



Nr. 41

102. Band. Einundfünfzigster Jahrgang

Oktober 1908—1909

Er erscheint jeden Sonntag

Deutsche Illustrierte Zeitung

Preis vierteljährlich 3 Mark 50 Pfg.

Beim Postbezug 3 Mark 75 Pfg. ohne Bestellgeld

In Oesterreich-Ungarn Kr. 4.20, mit Postaufschl. Kr. 4.50

## Die Rebäcble

Roman

von

Sermine Billinger

(Fortsetzung)

Aber welch' seltsames Aufatmen ein paar Tage nach Leithammels Abschied! Niemand, der mehr Ohrfeigen austeilte, der die Größeren an ihre Pflichten mahnte und die Kleineren an ihre Schulaufgaben.

Krabb hatte den ganzen Tag erdige Hände und blieb dem Lehrer jede Antwort schuldig. Unnützlich ließ alle übrigen Aufgaben sein und exzellierte nur noch im Aufsatz.

„Sie macht hervorragende Aufsätze,“ sagte Hesperus zu Großmama, „aber leider voll orthographischer Fehler.“

„Das macht nix,“ erklärte Mama Grossi, „das hat sie von mir. Bin doch was Rechts worden.“

Der Lehrer seufzte: „Ach, Leithammel, Leithammel kommt keine der Schwestern gleich —“

Solange Leithammel aber auf der Schulbank saß und ihren Hesperus anschwärmte, hatte dieser nur Sinn für die schöne Großmama gehabt. In die Residenz fahren, bei der gefeierten Künstlerin Kaffee trinken und sie des Abends spielen sehen — war das Ziel seiner Sehnsucht.

Nun war plötzlich Leithammel sein Abgott, und die ihren kurzen Röckchen entwachsende Unnützlich schwärmte für den behäbig gewordenen Hesperus, der seinerseits alle zarten Andeutungen in den Aufsätzen seiner Schülerin unverstanden an sich vorübergehen ließ.

Sie grämte sich jedoch nicht. Jemand mußte geliebt werden, und da sonst niemand da war, trafs den Lehrer. Im übrigen führte Unnützlich seit dem Weggang der Schwester erst recht ein Bagabundenleben. Zuweilen des Abends, wenn sie sich droben auf der Burg, im Schwalbennest, oder drunten im Stall bei ihrer Kiste voller Geheimnisse gar so sehr verträumte, kam plötzlich Krabb angestampft und holte die Träumerin heim. Untertags aber, nach der Schule, vermochte sie kein Mensch von ihren Streifereien zurückzuhalten. Sie kannte Stellen im Wald, von wo aus sie schlante Rehe mit ihren Kitlein in fernen Büschungen austauschen und behaglich äßen sah. Hirsche mit gewaltigen Gemeihen spazierten aus einem ins Abendrot getauchten Weg, äugten einen Augenblick in die Ferne und verschwanden. Rotleuchtende Eichhörnchen liefen an den Stämmen der Bäume empor, und in den jungen Zweigen sangen die Vögel ihr Frühlingslied.

Unnützlich sah den Wald üppiger werden, daß durch das dichte Blätterwerk kaum die Sonne noch drang. In den herbstlichen Schmuck sah sie ihn hineinwachsen, daß er ausfah wie ein Märchen. Ihr Weg war mit Abenteuern über-

sät. Sie wurde, wenn die Bienen und Hummeln im Frühjahr die Blumen und Blüten umschwärmten, unbewußt von dem Geheimnis des Werdens erfaßt und sah in ihrer Phantasie beflügelte Königsöhne

sich hold neigenden Blumenprinzessinnen nähern. Ein Taumel des Glücks konnte sie erfassen, daß sie lachte und schrie und mit ausgestreckten Armen, leichtfüßig wie ein junges Reh, ins Blaue hineinlief.



Ordonnanz. Nach einem Gemälde von E. Bachrach-Barée

### Der Impressionismus innerhalb der Richtungen unserer Literatur

von Dr. Ernst Traumann, Heidelberg

Immer wird es die Aufgabe der Kunst bleiben, das Leben darzustellen und vermöge der Mittel, die ihren einzelnen Zweigen zustehen, in Farben, Körpern, Tönen oder Worten ein Bild der Welt vor die Sinne zu bringen. Selbst im kleinsten Ereignis des wahren Künstlers rauscht, wie in eine Muschel eingeschlossen, der Strom der Zeit, der er angehört, atmet der Geruch des Bodens, dem er entkann. Mag sich der Genius noch so hoch über diesen Naturgrund in die freie Luft des Gedankens erheben — er eignet doch diesen elementaren Mächten. Und wie er darin wurzelt, so beschränken sie ihn. Einen zeit- und heimatlosen Künstler gibt es nicht. Aber wird er auch von diesen Gewalten beherrscht, so trägt ihn wiederum seine schöpferische Kraft, sein eigenster Geist darüber empor. Im Rausch oder im Traume, als Dionysos oder Apollon, erhebt er sich über seinen Stoff und formt ihn zum Spiegelbilde seiner Welt. Immer werden sowohl die Sinne wie die Gedanken an diesem Erzeugen Anteil haben, und die Gestalten, die daraus entstehen, werden bald mehr, bald weniger die Züge der Natur oder des Geistes an sich tragen. Das Verhältnis von Form und Stoff bestimmt alle Kunst. Bald überwiegt die eine, bald der andre; aber beide Elemente sind ihr wesentlich. Die Kunst der Mienen verheißt dem Künstler ein Doppeltes: den Gehalt in seinem Wussten und die Form in seinem Geist, die Macht des inneren Erlebnisses und die Fähigkeit, es auszudrücken, zu bemessen.

Unsere klassische Periode erfasste die Welt, Hand in Hand mit der idealistischen Philosophie, vermittle des Geistes, wie es sie auch als etwas Geistiges begriff. Hiergegen erhob sich die Romantik, der diese Welt zu leer und frohlich erschien, und setzte an die Stelle der Vernunft das Gefühl. So schwärmte sie in den Mysterien der Natur und der Vergangenheit. Immer aber ging schon neben diesen poetischen Richtungen eine dritte einher, die das Leben verstandesmäßig und nüchtern ergreift und phyllitrisch, wie es in der Natur des „gesunden Menschenverstandes“ liegt, das ihr zunächst liegende Fahren, die Gesellschaft, schilbert. Es war die Alltagskunst der Pflichten und Kogebens, jener spießbürgerliche Realismus, den Schiller in „Shakespeares Schatten“ verspottete. So weit hatte sich eine Strömung verflacht, die man in Deutschland bis auf den großen Keßing zurückführen kann; so dünn und leicht war das starke Lebensgefühl, der moralische Instinkt geworden, der in den hohen Gestalten seines bürgerlichen Dramas atmete. Als die revolutionären Ideen in der Mitte des vorigen Jahrhunderts auch in Deutschland eindringen und sich auch hier der Sinn für die politischen und nationalen Aufgaben zu regen begann, da neigte sich die Poesie wieder dem öffentlichen Leben der Gegenwart zu. Sie wurde selber politisch im „jungen Deutschland“. Das hohe Drama hatte inzwischen nur in Otto Ludwig und Friedrich Hebbel Blüten getragen: aber diese Dichter gingen eine neue Wege, und die Probleme des letzteren vermodeten erst eine spätere Generation zu beschränken. Dann kam die Wiederaufrichtung des Reiches. Die rein geistige Kunst unserer Klassiker, die unklare Gefühlseligkeit der Romantik, aber auch die Tendenzspezies einer überwundenen Periode genügte einem Geschlecht nicht mehr, das „realpolitisch“ geworden, sich auf den Boden der vollendeten Tatsachen zu stellen genötigt ward. Diejenige Zeit folgte der Naturalismus der achtziger Jahre des verfloffenen Jahrhunderts, indem er den Menschen darzustellen suchte, wie er als Natur- und Gesellschaftswesen erschien, als das Produkt der ihn bedingenden Umgebung und Verhältnisse — ein animalisches Wesen, wie jedes andre auch. Das „Milieu“ ist recht eigentlich die Welt dieser Richtung. Wissenschaftlich von Darwin, künstlerisch von Zola und Ibsen beeinflusst, erschienen die Geschöpfe der deutschen Literatur jener Zeit als die Gesetze und Dyer natürlicher oder gesellschaftlicher Faktoren. Es war eine in ihren Problemen derb zugreifende, jede Zeitfrage — sei sie ferneller oder sozialer Art — rücksichtslos aufgreifende Darstellungsweise. Sie gab sich ganz folgerichtig als Psychologie, als Vertiefung in Einzelheiten, ja Absonderlichkeiten der menschlichen Erscheinung. Sie wollte hier einem Mangel abhelfen, den unsere bisher so typische Kunst offenbar aufzeigte. Anstatt allgemeiner, in ihren Motiven

entlegener Charakterecharaktere, gab sie die Analyse der differenzierten modernen Seele. Aber diese rohte Widerspiegelung des bloßen Trieblebens hielt den Anforderungen einer Generation nicht stand, die sich mehr und mehr der Aufgabe bewußt ward, daß die nationalen und politischen Erregenschaften ausgeglichen und gekrönt werden mußten durch eine kulturelle Wiedergeburt des deutschen Volkes. Nietzsche hatte sein berauschendes Machtwort in die germanische Welt gerufen, und allenthalben erscholl der Widerklang seiner Stimme. Wie verstand man nun die Forderung einer deutschen Kultur? Was unternahm besonders die Kunst zunächst zum Behufe dieser Mission? Wo setzte sie ein?

Ein Geschlecht wie das gegenwärtige, das weder von des Gedankens Blässe noch von der Schwäche des Gefühls angekränkt erscheinen möchte, verlangt vor allem den ungeschmälerten Genuß des unmittelbaren Lebens, eine Sättigung der Sinne. Diesem Zuge entspricht die Kunst unserer Zeit. Sie ist Sinneskultur. Auch sie steht vor dem Problem von Form und Stoff, vor der Frage der Vermählung von Wie und Was. Aber sie rückt diesen Zweck in den Hintergrund und bemächtigt sich in erster Reihe der Mittel, wodurch Kunst erzeugt und genossen wird. Sie will zunächst nichts andres als eine Verfeinerung der Sinnesorgane; denn wenn etwas das warme, pulzierende Leben im Fluge zu erfassen vermag, so können es nur die Werkzeuge des sinnlichen Menschen. Nicht zurückschauend — im Reflex des Geistes —, nicht vorwärts blickend — mit einer Intuition der Phantasie —, sondern fest zapadend mit dem ganzen Sensorium des Leibes, so und nicht anders will der moderne Mensch den Augenblick an der Stirnlocke fassen. Er sagt sich mit der ganzen Kraft seines herrschsüchtigen Instinktes: „Was man von der Minute ausschlagen, gibt keine Gnügezeit zurück.“ Seine Kunst ist Augenblicke: Impressionismus.“

Wenn wir dieses Schlagwort aussprechen, so denken wir hauptsächlich an seine Geltung in der bildenden Kunst, besonders in der Malerei. Diese raum- und körperlichen Gebilde, die weder einen Gedanken noch eine tiefere Empfindung auslösen, wollen nur eines: Stimmung. Eine möglichst starke Sensation des Lebensgefühls. Dazu dient dieser Kunst der „Reizbarkeit“ vor allem das Mittel des Lichts und der Farbe, dafür ist ihr jedes Motiv, ja gerade das unheimbarste und züßigste, weil dieses am wenigsten „bedeutet“, recht. So reich und lebensvoll, wie der Einbruch in die Sinne gelangt ist, soll er auch wieder zu den Sinnen sprechen. Wenn das Ausdrückende nur sicher getroffen ist, es braucht in seiner augenblicklichen Verfassung nicht einmal ausgeführt, sondern nur angedeutet zu sein. Diese Auffassung des Festen und Zusammenhängenden, diese Vermeidung alles Umearen und Plastikgen geht auch durch die neueste Musik . . . Und wie äußert sich diese Richtung in der Wortkunst, der Literatur unserer Tage? Blicken wir — wie wir es in unserer bisherigen Betrachtung überhaupt getan — auf den Höhepunkt dichterischen Schaffens, das Drama, so erkennt man gerade hier den impressionistischen Charakter der heutigen Kunst. Beim Keßing noch für das Kennzeichen des genialen Dramas „die strenge Folge in den Handlungen nach dem Gesichtspunkt der Kausalität“ erklärte, so ist diese Forderung in den Schöpfungen der Hauptmann, Schnitzler, Maeterlinck, Hofmannsthal und andern nicht mehr maßgebend. Die einzelnen Teile ihrer Stücke stehen nicht mehr in jenem unerbittlich logischen Verhältnis von Ursache und Wirkung, der ethischen Verkettung von Schuld und Sühne zueinander, sondern sie sind selbständig geworden und wandeln nur, wie in der Musik, ein Thema in verschiedenen Variationen ab. Stand ehemals die Handlung unter dem Gesetz fortschreitender Entwicklung, war ihr Aufbau begründet in dem natürlichen Ablauf sich folgender Ereignisse, so wird jetzt eine künstliche Spannung dadurch erzielt, daß man ein vergangenes Geschehnis allmählich enthüllt — eine Technik, wie sie besonders das nervenerregende, raffinierte Drama Maeterlincks übt. Wie wenig diese moderne Bühnenkunst auf die breite Durchführung einer Idee, die sich bisher in Steigerung und Fall durch fünf Teile entwickelte, wie sehr sie lediglich auf die Bewahrung der Stimmung abzielt, zeigt ihre Vorliebe für kleine, in sich geschlossene Stücke, für Einakter und Dialoge, die als ihr äußeres Korrelat auch wieder einen kleineren Rahmen, das „intime“

Theater, erscheinen. Das Kabarett und Uebervrett ist nur eine weitere Konsequenz dieser auf momentane Wirkung dringenden Darstellungsform. Ihr Grundcharakter ist trotz ihrer Verkleidung in ein dramatisches Gesänge lyrischer Art. Nicht die Handlung ist ihr hauptsächlichster Zweck, sondern die Temperatur, die Lebenswärme, die sie in sich schließt, die Stimmung. Ganz unverhüllt offenbart sich dieses Wesen in der eigentlichen Lyrik des modernen Dichters. Hier wird alle Form zugunsten des Stimmungsgehaltes aufgelöst. Der verbindende Reim weicht dem freien Rhythmus; der einzelne Vers, ja jedes kleinste Glied wird selbständig und fordert seine eigene Betonung und Bedeutung. Nicht mehr auf den Sinn kommt es an, sondern auf das Sinnliche. Die Gedichte sind nicht durch einen einheitlichen Gedanken zusammengehalten, sondern nur auf einen durchgehenden Ton gestimmt. So nähert sich diese Wortkunst mehr und mehr der Musik, wie sie andererseits durch ihr Streben nach farbigem ein materielles Element in sich birgt. Mit dieser vorherrschenden Absicht, nur das allgemeine Lebensgefühl zu wecken, bloß die Seele zu stimmen, hängt die unpersonliche und handlungslose Art der Lyrik zusammen. Äußere Bilder werden unmittelbar in Worte umgewandelt. Es ist, wie wenn die Kunst der Sprache, die doch für das Ohr berechnet ist, nun auch dem Auge dienen sollte. So ist es auch kein Zufall, daß diese Freude am Sehen auf die Buchausstattung übergriffen, daß dem Drama die Bühnendekoration gleichwertig zur Seite geht. Es sollen möglichst alle Sinne zugleich in Tätigkeit treten, und zu dieser Gesamtwirkung werden nun verschiedene Künste vereinigt; die Wortkunst wird durch Musik und Tanz unterstützt, ja sogar erseht. Reiche und starke Eindrücke zu erzielen, vermengt man Erscheinungen des Auges mit Aussagen des Gehörsinnes, Farben werden durch Töne bezeichnet. Die seltensten Worte werden gewählt und jedem dieser Worte der intensivste Gefühlswert beigelegt. Neben dieser von innerem Pathos geschwellten Lyrik geht, wie in der Malerei, eine zartere Richtung einher, vertraumt und versonnen, schon wieder der Romantik sich nähernd und wie diese alle Vorgänge der Wirklichkeit entrückend. Es ist die schattenhafte, geheimnisvolle, andeutende Kunst, die fast ganz zum Sinnbild wird, ein Neupressionismus, als deren markantester Vertreter etwa Peter Altenberg gelten mag.

Es bedarf keiner Prophetenrede, um zu erkennen, daß diese Kunst keinen Höhe- und Endpunkt unserer inneren Entwicklung bezeichnen kann. Sie entspricht nur einer Phase und Richtung unseres Lebens, wie es sich in der Gegenwart herausgebildet hat, dem Bedürfnis einer Generation, die vornehmlich auf ungestörtes Auskosten des Augenblicks dringt. Schon zeigen sich überall ihre Auswüchse in Snobismus und Aesthetentum. Wäre dieser Stil ein Abschluß und nicht ein Durch- und Uebergang, so müßten wir das geistige Erbe unserer großen Vergangenheit verleugnen und auf jede bedeutsame Zukunft verzichten, ja, wir gäben damit die Eigenart eines germanischen Stammes, dessen Macht stets im Innerlichen und Gedankenhaften beruhte, preis. Aber wenn uns eine wahrhaft nationale Kultur beschieden sein sollte, so kann uns auch diese Zwischenstufe zum Heile werden. Einem kräftigen Volke, das seinen Instinkten vertrauen darf, kann eine Verfeinerung seiner Sinne gewiß nicht dauernd schaden; ja, es bedarf dieser Bewollkommnung, wenn es die ungeheure Vereinerung seines Intellekts, womit es die heutige Zivilisation ausgleichen will. Nicht nur unser Geist will sich weiterbilden, auch die Sinne verlangen eine fortgesetzte Kultur, wir müssen im Gegensatz zu den niederen Wesen der Welt, wie der alte Goethe meinte, auch „unser Organe belehren“.

### Aphorismen

Der Greis buchstabiert wieder an manchem Wort, mit dem er in der Jugend schnell fertig war.

Nicht jeder Acker lieferte eine volle Scheune, der im Herbst des Lebens voll Stoppeln steht.

Die schlimmsten Jugendstreiche werden von Alten gemacht.

Manche Leute fühlen sich unterschätzt, wenn sie nicht überschätzt werden.

Es gibt so klaffende Widersprüche, daß sie nirgends nebeneinander Platz hätten außer in einem Menschenbeizen. Peter Sirius

\*) Vergleiche zu den folgenden Ausführungen das Werk von Richard Hamann: „Der Impressionismus in Leben und Kunst“ (Verlag von Rudolf Schanberg, Köln), besonders Kapitel IV.