ZWEITES BUCH

DIE KUNST

1. KAPITEL: DIE ERWEITERUNG DER BLÄTTER-GEMEINDE

AUS dem Pilger und Wandrer George war nach den ersten Werken der Menschensucher geworden, der im gesamten west- und mitteleuropäischen Bildungskreise, nach empfänglichen Menschen für die neue Dichtung forschte. Er verweilte vor allem gern in den alten Städten, deren Luft die Jahrtausende mit unfaßlichen Erinnerungen geschwängert hatten, oder in den neuen Großstädten, in deren fiebriger Regsamkeit die Geister geschmeidig werden und ein Ungeahntes mit freierem Blick begrüßen. Wenn er in den ersten Wanderjahren die europäischen Hauptstädte aus dem Drang nach Bereicherung der Erfahrung und im Westen vor allem nach Erlernung der Sprachen gesucht hatte, so geschah es nun in der Erwartung, an diesen Stätten geballten Lebens und gesteigerter Tatkräfte am ehesten die Menschen zu finden, von denen er träumte: unter der Menge der Wißbegierigen am ehesten die Sehnsüchtigen, unter den Abenteuerlustigen am ehesten die Einsamen, unter den Zehntausend Getriebenen am ehesten die Unzerreibbaren zu entdecken, deren er notwendig bedurfte. Aber da der lebendige Stoff, nach dem er begehrte, kein Stoff des Marktes und der Masse war, so war sein Finden eher eine Sache des Glückes als ein Ergebnis der Absicht, mehr eine Sache des günstigen Schicksals als der überlegten Mittel und Wege. Wieviel junge Leute besuchten damals die Hauptstädte und was brachten sie heim?! Nur den einen führte der rechte Stern. „Daß ich allen diesen Menschen begegnete", sagte er später einmal, „sie fand und hielt, mögen andre Zufall nennen. Wenn einem Armen ein Sack Gold geradeswegs vom Himmel vor die Füße fällt, so mag das wunderbar sein: ich weiß, daß es ein größeres Wunder war, daß ich die fand, welche ich brauchte. Warum Gott mir das gewährte, weiß ich nicht, aber es war wohl nötig so". Er handelte und der Himmel gab das Seine dazu. Zum Handeln gehörte, daß er seine Gedichte im Druck verbreitete wie jeder junge Dichter, aber zur besonderen Art seines Handelns, daß er am Beginn die breite Öffentlichkeit vermied, seine Werke in ungewohnter äußerer Form und sehr geringer Anzahl herausgab: so wurden sie zunächst nur durch ein Weiterreichen von Hand zu Hand verbreitet. Zum

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Handeln gehörte, daß er sogleich, als er drei Gefährten gefunden hatte, in den „Blättern für die Kunst" ein Organ für das gemeinsame Wirken schuf, zur besonderen Art seines Handelns, daß er diesen Blättern eine Eigengesetzlichkeit aufprägte, welche sie sofort und bis heute von allen ähnlichen Erscheinungsformen unterschied. Wenn sie ein Werkzeug des Werbens und der Verbreitung sein sollten, so warben sie doch nicht um die vielen sondern um die wenigen, ja mit erklärter Ablehnung alles Massenhaften: sie suchten kein Publikum auf dem üblichen Wege der öffentlichen Anpreisung sondern erschwerten eher den Zugang durch eigenwillige äußere Formen und hielten sich frei von jedem Einfluß des geschäftlichen Verlegertums .. sie „honorierten" auch niemals die aufgenommenen Beiträge noch sandten sie die unerbetenen und unbrauchbaren ihren Verfassern zurück. Sie waren zwar öffentlich erreichbar, denn sie lagen bei den sichtbarsten Buchhändlern in Berlin Unter den Linden, in Wien in den Tuchlauben, in Paris auf dem Quai Saint-Michel — oder statt des letzten später bei Littauer in München — zum Verkaufe auf, aber weiter mühten sie sich durch kein zeitgemäßes Mittel weder der Anzeigen noch der Versendung von Besprechungsstücken um Abnehmer und Verbreiter. Dies alles ist von der ersten bis zur letzten Folge so geblieben: die Blätter waren und wurden kein geschäftliches Unternehmen, sie waren ein frei verfügbares Mittel in der Hand des Dichters die Tauglichen für sein geistiges Heer zu werben und dies war auch der sachliche und symbolische Sinn ihrer Aufschrift: „Diese Zeitschrift im Verlag des Herausgebers hat einen geschlossenen von den Mitgliedern geladenen Leserkreis". Zu solchem Unternehmen bedurfte es keines „Kapitals" und keiner „Rente", wohl aber eines reinen großen Willens zu geistiger Tat und der Uneigennützigkeit im Dienste dieser Tat. Zum Handeln gehörte endlich, daß der Führer der neuen Bewegung mit jedem in persönliche Verbindung trat, der trotz der wenig anlockenden Formen den Weg zu den Blättern fand. George hat es nie versäumt durch eigenen Augenschein ein Urteil über die menschliche Artung eines Mitarbeiters zu gewinnen und es gehört zum besonderen Kennzeichen seiner Führerschaft, daß er sich dabei niemals täuschte. Nie hat ein Menschlich-Niedriges oder Gemeines in den Blättern Aufnahme gefunden. Wohl wurde hier und da ein schwächeres Talent mit kurzen Beiträgen in die Blätter aufgenommen, wenn es eine besondere Farbe oder Neuheit im Schrifttum vertrat, ja ein- oder zweimal sogar mit Absicht ein abschreckendes Beispiel hineingesetzt, das lag nicht außerhalb der Grenzen ihres Zweckes, aber die meisten von denen, welche in den Blättern zuerst und mit den besten Früchten ihrer Jugend auftraten, sind geachtete Schriftsteller der Nation geworden, auch wenn sie keine Werke

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mehr hervorbrachten, welche dem Anspruch der Blätter an dichterische Leistungen genügten.

In Bingen hatte George schon bald nach dem Erscheinen der HYMNEN und PILGERFAHRTEN in Ida Coblenz, welche später die Frau eines beliebigen Handelsmannes dann die bekannte Frau Isi Dehmel wurde, ein junges Mädchen gefunden, das diese verschlossenen Dichtungen mit sicherem Verständnis und leidenschaftlicher Hingabe aufgenommen hatte. Sie führte ihn in das geistig rege Haus der Frau Luise Brück und ihrer Schwester ein und George hat unter diesen Frauen und Mädchen gern geweilt, wenn ihn sein Wanderweg wieder ins Elternhaus führte. Aber auch sie mußten sich schon der strengen Eigenwilligkeit seines Lebensgesetzes fügen, das er allen Nahkommenden auferlegte. So heißt es in den Erinnerungen, die Franziska Bram veröffentlichte: „Man mußte ihn in allem seinen eigenen Weg gehen lassen, nicht über sein Kommen und Gehen fragen wollen. — — Seine ganzen Lebensformen drängten eben zum Sammeln und Hüten seiner selbst für größere Zwecke. Durchbrach man aber doch dieses ungeschriebene Gesetz, so machte er ein ablehnendes Gesicht und sagte kurz ‚ich war am Arno' oder ähnlich. Jede Neugier wäre dabei zu kurz gekommen". Auch Ida Coblenz hat später die fernhaltende Scheu Georges schon für diese Jugendjahre bestätigt, aber sie blieb dem Einsamen durch mehrere Jahre eine getreue Freundin und Mitgenießerin schöner Stunden in ihrem elterlichen Hause. Ihr widmete er in der zweiten Folge die drei Gedichte „zur Erinnerung an einige Abende innerer Geselligkeit" und erst durch ihre Verheiratung nach Berlin und ihre Hinneigung zu anderen Lebenskreisen wurde, wie wir schon erwähnten, diese Freundschaft gelöst. Doch lernte George bald nach seiner Genesung in Berlin durch ihre Vermittlung noch Fritz Kögel kennen, den ersten Herausgeber von Nietzsches Werken, der für eine ganze an Nietzsche gebildete Menschenart bezeichnend war und sich bald von aller Öffentlichkeit zurückzog. In denselben Wochen kam ihm auch Dauthendey zu Gesicht, dessen Beiträge zur ersten Folge der Blätter wir schon kurz gekennzeichnet haben. Max Dauthendey, der 1867 in Würzburg geboren war und damals erst einige Aufsätze veröffentlicht hatte, war zufällig mit den ersten Blätterbänden bekannt geworden und ihr Eintreten „für die Welt der reinen Unwirklichkeit" und „die Anbetung der Menschenseele" hatte ihn nach seinen eigenen Worten angezogen. Nach einem Briefaustausche mit Karl August Klein traf er mit ihm und George zusammen. Er empfand die Begegnung mit den beiden Herren, deren sorgfältige Kleidung und gezüchtetes Auftreten ihn überraschte und etwas bedrückte, nicht von hinreißender Art. Denn sie sprachen mit ihm über einige, wie ihm schien, ganz

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

belanglose Dinge, wie „über die Stellung von Satzzeichen und Stefan George meinte, er wünsche in meinem Gedicht die Fragezeichen, wie es in spanischer Literatur üblich sei, an den Anfang der Sätze zu stellen". Er merkte offenbar nicht, daß der „schlanke gleichfalls vornehm mit Gehrock und Zylinder bekleidete Herr, mit ausgeprägten starken Gesichtszügen, die einem Kardinal gehören konnten", ein wenig mit ihm spielte, um Art und Haltung zu erfahren, aber er nahm doch aus jener Begegnung den angenehmen Gedanken mit nach Hause, daß es trotz des Maschinenzeitalters und der Wirklichkeitskunst, die in jenen Jahren die Bühnen beherrschten, nicht unmöglich sei, Dichtungen in Versen und Gesängen zu schreiben, „daß es wirklich neue Männer in Deutschland gab, die ihr Leben für die Kunst einsetzen wollten und dieses mit Eigenwillen taten". Er folgte ihnen freilich nicht lange auf diesem Wege und verfiel, bald nachdem die Blätter seine ersten Gedichte veröffentlicht hatten, durch neueste Malerei bestimmt, ins Absurde.

Von Berlin wandte George sich wieder nach München. Von allen Hauptstädten Europas, die er damals schon besucht hatte oder bald besuchte, sollte diese mittelste im germanisch-romanischen Raume die Stadt seiner dunkelsten und hellsten Geschicke werden. Mit den Entstehungs- und zugleich Ausgabeorten der drei ersten Werke, der HYMNEN in Berlin, der PILGERFAHRTEN in Wien, des ALGABAL in Paris war der Umkreis seines Wanderraumes im wesentlichen schon fest umschrieben. Berlin als Stätte der Erstgeburt blieb von da an der Druck- und Ausgabeort aller seiner weiteren Werke, aber München wurde ihm zur geistigen Heimat, wie es der Spruch in den „Tafeln" des SIEBENTEN RINGES später verkündete, zum Ort der größten Erschütterungen und Erfüllungen seines Lebens.

Schon im Vorjahre hatte er dort bei einem kurzen Aufenthalte den auch dichterisch begabten Maler Karl Bauer kennengelernt, dessen Zeichnungen später die Linien des Georgeschen Kopfes am meisten in Deutschland bekanntgemacht haben. Der mit George fast gleichaltrige Stuttgarter, — er war 1869 geboren —, hat uns selbst von dem frühen Eindruck Kunde gegeben, den die Gestalt Georges auf ihn machte. „Ich war gleich bei der ersten Begegnung" schreibt er „von dem merkwürdigen Kopfe künstlerisch und menschlich fasziniert. Soviel ich weiß, kam George damals aus Paris, wenigstens erzählte er vielerlei von dort, besonders von Verlaine und Mallarmé. Die Gesamterscheinung war aber damals eine andere als die bekannte des letzten Jahrzehntes, vor allem trat die Danteähnlichkeit noch nicht so auffallend hervor wie später. Er wirkte fast mehr wie mittelgroß, da er sehr aufrecht ging und der Hals dabei durch einen hohen vorn

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geschlossenen Stehkragen mit anschließender weißer Schleife länger wirkte als er sein konnte. Der übrige Anzug war fast immer schwarz von modischem Schnitt. Man hätte ihn für einen Herrn der Gesandtschaft halten können. Die dunkelblonden zurückfliegenden Haare trug er ziemlich kurz und regelmäßig, so daß der kugelrunde harmonische Schädel im Profil klar hervortrat. Der spätere auf meinen Bildnissen oft so hervortretende Hinterkopf entstand durch die längere Haartracht. Die großen schmalen Hände fielen mir durch ihre damals vollkommene Schönheit auf. Wer Hände lesen kann, dem erzählen Georges Hände soviel wie sein Antlitz. Die Hautfarbe des Gesichtes hatte bereits den bräunlich blassen, dabei etwas dunklen Ton. Sehr auffallend fand ich den medusenhaften seltsamen Blick der tief unter den felsigen eckigen Stirnknochen liegenden graugrünlichen Augen, deren Iris um einen Ton heller gefärbt schien als die dunklere Epidermis der Lider und ihrer Umgebung. Dazu kam noch eine gewisse Gleichmäßigkeit im Ausdruck dieser Augen ganz im Gegensatz zu den übrigen Gesichtszügen. Alles das gab und gibt noch heute dem Antlitz etwas Sphinxhaft-Dämonisches, wie wir es bei Napoleon geschildert lesen, wo die großen Augen ähnlich aus dem fahldunklen Fleischton hervorbrachen oder vielmehr schimmerten. Die sehr breite nach oben stark zurückfliegende Stirn — mit den vielen Kanten und Flächen eine richtige Bildhauerstirn — die dichten dicken in ihrem Ansatz damals weit hereinreichenden Haare, dazu das triebsichere impulsive Kinn erinnerten mich an die Büste Alexanders des Großen, ebenso der mächtige löwenhafte Kieferknochen, während mich das Ganze mit dem energisch gepreßten Mund an die Münzen italienischer Renaissance (Malatesta, Coleoni und anderer) denken ließ.

Wenn jetzt mehr Deutsches in dem Abkömmling lothringischer Bauern sich bemerkbar machte, so ist es gewiß nichts vom norddeutsch-germanischen Typus, sondern eher süddeutsch-keltisches Element. Wenn ich mich recht erinnere, so hielten andere George damals für einen Sprößling von Liszt, dem Musiker, auch Wagnerisches wurde hinter ihm vermutet. Die große Breite des Gesichtsbaues mit Magerkeit verbunden ist mir nie mehr im Leben vorgekommen.

Bei meiner langen Beobachtung und Darstellung an Dichtergesichtern sind mir hauptsächlich zwei Haupttypen (und Mischung unter sich) aufgefallen: ein Schiller-Dante-Typus und ein Goethe-Homer-Typus: Georges Kopf möchte ich mehr zu ersterem zählen. — — Zum Physiognomischen möchte ich noch hinzufügen, daß bei George das Ohr besonders schön gebildet ist. Seine unregelmäßige Nase erscheint (wie die Schillers obgleich ganz gegenteilig im Profil) bald gebogen bald wellig

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

je nach der Drehung des Kopfes mehr halblinks oder halbrechts. Die Ähnlichkeit mit Dantes Maske wird immer hervortretender im Profil, und hier sind tatsächlich so ganz übereinstimmende Züge festzustellen, daß man an eine Wiederkunft denken könnte, zumal auch die bräunliche Gesichtsfarbe mit mangelndem Wangenrot dantesk ist, wie es heißt. Wesentlich verschieden von Dante ist eigentlich nur die untere Hälfte der Nase und der Bau des Kieferknochens. Wahntraum und bändigenden Willen vereinigen unseres Dichters Züge in seltener Weise. Dem Eindruck des Gefaßten und Stolzen beim ersten Zusammentreffen steht bei näherer Bekanntschaft Lebhaftigkeit der Rede, ja Leidenschaftlichkeit und zarte Reizbarkeit im besten Sinne, die sich gern in Ironie flüchtet, gegenüber, und der Rheinfranke kommt bei der Wärme des Temperaments in der Sprache leicht zum Vorschein. —

George sagte gern Verse beim Gehen her, teils von Freunden und auf Bitten auch von den seinen. Auch in meinem Atelier und Zimmer hörte ich ihn mit seinem hellen klaren oft markigen Organ Verse sprechen, rhythmisch jedes Wort zur Geltung bringend, doch weniger in Litaneienart, mehr den Sinn betonend als oft später. Es war die Zeit der Hymnen, der Pilgerfahrten, des Algabal".

Bauer war der erste bildende deutsche Künstler, der mit George in Berührung kam, und wie die jungen Dichter von dessen Werk, so erhielt er von dessen Zügen einen so starken Eindruck, daß er zu einem innigen Studium der europäischen Dichterköpfe angeregt wurde.

Als George im Herbst 1893 wieder nach München kam begegneten ihm dort hintereinander in den drei letzten Monaten des Jahres Klages, Wolfskehl und Schuler, die sich damals noch wenig angingen, aber später in dieser Dreiheit von großer Bedeutung füreinander und für Georges Werk und Leben werden sollten. Ludwig Klages, der 1872 in Hannover geboren wurde, betrieb damals am Polytechnikum naturwissenschaftliche Studien, besonders die Chemie und beschäftigte sich nebenbei schon mit der Auslegung von Handschriften, aus der er in späteren Jahren seine Charakterkunde entwickelte. Der jugendliche blonde Niedersachse war eine hochaufgeschossene Gestalt von fast ausgezehrter Schlankheit, man konnte ihn mit seinen großen blauen Siegfriedaugen eine germanische Schönheit nennen, die nur wenig beeinträchtigt wurde durch seine etwas schief zur Grundfläche stehende Nase. Als George ihn kennenlernte war er noch völlig unberührt von Fragen der Kunst, unbedarft in Dingen der großen Welt und in beiden noch ohne Geschmack. Seine dichterische Anregung holte er sich bis dahin bei Wilhelm Jordan. Erst in der Gesellschaft des Dichters erhielten Provinzkinder wie er und auch Wolfskehl ein wenig weltmän-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nische Haltung und Weite der Sichten, erst in der Vertrautheit mit den Künstlern öffneten sich Klages die ästhetischen und philosophischen Einsichten, die er zuerst in seinen Prosastücken in den Blättern, in seinem Werke „Stefan George“ und nach dem Verlassen der dichterischen Ebene in erkenntnistheoretischer Form für ein weiteres Publikum niederlegte. „Um das Geheimnis der Welt im Diesseits und im Leben erblicken“ zu können, mußte er erst einen von den wenigen gesehen und erfahren haben, die wie er von George bekennt, „bis zur schaffenden Mitte des Lebens dringen“ —, um die miteinander kämpfenden Urmächte der geschichtlichen Menschheit erschauen zu können, mußte er erst, um in seinen Wendungen zu sprechen, „eine Seele kennenlernen, die dichtend lebt, deren Leib sehend ist“, die die Pforten zur Urheimat der Seele wieder öffnete und das nagende Heimweh nach der Götternähe aus den Eisregionen des vergeisteten Alls zum ersten Male in verschlossenen Sigeln niederschrieb. Um dem Kennertum des heutigen Geistes und den toten Formeln der Wissenschaft, wie seine Sehnsucht lautete, zu entgehen und die „im bildnerischen Einzelwesen wirksamen allgemeinen Grundkräfte . ., durch die es zwar zum scheinlosen Tropfen großer Geisterströme vermindert, aber auch erhöht wird zum Körper des Alls“, zu erfassen, mußte er erst am Gebilde, an der Form im sprachlichen Organismus lernen, daß im schöpferischen Rausch die Stromkräfte des Alls das Einzelwesen erschütternd durchfluten und in die Geburt des Werkes gebannt als dessen Substanz, als „seine bewußte zentrale Einheit“ erscheinen: „einzige Trägerschaft“, wie Klages sagt, „metrischer wie gedanklicher Oberflächen“, aber auch einziger Wissensquell von jenen allgemeinen Grundkräften des Alls und einzige Ursache, weshalb „die dichterische Sprache das natürliche Ausdrucksmittel religiösen Menschtums ist“.

Wenn Klages heute nicht mehr von diesen frühen Quellen seines Wissens spricht, so werden wir die Gründe dafür noch erfahren. Damals herrschten in dem Anhänger des plattesten Rationalisten Dühring noch die verstandesmäßigen Kräfte vor, aber wie schon die Liebhaberei der Schriftkunde andeuten mochte, hatte sein Geist eine Anlage, die den Bewohnern unserer Norddeutschen Tiefebene eignet, die Welt und ihre Geschöpfe in Zeichen zu sehen und zu deuten, seien sie sinnlicher oder übersinnlicher Art, Runen, Schrifthäkchen, Träume oder Gespenster. Von dieser Zeichensicht und -deutung her, zu welcher auch ein gewisser Grundzug der deutschen Metaphysik hinabreicht, erhielt Klages einen Zugang zu den künstlerischen Sinnbildern, vor denen „die geglaubte Sachwelt blaßt und zergeht im Glutringe mächtigerer Wirklichkeit“. Durch die Gedichte Georges und dessen kurze andeutenden Prosasätze erfuhr Klages,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wie er selbst es in den Abschnitten seines George-Buches „Die Wirklichkeit der Bilder“ und „Intuitiver Stil“ darstellt, daß im Werk des Dichters der Trugschleier des Denkens zerrissen wird und „Konzeptionen keine Denkvorgänge und Kinder keine Allgemeinbegriffe sind“, sondern daß aus der Rauschwoge des Blutes nach dem Worte Georges jenes „tief Erregende in Maß und Klang“ aufschäumt, und nur die schöpferische alle Denkdeutlichkeit verschmähende Entrücktheit das Urbild heraufführt. Klages lernte hier, daß nur der wahrhaft Gläubige, weil er Weltgeschehen lebt, um den Sinn des Weltgeschehens weiß, wie uns seine Worte über den Dichter an die wissensstolzen Zeitgenossen bezeugen: „Was ihr unverständlich und verworren scheltet, ist es nur, weil eure Leiber nicht mehr sehend sind — weil ihr hinausgestoßen in die glutlose Helle des Tagesbewußtseins, Leichname der Abstraktion für Wirklichkeiten nehmt! Wem Linien nicht mehr klingen, Farben nicht duften, Töne nicht wärmen oder kühlen, wem nicht weissagend und dröhnend der Feuerkreis aus Blumen und Sternen sich dreht, der höhne den Dichter lieber einen Wahnsinnigen als daß er mit Insektenblick seine Hautporen zähle, um ihn zu ‚begreifen‘“.

Aus dieser Sicht ins dichterische Werk erhielt die ihm eigentümliche Kraft der Zeichendeutung neue Befruchtung. Er erkannte, daß alles was an Zaubersprüchen, Mantik und Beschwörungen auf uns kam oder neu entsteht, ohne den Umweg über die unfruchtbare Zahl- und Regellust des Verstandes über den dorrenden Sand der Aufklärung aus Blutgrund und „Goldfeuchte der Scholle“ in Wort, Gebärde und Gemeinschaft steigen muß, um neues Leben zu zeugen. Aber freilich blieb ihm von diesem Bereich her aus der Eigentümlichkeit seiner nordischen Herkunft stets ein Hang ins Innerliche und Dämmrige, ins Weite und Gestaltlose, ins Vorzeitliche und Vormenschliche. Er wurde Gespenst und Schemen nicht los, griff immer noch lieber zum Zeichen des Lebens als zur lebendigen Gestalt und der so sehr um die Urkraft wußte und warb, scheute so sehr eine letzte Hingabe an den erkannten und erschauten Träger der Urkraft, daß er jede liebende Näherung mit Flucht ins Einsame, jeden Vorstoß ins Gemeinsame mit trotzigem Rückzug auf sich selbst bezahlen mußte. Er blieb der norddeutsche Mystiker der das Aufgehen im All der Hingabe an die höchste menschliche Erscheinung vorzog und wurde wieder, als jenes mißlang, der Vereinzelte und Protestierende, der noch vom Dichtererbe zehrt aber vergeblich mit den verhaßten und damals so geschmähten Mitteln der verstandesmäßigen Erkenntnis das Weltgeschehen zu fassen sucht.

Damals in München blühte sein heller Geist und seine dunkle Seele von

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der „Blutwoge“ des Dichters getränkt zu schönerem Leben auf und George suchte ihn von den neuen Gefährten am liebsten und häufigsten.

Karl Wolfskehl, den George einen Monat später sah, war 1869 in Darmstadt geboren und hatte dort das gleiche Gymnasium besucht, ohne daß die durch eine Klasse getrennten Schüler sich berührten. Als er Ende des Jahres 1892 in Gießen, wo er das Studium der Germanistik betrieb, durch Georg Edward die ersten Gedicht- und Blätterbände kennenlernte, erfaßten die Gedichte Georges ihn augenblicklich und dieser erste Eindruck war bestimmend für sein ganzes Leben. Das geformte Wort Georges war durch die ihm innewohnende Haltung Entscheidung heischend vor ihn getreten: „Ohne alles vergleichende Werturteil“, so schreibt er selbst, „ja ohne auch nur an persönliche Vorliebe, Wesensverwandtschaft mit mir selbst oder irgendwelche näheren Zusammenhänge zu denken, war mir mit einem Male klar geworden, was mit mir, mir selber los sei, wohin ich selber gehöre, was von da ab mein Leben zu bedingen habe. — — Plötzlich war die Welt zwar nicht ‚vollkommen‘, aber sie hatte einen Sinn erhalten, man wußte warum man da war und zu welchem Ende“ (Liter. Welt, Juli 1928). Bei der ein Jahr später folgenden persönlichen Bekanntschaft wirkte die Einheit von Träger und Werk, die jeder davon Berührte auf allen Lebensstufen des Dichters mit gleicher Macht erfuhr, auch auf Wolfskehl mit der Gewalt einer höheren bisher ungekannten Menschlichkeit und während des ersten Jahres seines Münchener Aufenthaltes, wo er gewöhnlich zweimal in der Woche mit George allein zusammen kam, überließ er sich ganz dem Zauber dieses Geistes, der ihn aus allen gewohnten Regungen riß und ihm das Auge für niegeahnte Bereiche des dichterischen Schaffens öffnete. Wolfskehl war eine spät zu Reife und Einheit kommende Natur, weil sein Anteil sich nicht einem sondern vielen Gebieten des Lebens und Wissens zuwandte: ihn erfüllte ebenso die flammende Neugier nach der Fülle der Erlebnisse wie der brennende Eifer nach der Tiefe des Wissens, keine Enge noch Weite, keine Höhe und keinen Schlund wollte er unbesucht und unversucht lassen, an jeder dunklen Stelle und jedem unvollkommen überlieferten Bruchstück der Dichtung mußte er seinen Spürsinn üben, ein großes Wissen um alle Zonen des Schrifttums befähigte ihn zu vergleichender Erklärung, wie sie wenigen Sonderkennern der gleichen Zweige zu Gebote stand. Die ganze Spanne zwischen Bibel und Edda, zwischen dem Hildebrantslied und dem Allerneuesten des Tages suchte sein unersättliches Verlangen nach den verborgenen Schönheiten und Rätseln dichterischer Gebilde zu durchdringen, aber nur selten und spät von äußerer Not getrieben, faßte er etwas von diesem Wissen in kurzen Einzelstudien zusammen. Denn das gesellige Leben mit all seinen Leiden und Freuden,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Flügen und Stürzen füllte die Tage und Nächte des Unermüdlichen, Menschenhungrigen aus und mit vollen Händen unbekümmert um Verderb, Mißbrauch oder Aufgang der Saat schüttete er die Schätze seiner reichen Natur in Gute und Schlechte: wer nicht faßte oder in jugendlichem Vertrauen zu viel verschlang, verdarb daran, wer faßte und in seinen Wirbeln feststand, wurde reich daran. Ihn selbst konnte nichts vernichten, solang seine Bahn um die einmal gefundene Mitte kreiste, mochte er bis an die äußersten Ränder schweifen, in Gluten des Rausches, in Gründe des Ekels tauchen, er faßte immer wieder den letzten Zipfel des Schleiers und rettete sich ins dichterische Gebild. Er hat tausend Menschen verschlungen und sich nicht übersättigt, tausend Abenteuer bestanden und sich nicht verzehrt, tausend Richtungen der Kunst geliebt und sich nicht vertan — seine Kraft, seine Liebe, sein Urteil kehrten immer wieder heim und blieben im Kerne heil. Man hat in vielen Schlüsselromanen die Seltsamkeit seiner äußeren Erscheinung geschildert, die ein wenig stockende stotternde Redeweise, die ewige Hast seiner bewegten Glieder, die Übersteigerung all seiner Urteile über Menschen, die er unglaublich schön, bevor sein kurzsichtiges Auge sie recht gesehen, unglaublich gescheit fand bevor sein schneller Geist ihnen Ruhe zur Äußerung gelassen hatte. Aber diese Schreiber haben nur die skurrile Seite seines Wesens beachtet und selbst von seiner körperlichen Gestalt ein falsches Bild gegeben, weil ihnen die Fähigkeit mangelte sein echtes zu sehen: dieser hohe breitgefügte Körper war von einem wühlenden Fieber bewegt, das nie ermattete, dieses kräftige Haupt, das er oft stolz und jäh zurückwarf, so daß die schwarzen Locken von der hohen weißen Stirn zurückflogen, war von einem Wissen berauscht, das die Besten bannte und in Atem hielt, dieses halbblinde Auge war von einem Feuer durchglüht, das sich an der Schönheit entzündete und vor der Meduse des Grauens nicht bebte, dieser in der Frühzeit von bräunlichem Bart umrahmte üppige Mund schwoll stets von drängenden Worten über, die schmeicheln, verführen, bezaubern konnten und mitrissen in die Rätselfragen der Wüsten- wie der Mitternachtsonne, die aber niemals öffneten, was verschlossen bleiben, niemals ein Geheimnis verrieten, dessen Bewahrung dem neuen Leben dienen sollte. Aus dem flackerigen Studenten, dessen Gaben noch schlummerten, wurde unter Georges Händen jenes Wesen, das in Jachheit und Glut seiner Rede und Gebärde am ehesten an die Propheten seiner Rasse gemahnt, getränkt mit dem Wein des heiligen Zornes und giftigen Ekels aus allen Bechern der Zeit bis auf unseren Tag.

Zu diesen beiden, die so erst wurden, trat im Dezember Alfred Schuler. Wird man es wieder Zufall nennen, daß Georges erste Wohnung in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

München der Schulers schräg gegenüber lag? Es ging schon die Rede um ihn in einem Kreis von unbeträchtlichen Genossen, die ihn für geistig schwer gefährdet erklärten. Es war kein Neuling sondern ein schon in eigener Esse Geformter, ein Mann am Ende des dritten Jahrzehnts, ein Sonderling, den nur eins erfüllte, der blieb was er war und dennoch nur weiterlebte und als menschliche Erscheinung sichtbar wurde, weil George ihn traf und ihm die Luft zu atmen gab. Er war im Jahre 1865 in Zweibrücken geboren, ein katholischer Pfälzer und Römererbe aus der Stadt der Bipontiner Ausgaben, von knapp mittelgroßer untersetzter Gestalt, hatte die Züge des männlichen Goethe an seinem schöngeformten breiten Haupt mit der hohen mächtigen Stirn und den großen wenn auch helleren Augen, auf deren Grund eine dem Olympier fremde Schwermut lag. Doch wechselte er in Haltung und Gebärde blitzschnell sein eigenes Bild, glich eben im Gehen und Sprechen einem katholischen Priester und erinnerte gleich danach in plötzlicher Starrheit mit stummen unbeweglichen Zügen an die Büsten römischer Kaiser — zwei Menschenarten also, die bei aller Ferne doch aus einer Wurzel kamen. Obwohl seine akademischen Lehrer ihn sehr geschätzt hatten, hatte Schuler sein Studium der Archäologie schon frühzeitig aufgegeben. Er sah in den Archäologen nur grabschänderische Schurken, die alles was heilig im Boden wirkte und im verborgenen Dunkel noch menschliches Leben förderte, mit gewissenloser Absicht ans Tageslicht heraufhöben und in den Museen zum wirkungslosen Schaustück erniedrigten. Dieser sein Zorn gegen alle wissenschaftliche Neugier kam aus der Ehrfurcht gegen das einmal Versunkene, die auch dem antiken Menschen eignete, er kam mehr noch aus dem stolzen Gefühl, selbst der lebendige Verwalter des antiken Schatzes, ja der Erbe und spät in fremder Zeit geborene Nachkömmling der Römer zu sein. Er trug sein höheres Wissen von jener versunkenen Welt aus der Ahnenschaft verschollener Geschlechter lebendig im Blute, sah mit einem Blick aus überkommener Schrift oder Scherbe die verlorenen Geheimnisse jenes Volkes, hob mit einem Wort die vom Schutt der Jahrtausende überdeckten Zusammenhänge ans Licht und weste mit keinem anderen Zweck im Kreise blutverwandter Bilder und Gedanken, als um im eigenen Leben den Hauch des römischen Lebens zu verspüren. „In Schuler" so schildert ihn Klages später im Kosmogonischen Eros, „trat uns die unter Zeitgenossen wahrscheinlich beispiellose, aber selbst in der ‚Weltgeschichte' sicherlich äußerst seltene Erscheinung entgegen einer ganz unbezweifelbaren Wiederkehr vormals gelebter Lebensschauer oder um deutlicher symbolisch zu reden, der Neueinkörperung von erloschenen Funken ferner Vergangenheiten: welchem zufolge sein Träger sich niemals in Werken

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hätte vollenden können, sondern nur durch Umschmelzung dieser ganzen verdorrenden Gegenwart in einem zurückbeschworenen Ehmals. Und nur, weil sich außerdem noch begab, wofür wenigstens uns kein Vergleichsfall bekannt ist, daß der in solchem Sinn Nochmals-Geborene zugleich sich dessen durchdringend bewußt zu werden die Kraft erhielt, ward er Entzifferer des verborgenen Sinnes mehr als einer Rune der Vorzeit und gab so verschwenderisch als wahllos dem mündlichen Wort anheim, was ihm freilich nur bedeuten konnte ein beinahe selbstverständliches Nebenher wieder gelebter Ahnenschaft."

Als George auf Schuler traf, hatte dieser freilich weder die Möglichkeit zum verschwenderischen Wort noch zum Weiterleben in der widerhallosen Luft einer geistigen Einsamkeit. Ja er hatte durch das beständige Hinausschreien ohne verstanden zu werden etwas gefährlich Übersteigertes bekommen. Eingesperrt in den Kerker eines verschollenen Lebens, mit zynischer Verachtung gegen alles Heutige, gewiß daß nur er wahrhaft lebe und alle anderen tote Larven, daß nur er wirklich wisse und alle Gelehrten Narren oder Betrüger seien, gewiß, daß nur er Mittel und Wege zur Heilung der jahrtausendealten Krankheit Europas kenne und alle Priester Lügner, alle Staatsmänner Frevler, alle Gesellschaftsneuerer Verbrecher am Menschen seien — dabei unfähig etwas anderes aus diesem Kerker von Hohn und Verachtung zu äußern als sein für alle Lebenden unfruchtbares Wissen und daher von jedem, zu dem er davon sprach, ja der ihn nur ansah in der unheimlichen Geste seiner unbedingten Fremdheit, für verrückt und wahngeschlagen gehalten: wie mußte dieser beinahe Dreißigjährige, der einsam, unverstanden, beruflos mit seiner alten Mutter lebte, wie mußte dieser Gottbegeisterte ohne Gott, dieser Tatbegeisterte ohne Tat, dieser Wortbegeisterte ohne Wort, aufhorchen, als im ALGABAL eine Stimme aufklang noch verwegener als die seine, ein Wissen noch abgründiger als das seine, ein Heidentum noch tiefer als das seine und dies alles nicht winkelhaft und verworren sondern herrisch überlegen in einer rauscherregten und -erregenden Sprache, als Gesicht eines Gegenwärtigen, das die Neugeburt einer verlorenen Menschenart in unserer Zeit verbürgte. Gewiß in aller Hoffnungslosigkeit der Gegenwelt hatte Schulers Stolz keines Trostes, in allem Unverständnis der Umwelt hatte sein Glaube, der sein Wesen war, keiner Bestätigung bedurft, aber ein Mensch dieser Art erstickt, wenn er nicht endlich sprechen kann, wird wirklich wahnsinnig wenn er überhaupt kein verstehendes Ohr findet. Und nun kam einer, von dem das Gleiche galt, der aber bei gleichem Stolz und Glauben vor gleicher Gegenwelt und Umwelt dennoch durch Werk und Rede zu wirken und zu handeln wußte. Wie mußte der Verfemte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aufblicken und vor diesem Einen aufsprühen lassen, was an verschlossenen Kräften und Zaubern in ihm war! Freilich ein Dichterisches, das erkannte George bald, konnte die Ausdrucksform dieses Mannes nicht sein: sein Dithyrambus, den er George fast noch mit dem Pathos des einsamen Wahnes vorlas, war das verworrene Gestammel einer pythischen Stimme, aus dem nur hie und da der blitzende Funke eines zerbrochenen Schmuckstücks, der verlorene Fund eines tiefererregbaren Geistes aufleuchtete. Aber die ganze Wirklichkeit seines fremden Menschentums trat mit unheimlicher Kraft zutage, wenn er in abendlicher Gemeinschaft ein Gefäß, eine Scherbe des Altertums in der Hand hielt oder von Geräten des Volkes redete, an denen noch heute auf dumpf überlieferten Wegen eine Wesenheit jener Zeiten hafte. Dann sprach eine dunkle monotone Stimme und es war keine Erklärung, keine Deutung der Bilder und Dinge mehr, die sie gab, sondern ein Wiedererstehenlassen versunkenen Lebens selbst, ein Aufbeschwören von atmenden Gestalten, als habe die Zeit sich im eignen Schlund zurückgedreht und die Gegenwärtigen zu Mitlebenden eines ehemals kreisenden schöneren Lebens gemacht. George war der erste, der nicht nur begriff was Schuler wollte sondern auch was er war, der Wesen und Äußerung dieser dämonischen Natur gelten ließ und als wertvolles Menschtum in einer verstandesmäßig überzüchteten Zeit erkannte. Er löste ihn aus seiner unfruchtbaren Vereinzelung, indem er ihm einen Kreis zeigte worin er endlich seine Stimme erheben konnte und Widerhall fand.

2. KAPITEL: DIE ZWEITE FOLGE UND DER MÜNCHENER KÜNSTLERKREIS

ZUR gleichen Zeit, in der diese bedeutsamen Beziehungen geknüpft wurden, hatte auch ein junger Wiener, Leopold zu Andrian-Werburg sich mit einigen Gedichten an die Blätter gewandt und kam im Februar des Jahres 1894 selbst nach München, um George aufzusuchen. Der damals neunzehnjährige Andrian — er war 1875 in Wien geboren — stammte aus dem alten Geschlechte der Freiherren von Andrian und war von mütterlicher Seite ein Enkel des Komponisten Meyerbeer: sonst ganz Wiener Blut, wie er denn auch in Sprache und Gebaren das Wienerische mehr markierte als etwa Hofmannsthal, mit dem er schon bekannt war. Sonst hatte er wenig Ähnlichkeit mit dessen leiblicher Erscheinung. Er war von kleiner fast zierlicher Gestalt, dunkler Prägung mit leichtem jüdischem Einschlag, aus den stolzen eigenwilligen Zügen seines Gesichtes stachen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kluge ja listige Augen mit etwas schwimmendem Blick und die Oberlippe zierte ein für die jugendlichen Mienen überkräftiger Schnauzbart. George traf im gleichen Jahre noch einmal in Wien mit ihm zusammen, als Andrian eben seine Erzählung „Der Garten der Erkenntnis" vollendete, dann sahen sie sich nicht mehr wieder. Andrian trat in den diplomatischen Dienst und ging bald ins Ausland. Sein Name wurde im Weltkriege noch als der des Gouverneurs in dem von Österreichern besetzten russischen Gebiete genannt. Der fromm gewordene Staatsmann blickte auf seine Dichtungen wie auf Jugendsünden zurück, aber nach dem Kriege gab er in einer jener unerklärlichen Wallungen, die in den Jahren der Erschütterung viele ergriffen, seinen „Garten" und seine Gedichte nochmals heraus, die letzteren mit nicht immer glücklichen Zusätzen und Änderungen. Sie fanden in dieser neuen Form so wenig Widerhall bei der Menge wie ein Vierteljahrhundert vorher und Hermann Bahr, der dem jugendlichen Hofmannsthal die große Zukunft vorausgesagt hatte, irrte sich ganz über Andrian, dessen „Garten der Erkenntnis" er damals einen Widerhall in ganz Europa verkündete. Solche Werke sind stets nur von den wenigen geschätzt und geliebt worden, die in ihnen nachfühlend das innerste Schicksal einer Lebensgemeinschaft spüren: hier das des alten Österreich oder genauer des alten Wien. Schuler hat diesen Andrian schwärmerisch verehrt, weil er aus ihm die „Wiener Essenz, die noch schöpferische Substanz der Hofburg" spürte, Verwey widmete ihm eine lange Besprechung und zeichnete „das Leben eines jungen Wieners im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts", jene brüchig gewordene Einheit von Alltag und Lebenswunder mit leisen Strichen nach.

George hatte in den ersten eingesandten Gedichten das Artvertretende des jungen Dichters an der Absichtslosigkeit seiner Äußerung erkannt: sie waren das noch unbewußte Blühen einer eben auf der Schwelle des Erwachens stehenden jungen Seele, von geringerer Könnerschaft, aber auch weniger „Literatur" als die Dichtungen Hofmannsthals, im Ton noch zarter als dessen Verse aber von größerer seelischer Bewegtheit und einer fast unerklärlichen feinen Stofflichkeit, die sie heute noch erregender erscheinen lassen als die seines größeren Mitbürgers. Die Natur hatte sich in ihrer spielenden Willkür eine junge überempfindliche Knabenseele ausgesucht, um eine kurze reizvolle Blüte in ihr hervorzutreiben und ihr dann ein Weiterblühen zu versagen: das ist Andrian. Die wenigen Gedichte von ihm vereinigen die Anmut der Jugend mit der schwanken Zier der Spätzeit. Sie halten damit eine menschliche Weltminute fest, die zwischen alternder Zeit und jugendlichem Leben an jeder großen Wende pocht und die dem frischen Eroberer auch den versinkenden „Reiz der verwelk-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ten Dinge" noch einmal ahnen ja ihm lockend erscheinen läßt, wie dem Barbaren die Töchter und Schätze von Byzanz.

Mit dem „Garten der Erkenntnis'", den er 1895 in einem Berliner Verlage veröffentlichte, der „grundsätzlich" keine Poesie aufnahm, beschloß Andrian seine Jugendblüte. — Es war ein Werk, das wie seine Gedichte außerhalb des gewöhnlichen Literaturbetriebes stand und stehengeblieben ist, weil es von der neuen Dichtung jenen Abstand zum Leben, jene geistige Ferne von der nackten Tatsächlichkeit mitbekommen hatte, die der bürgerliche Zeitgenosse nicht verstand. Es gibt auf kaum vier Bogen ein in seiner Art einziges seelenhaftes Bild einer Stadt: dieser bestimmten Stadt Wien in dieser bestimmten Schicksalsstunde, als sie eben noch den ganzen Stolz und Reiz ihrer Überlieferung und schon den Endhauch vor dem Erlöschen in ihren Mauern fühlte, als ihre Musik noch von den Resten der hohen Meisterzeit um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts zehrte und die lockenden wiegenden Töne noch das tägliche Leben ihrer Bewohner bis in die Weinberge vor den Toren ihrer Stadt wirklich mitbestimmten, als ihr Burgtheater, das dritte der großen von Weltberühmtheit neben der Skala in Mailand und der Comédie in Paris, noch unmittelbar in das Dasein seiner Bewohner wirkte und das Auftreten eines Schauspielers in einer neuen Rolle ein Ereignis von wesentlicher Bedeutung für die Wiener war. In dem vergeblichen Suchen Erwins nach dem Geheimnis des Lebens verfingen sich noch alle Bilder des Wiens der heiteren Anmut und des leichten Lebens, der Keckheit seiner jugendlichen oft knabenalten Schriftsteller, der Freude an festlichem Kult und an fröhlicher Feier, verfingen sich auch mit zynischem Witz und Selbstspott die Ahnungen vom Ende, das müde Sich-Beugen unter veraltetem Priesterregiment, der Zweifel am eigenen Können und die erschauernden Blicke in die Seelengründe und Seelenwinkel, aus deren Labyrinth es keinen Ausweg mehr gab als frühen Verzicht oder frühen Tod. Erwin, das Narcissus-Sinnbild der schönen Stadt, stirbt diesen Tod, Andrian nahm den Verzicht auf sich. Denn vor dem Weitergehen im geistigen Bereich, als die Kraft erlosch, vor dem Abgleiten ins literarische Geschäft bewahrte ihn mehr noch als Stand und Reichtum der Stolz und die Sauberkeit seiner Natur: er wählte die tüchtige Arbeit des Amtes und ließ schön zurück was einmal schön in ihm war.

Für die Blätter wurden alle diese Erweiterungen des Georgeschen Lebenskreises sofort fruchtbar: zu den früheren Mitarbeitern traten schon vom ersten Bande der zweiten Folge ab, der im Januar 1894 erschien, Klages und Andrian mit ihren Beiträgen, denen Wolfskehl und andere im Laufe des Jahres folgten. Mit unveränderter Führung und den glei-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

chen Ansichten, wie sie die erste ausgesprochen hatte, wurde die zweite Folge eröffnet. Trotz der wachsenden Bekanntschaft in größeren Kreisen des Schrifttums schien den Blättern die Sorge um eine weitere Verbreitung müßig, solange „das Künstlerische in der Dichtung besonders vom jüngeren Geschlecht gestandenermaßen hintangesetzt und verwahrlost" wurde. Um so ernstlicher wollten sie, wie eine kurze Vorrede betonte, von ihrer kleinen Arbeiter- und Leserschaft aus auf die Forderungen der dichterischen Erziehung und des Geschmackes hinweisen und nach jener höchsten Freiheit der Bewegung streben, woraus erst das Werk entsteht (II, 1). Mit einigen bohrenden andeutenden Sätzen, den „sibyllinischen Zeichen aus denen die Jugend ihre tiefste Anregung empfängt", setzten sie sich mit den Strebungen und Schlagwörtern der Zeit auseinander, verwiesen den Begriff des Niedergangs (Dekadenz) in das Gebiet der Heilkunde, die Romane in das Gebiet der Berichterstatterei, wo ihnen immerhin ein gewisser zeitgeschichtlicher wenn auch geringerer Wert als der der Tagesblätter, Richtverhandlungen und behördlichen Erzählungen zukomme, und warnten vor allen Fremdwörtern, unter denen sich leicht das Leere und Unzulängliche verberge: „Wenn ein Satz, der eines solchen Wortes nicht entbehren kann, fortfällt, so wird weder Sprache noch Gesellschaft dadurch einen Verlust erleiden". Diese und noch einige anderen abgrenzenden Sätze über den Schauspieler und den Kunstrichter sind heute nach einem Menschenalter noch ebenso gültig und wichtig wie die bejahenden über das Kunstwerk. George, denn wir erkennen oft seine Tatze an der Prägung der Sätze, schied schroff zwischen älterer und heutiger Kunst: „Wir wollen keine Erfindung von Geschichten sondern Wiedergabe von Stimmungen, keine Betrachtung sondern Darstellung, keine Unterhaltung sondern Eindruck. Die älteren Dichter schufen der Mehrzahl nach ihre Werke oder wollten sie wenigstens angesehen haben als Stütze einer Meinung: einer Weltanschauung — wir sehen in jedem Ereignis, jedem Zeitalter nur ein Mittel künstlerischer Erregung. Auch die Freisten der Freien konnten ohne den sittlichen Deckmantel nicht auskommen (man denke an die Begriffe von Schuld usw.), der uns ganz wertlos geworden ist.

Drittens die Kürze — rein ellenmäßig — die Kürze". Bis zu der jüngsten „Weltanschauungskunst" war hier jede Sinngebung der Kunst aus anderen Gebieten verurteilt, jeder Überwurf, jede Zweckhaftigkeit außer ihrer selbst verworfen: das Gedicht sei nur zum höchsten geistigen Genusse da, eine Zweckdichtung gäbe es ebensowenig wie ein Zweckgemälde oder ein Zwecktonstück. Nicht aus der Begrenztheit oder Teilhaftigkeit der Kunst sondern aus ihrer allumfassenden Kraft wollte der Werker sie rein und in ihrer Reinheit der höchsten Wirkung fähig machen. Kunstwert

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

besaß ihm nur die Arbeit, die Menschen oder Dingen irgendeine neue unbekannte Seite abzugewinnen und als möglich darzustellen wisse. Die sprachlichen Mittel dazu waren ihm Auswahl, Klang, Maß und Reim, das seelische Mittel „als die natürliche Folge geistiger Reife und Tiefe": das sinnbildliche Sehen. Denn „das Sinnbild ist so alt wie die Sprache und Dichtung selbst. Es gibt ein Sinnbild der einzelnen Worte, der einzelnen Teile und des Gesamtinhalts einer Kunstschöpfung. Letzteres nennt man auch die tiefere Meinung die jedem bedeutenden Werk innewohnt". Dazu lese man den Abschnitt „Über Dichtung", der jetzt in die TAGE UND TATEN aufgenommen ist. Diese kühlen sachlichen Sätze rührten an das Kleinste wie Größte des künstlerischen Schaffens und man spürte ihren Widerhall noch in der gleichen Folge in den Aufsätzen von Paul Gérardy und Ludwig Klages. Der erstere umschreibt in seiner „Geistigen Kunst" (II, 4) die Symbolik als die Kraft unter allen bedeutungsvollen Dingen das Größte und Schönste, das durch seine vollkommene Form der unbedingten Einheit dem höchsten Traum sich Nähernde auszuwählen und als die Fähigkeit dies mit klarer schöner und sogar am Abgrundsrande unerschütterter Stimme zu sagen. — Klages durchbrach in seiner „Seelenlehre des Künstlers" (II, 5) die bisherige Lehre vom Schönen und statt auf die Feststellung und Ausmessung der Begriffe Schön und Häßlich gründete er sie auf die Trieb- und Formkräfte des Künstlers, auf sein bewußtes und unbewußtes Wählen, Formen und Bearbeiten des Seelenstoffes, auf seine Fähigkeit Zeichen zu geben für die geheimnisvollen Werte von Seele und Welt. Triumphierend schlägt uns aus beiden das neue Wissen um Kunst und Künstlertum entgegen, sie wollen sich nicht unter dies oder jenes Schlagwort reihen, nicht dies oder jenes tun: nur Künstler sein und Werke schaffen: „Man darf den Dichtern, die sich hier vereinigt haben nicht die leeren oder unvollständigen Namen Mystiker und Symbolisten beilegen, denn das wollen sie nicht mehr sein als die klassischen Meister es waren. Allein der Name Künstler genügt und paßt ihrem geringen Stolz. Eine reine klangvolle strenge und schöne Sprache ohne irgend etwas von dieser leichtfertigen und zerfahrenen Weise die heut im Schwung ist. Kein Dunkel, kein Wirrwarr, die kräftige Schönheit, die Feinheit ohne kränkliche Verziertheit, das ist was die neuen Dichter erstreben. Fern liegt es ihnen, Dinge und Ereignisse zu beschreiben — ihnen heißt es nur: hervorrufen und einflüstern mit Hilfe wesentlicher Worte. Sie werden keine Erfindungen machen, Gesellschaftsfragen lassen sie kalt, die Menschen sind für sie von geringem Interesse. Denn ihre Aufmerksamkeit richtet sich auf den Menschen und Glaubensbekenntnisse haben für sie nur durch den darin eingeschlossenen Schönheitsgehalt einen Wert.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sie sind keine Sittenprediger und lieben nur die Schönheit die Schönheit die Schönheit". So Gérardy und nicht anders als der Ton des wallonischen Franken klang der des welfischen Niedersachsen wenn er von dem tiefsten Kennzeichen des Meisterwerkes sprach: „daß es in uns eine Lust entzündet, etwas Ungeheures hervorzubringen. Aufgewühlt werden in uns schlummernde Tiefen. Wir erwachen aus dem Leben des Alltags wie aus einer öden Vereisung der mächtigen Ströme unseres Innern. Mit Erstaunen glauben wir neue Kräfte zu entdecken und werden einer ungewohnten Spannung gewahr. Dies Ringen und Branden ist der Kampf mit dem Genius des Künstlers — aber es ist ein berauschender Kampf. Die Kunst heizt mit Lebensdurst und großen Selbstgefühlen und das ist die höchste Wirkung, die Dichter und Künstler wünschen dürfen" ... denn „mögen sie sich selbst über den eigentlichen Zweck ihres Schaffens täuschen, es bleibt doch das Nämliche: ein Leben hervorzubringen das höhere Wogen schlägt als das wirkliche und mit dessen Notwendigkeiten eine menschliche Willkür schaltet".

Und doch waren dies nur die Begleittöne, welche neben den neuen Dichtungen in der zweiten Folge einen kaum nennenswerten Raum einnahmen und erst von diesen her ihren Ursprung und Sinn bekamen! Von George selbst enthielt sie eine Anzahl Gedichte aus den noch unveröffentlichten BÜCHERN, auch die darin nicht aufgenommene Sage „Die Herrin betet", Proben aus dem werdenden JAHR DER SEELE, Übertragungen von Baudelaire, Verlaine, Rossetti und Waclaw Lieder, einige Prosastücke aus TAGE UND TATEN und die Umschreibungen einiger Auftritte aus ‚Manuel'. Zu den früheren Mitarbeitern, von denen Hofmannsthal drei sonst nicht mehr veröffentlichte Gedichte, Gérardy die schönen „Ritterlichen Träume" „Jungfrauen", und die George-Widmung, Karl August Klein, Dauthendey und Georg Edward ihre Lieder beisteuerten, traten die neugewonnenen Freunde Andrian, Klages, Wolfskehl schon im ersten und zweiten Bande, dann im fünften Bande Richard Perls, von dem noch zu reden sein wird. Die Beiträge der drei Erstgenannten sind von einer Besonderung und Eigenwilligkeit, welche die Rede von den „Nachahmern Georges" schon in dieser Frühzeit Lügen straft und sie nur aus einer zu schwachen Hörfähigkeit und mangelnden Unterscheidungsgabe der Beurteiler erklärbar macht. Die Lieder Andrians unterscheiden sich trotz der gemeinsamen Wiener Herkunft noch von denen Hofmannsthals durch eine eigene unverkennbare und unwiederholbare Seelenhaltung: der eines jungen gefangenen Fürstenkindes, wie er es selber in einem später veröffentlichten Sonett (III, 1—2) gezeichnet hat: das mit der Müde und Traurigkeit alter Geschlechter beladen ist, aus der Fremdheit des Zu-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

spätgekommenen in die harten Rätsel des Lebens schaut und mit der rührenden Anmut der Jugend sich vor dem Unbegreifbaren beugt das schön ist und doch zermalmt.

Daneben stehen die Stücke von Klages wie eine nordische Sturmnacht neben einem sanften südlichen Abendhimmel. Wie an seiner Gestalt Desiderata werden in seiner Seele altersgraue Zeiten wach, die Erinnerung an das schon Schlummernde wird durch irgendein Zeichen in ihr aufgeweckt und sie fährt auf der eigenen Blutfahne rückwärts in ihr gewesenes und doch auch seiendes Leben. Mensch und Ding sind bei ihm vom Geheimnis der Schatten umwittert und stehen immer auf dem Gefahrpunkt eines dunklen Schicksals, seine Gestalten treten nur jäh beleuchtet oder großschattig aus der Nacht: im Blitz der sie trifft oder im kleinen Licht des Hauses, das im Sturme zittert. Ein Barbarenhauch der Heide bricht aus diesen frühen Gedichten, die Sprache ist stockend wie aussetzende Windstöße und das innere Gesicht nicht völlig durchformt, als ob Gedanken sich einmischten, die doch zurückgedrängt und verschwiegen würden.

Im Gegensatz dazu ist Wolfskehl ganz Dichter, vom Sprachlichen aus bewegt, seine ersten Verse von einer metrisch-strengen Durchbildung, die erst ein Jahrfünft später unter dem Einbruch schwerer Erschütterungen sich zu lockern begann. Hier ist sie noch ganz von der neugewonnenen handwerklichen Zucht beherrscht, obwohl die Maßfolgen reichbewegt und immer wechselnd sind. Man spürt zuweilen noch den Kenner der Klassik und Romantik durch, aber jeder epigonale Rest ist im neuen Feuer aufgezehrt. Sein Seelengut ist älter als das von Andrian, reicher als das von Klages und vor beiden zeichnet ihn eine Kraft der Vergegenwärtigung des Erbes aus, die diese älteste Seele als die jüngste und heutigste erscheinen läßt. Die Gestalten, die sie heraufführt, bewegen sich um das Geheimnis des Opfers und des heldischen Lebens. Die Sinnbilder sind meist dem Vorstellungsbereich des Altertums entnommen, aber sie deuten und bedeuten das Geschehen des Nun und Hier: Sehnsucht und Gefahr des Wachstums, Spähe nach dem königlichen Führer, Bereitschaft zum Dienst, Spende und Fest.

Mit der zweiten Folge begann auch eine Erweiterung der „Blätter" auf das Gebiet der bildenden Kunst, nicht etwa so, daß George mit den wenigen eingeschalteten Kunstbeilagen ähnlich wie mit den Dichtungen ein Muster für die Umordnung des Malerischen zu geben meinte sondern so, daß er allgemein auf die Einheit der verschiedenen Künste hinweisen wollte.

Er fand auch auf dem Gebiete der bildenden Künste, besonders der im Vordergrund des Anteils stehenden Malerei, die gleichen Gegensätze wie im Schrifttum vor. Die ihm von Paris her wohlbekannte von Courbet, dem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Stürzer der Vendômesäule, eingeleitete Bewegung der naturalistischen Malerei war von der Verwerfung jedes geistigen, ja überhaupt jedes höheren menschlichen Vorwurfes in den neunziger Jahren schon bis zur ausschließlichen Schätzung des freien Vortrages, eines rein optischen Impressionismus gelangt: als Malwerte wurden allein die Reize anerkannt, welche das Auge von außen trafen. Unzweifelhaft hatten die jungen Geschlechter der beginnenden zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Recht sich gegen die verbürgerten Formen der Kunst zu wenden: dem Epigonentum in der Literatur entsprach ein „Salonidealismus" in den bildenden Künsten, der die überlieferten geistigen Werte zu rührseligen lüsternen und scheinprächtigen Szenen herabwürdigte, deren Verlogenheit auch ein großes technisches Können nicht mehr rechtfertigen konnte. Aber was die Umstürzler an seine Stelle setzten war weder eine größere Technik noch ein höheres Leben, sondern eine Auflockerung von beiden. Die Schilderung des bürgerlichen Reichtums, der Harems- und anderer Diven wurde ersetzt durch die Schilderung des Schwächlichen, Kranken, Gedrückten und Verbrecherischen, die pikante Schönheit durch das pikante Elend, der erklügelte Prunk durch die niedrige Häßlichkeit. Unter der Behauptung, die Dinge zu malen wie man sie sehe, malte man nur die Flecken flüchtiger ungeformter Sehreize, die zu einer stetigen Steigerung nervenerregender Lichtflimmer, wirbelnder Bewegungen und verschobener Blickpunkte führte, in denen alle Gegenstände, Menschen, Tiere und Dinge, da sie nun einmal nicht völlig in Farbflecke aufzulösen waren, in wüster Verzerrung oder häßlicher Verschmierung auftraten. Genau wie die Naturalisten des Schrifttums sahen die Impressionisten der Natur die „Wahrheit" im Niedrigsten und Gemeinsten und ihre Technik vollendete die ihnen innewohnende Ehrfurchtlosigkeit gegen Mensch und Ding durch ein Übertreiben, Zerzausen und Karikieren aller Erscheinungen der Erde. Während die Werke der Franzosen gleicher Richtung, eines Monet, Renoir, Degas u. a. in Gegenstand und Malweise immer noch Geschmack und Feinheit behielten, wurde den deutschen Malern die Freiheit von alten Regeln zur Willkür, die Selbständigkeit der Person zur Zuchtlosigkeit und der Kampf gegen das Überlieferte zu einer talmudisch-metaphysischen Rechtfertigung des Umsturzes aller Bilder des großen geistigen Erbes der Jahrhunderte. Aber in eben diesem Deutschland waren zu gleicher Zeit auch in der Malerei noch Kräfte lebendig, welche Frankreich und die anderen Nachbarn weder in dieser Fülle noch Könnerschaft besaßen: neben Feuerbach und Marées, die schon in den achtziger Jahren starben, vor allem der umkämpfte und kämpfende Arnold Böcklin. Er war der einzige, der weder in der verbürgerten Malerei der Gründerzeit noch in der proletarischen des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Naturalismus und Impressionismus aufging, sondern als Könner stark genug war, die technischen Mittel beider Richtungen zu beherrschen und zu überherrschen, als Person groß genug, um in allem Wechsel der Meinungen und Schulen, Befeindungen und Belobungen seinen Eigenwuchs ungebrochen zu behaupten, als Künstler tief genug, um bewußt oder unbewußt die künstlerische Schöpfung in der sinnbildlichen Gestaltung zu finden. Er war als Deutscher an geistiger und sinnlicher Glut reich genug, um das überkommene Erbe von Antike und Renaissance, Klassik und Romantik nicht allein zu bewahren, nein mit einem eigenen urtümlichen Feuer zu beseelen und seinen Wesen und Landschaften — beide Geschöpfe gleichen Ursprungs — jene unvergleichliche Echtheit des Lebens zu geben, die uns ihren Atem mitatmen, ihr gesteigertes Pulsen durch gesteigerte Lust des Daseins mitpulsen macht. Es bedeutete in jenen Jahrzehnten des Zerfallens der überlieferten Werte, sowohl der christlich-religiösen wie der adligweltlichen Sitten und Bilder, ein Ungeheueres für das deutsche Schicksal, daß ein Künstler bis zu einem urtümlichen Grunde durchstoßen konnte: dem des schönen und starken Wachstums, auf dem Mensch und Tier, Halbmensch und Halbtier, Pflanze und Stein in einem leiblichen Sinne fromm und in schaubarer Einheit lebten; daß dieser Künstler trotz der Verflachung und Erniedrigung des privaten wie öffentlichen Lebens seinen Erscheinungen eine durch alle Stufungen und Regungen sichere Getragenheit der Geste vom Feierlichen bis zum Burlesken gab und trotz der grauenhaft wachsenden Seellosigkeit ringsum seinen Geschöpfen jene tiefe tragische Heiterkeit des Auges verlieh, die verriet, daß noch neues Geheimnis im deutschen Blute glühte.

Eine Reihe von Künstlern, Klinger, Stuck, von Hofmann, Lechter, einige von der Münchener Gruppe der „Jugend" u. a. mochten sie in vielem, als Kinder ihrer Zeit, unter den gleichen Bedingtheiten stehen wie die gegnerischen Schulen, blieben durch Böcklin und Marées vor dem Aufgehen in der plebejischen und ungeistigen Reizkunst bewahrt und suchten im Bildwerk wieder menschlich-wesentliche Seelengehalte zu geben und Linien, Farben und Lichter der Formung bedeutender Gegenstände dienstbar zu machen. Die Liebe zum höheren Leben verband sich bei ihnen meist mit einer sorgfältigen Pflege und eignen Ausgestaltung der Werkmittel und es ist kennzeichnend, daß besonders von Männern dieser Richtung die Erneuerung des Kunsthandwerks ausgegangen ist, jene schlichten Versuche — heute schon wichtiger als die ablaufende Tafelmalerei —, die Dinge des Gebrauchs in schönen Maßen, guten Stoffen und Farben herzustellen und die im Maschinenzeitalter verlorengegangenen Handfertigkeiten wieder zu erwerben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Diese Künstler und nur diese lernte George in der Mehrzahl um die Mitte der neunziger Jahre kennen. Alle, die vom Naturalismus und Impressionismus los wollten, fühlten in ihm nach dem Erscheinen seiner ersten Dichtungen den Gleichgesinnten und als schon die ersten Folgen rühmend die Namen Böcklin und Klinger nannten und ihren Werken Beschreibung und Lobrede widmeten, auch den Mitstreiter auf dem gemeinsamen Kampffelde. Im Laufe des Jahres 1894 traf George mit Thomas Theodor Heine dem bekannten Zeichner, Otto Eckmann, dem späteren Lehrer der Berliner Kunstgewerbeschule, dem Zeichner und Maler Hermann Schlittgen, dem Bildnismaler Leo Samberger, einem Altbayern, und Gebhard Fugel, einem katholischen Schwaben, zusammen. Der letztere malte bald ein Porträt Georges, das er in der Münchener Jahresausstellung im Kgl. Glaspalast ausstellte. Die meisten von diesen Künstlern nahmen durch Beilagen, Heine durch eine Umschlagszeichnung auch tätigen Anteil an dem von den Blättern im Augustband verkündeten Plan: sich auch den verwandten Ton- und bildenden Künsten zu erschließen und wie schon die belgischen Freunde so auch die heimischen Künstler zur Mithilfe an ihrem Unternehmen zu bewegen. Schon der zweiten Folge lagen die Abdrucke je einer Zeichnung von August Donnay, Fernand Khnopff und eines Bildes von Leo Samberger bei. Die Tonkunst wurde vertreten durch den Berliner Komponisten Kurt Peters, den späteren Musikmeister in Hamburg Karl Hallwachs und den späteren Münchener Theaterintendanten Clemens von Franckenstein, die inzwischen persönlich mit George in Berührung gekommen waren.

So stand der Dichter schon nach kurzer Zeit in der Isarstadt in einem Kreis junger Männer, die alle vom gleichen leidenschaftlichen Trieb zur Erneuerung der Kunst beseelt waren. Ihre Meinungen und Absichten gingen gewiß weit auseinander und manche dieser Talente wogen nicht allzu schwer, aber sie besaßen jenen Ernst in Dingen der Kunst, auf den es George ankam und der sie befähigte auch den neuen dichterischen Ton zu vernehmen. Was sie daran ergriff, lag nicht so sehr in der Richtung der vom Dichter selbst noch ersehnten Klarheit und Kühle der Form noch im tathaft nüchternen Willen, den seine Sinnbilder bargen, sie entzündeten sich mehr an der leidenschaftlichen Heiligung und rauschhaften Erhöhung der Kunst, die aus den neuen Gedichten sprach. Aber es war für George besonders wichtig, daß die bildenden Künstler, und nicht die Literaten zuerst seine Dichtung aufnahmen, daß die nicht literarisch verbildeten und nicht wissenschaftlich beengten Geister sofort das Sinnlich-Bildhafte der neuen Dichtung augenhaft erfaßten und mit erschüttertem Herzen als das Land ihrer Träume begrüßten. Es war ihm ein Zeichen, daß die unge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schwächte Sinneneinheit ohne Umweg Gebilde begreifen konnte, welche den rational zugespitzten Mitteln der meisten deutschen Zeitgenossen noch undurchdringlich und unverständlich waren.

Unter solchen Genossen wurde der Winter 1894 auf 95 eine Zeit des lebhaften Austausches von Erfahrungen und Meinungen über die Kunst. Auch Gérardy verbrachte diesen Winter in München und verstärkte die erregenden Gespräche nach einer besonderen Seite hin, da er einer der besten Kenner der mittelalterlichen Künste war, die damals noch nicht den Anteil der Wissenschaft wie heute fanden. Eine gewisse Begierde wurde im Eifer des gegenseitigen Lehrens und Lernens bei den Freunden laut, sich mehr als bisher erklärend und deutend den Fragen der Kunst zu widmen und die Gedanken darüber in den Blättern niederzulegen. Aber George warnte in der Vorrede des fünften Bandes vor dieser Erweiterung, ihm schien es fast „das Wesentliche in unseren Blättern wie in unserer ganzen Kunstübung: die verdehnte hergebrachte Redeweise zu mißachten und vom Selbstverständlichen, genugsam Behandelten endlich einmal zu schweigen". Für die jüngeren Anhänger sei es nicht so sehr das einzelne der Gehalt, wie das allgemeine die Haltung, was sie schnell bemerkt und sich lebhaft angeeignet hätten. Die Freunde und wissenden Gönner aber „würden uns den lästigen Ausleger kaum verdanken". Doch fand diese Lust zur weiteren Ausbreitung damals ihren Ausdruck in zwei Sonderheften der „Allgemeinen Kunstchronik", welche Georg Fuchs, ein Freund von Wolfskehl, im November 1894 und Februar 1895 herausgab und ganz den in Deutschland noch kaum bekannten Dichtern, Musikern, Malern und Bildhauern widmete. Sie berichteten über die Vorbilder der neuen Bewegung Goethe und Platen, Böcklin, Wagner und Nietzsche, gaben eine Anzahl der in der zweiten Folge der Blätter schon veröffentlichten Gedichte und Aufsätze wieder, machten zum ersten Male zwei Bildnisse Georges bekannt und brachten neue Aufsätze von Gérardy über die junge belgische Kunstbewegung. Ein „Sendschreiben" von Karl August Klein gibt am ehesten etwas von dem Geiste wieder, der damals diese Künstlergemeinschaft beseelte. „Die Blätter für die Kunst", schrieb er, machten zuerst den Unterschied „zwischen dem Schaffen aus innerer Notwendigkeit und dem aus gewerblichen Gründen — — sie zogen einen Kreis von Künstlern heran, die fern von der Menge weiter nichts wollten als sich leben, frei von allen geschäftlichen und journalistischen Nebengedanken und sie gaben zuerst die Anregung alle gleiches erstrebenden Vertreter der verwandten Ton- und bildenden Künste zu vereinigen, deren Hand-in-Hand-Gehen in anderen Kulturstaaten eine beispiellose Kunstblüte erzeugen half, eine Kunstblüte, nach der wir noch vergeblich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schmachten". Der Weg zu einer solchen war freilich schwerer und weiter als damals die jugendlichen Kunstjünger ahnten. George sah schon beim Erscheinen der „Kunstchronik", deren zweites Heft der Herausgeber zu seiner Selbstverherrlichung gebrauchte, daß jeder zu frühe Schritt in die Öffentlichkeit sein Werk eher gefährde als fördere. Wenn es den jungen Sucher trieb die Umwelt kennenzulernen, so erfuhr er dabei am ehesten, was ihn nicht anging und fand sich in seinem innersten Glauben bestätigt, daß nur in der engsten persönlichen Verbindung mit Gleichgearteten auf dem von ihm beherrschten Boden der Blätter ein fruchtbares Wirken möglich war. Und das Nötigste, Gefährten, gewährte das Schicksal.

Noch bevor die zweite Folge abschloß, trat im Januar 1895 ein neuer an seine Seite, jung aber schon vom Tode gezeichnet, arm an Freuden aber reich an Wissen und fremden Erfahrungen: Richard Perls. Der im Jahre 1873 in Gleiwitz geborene Schlesier war von kleiner zarter Gestalt, hatte kohlschwarzes Haar und große schwarze Augen, aber die blasse durchsichtige Haut eines Kranken. Ein inneres Fieber hetzte ihn von einem Ort zum andern ruhelos durch ganz Europa, wie Nietzsche begeisterte er sich wenige Tage für eine Stadt um sie kurz darauf unerträglich und scheußlich zu finden und wie dieser gebrauchte er gegen seinen Dämon der Unruhe Mittel, die ihm völlig die Ruhe raubten und seinen frühen Tod herbeiführten. Aber von einem unersättlichen Wissenshunger erfüllt, benutzte er noch seine schlaflosen Nächte, um das Schrifttum und die neuen Kunstbewegungen der Länder, die er durchreiste, vor allem den ganzen romanischen Bildungsraum zu durchforschen und wurde ohne geregeltes Studium auch ein guter Kenner der deutschen Philosophie vor allem Schopenhauers und Nietzsches. Weltwanderer und Sammler hatte er eine der besten Büchereien der Endjahrzehnte des 19. Jahrhunderts, des Fin-de-siècle-Schrifttums von Barbey d'Aurévilly und Baudelaire bis Verlaine und Rimbaud in Frankreich, von Elskamp bis Verhaeren in Belgien mit leidenschaftlichem Eifer gesammelt und in München aufgestellt. In George traf er auf die Kraft, die seine Triebe und Neigungen teilte, ja selbst besaß aber in gerader bejahender Umkehrung: auf den Wanderer nicht aus Ziellosigkeit sondern aus zielsicherem Willen, auf den Liebhaber der feinsten ausgebildeten Künste, aber nicht aus Liebe zur Spätzeit sondern aus lebenschaffender Lust, auf den Freund der Bücher aber nicht den Sammler sondern Werkmeister und endlich auf den Träger alter und neuer Weisheit, aber nicht aus dem Studium der Philosophen sondern aus eigner Fülle der Gesichte. Daher liebte der Zarte in George das lebendige kraftvollere Bild seines Selbst mit voller Inbrunst und suchte ihn in den kurzen Jah-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ren gemeinsamer Wanderungen überall auf, in Paris, in Brüssel, in München und anderswo, wohin den gleich Leichtfüßigen die Freunde riefen. Auch George liebte diesen einzigen wirklichen deutschen „Dekadent", der zu der seltsamen Umkehrung seiner Kräfte doch auch die gleiche Unbedingtheit seiner Natur mit ihm teilte. Unvergleichlich war Perls in der Sicherheit seiner Aussagen über Menschen und Dinge: sein Urteil besaß die Giftigkeit aber auch die Hellsichtigkeit der Kranken und in guten Stunden hatte er den sprühenden Witz und Tiefblick der Todgeweihten. Nicht zuletzt: seine Bewegungen waren die eines ruhigen vornehmen Weltmannes der alles Hastige und Laute haßte, aber freilich durch sein seltsames Gebaren dazu beigetragen hat, die ganze Blättergemeinschaft in den Ruf eines Ästhetenkreises zu bringen. „Er war sehr schön," schrieb Wolfskehl jüngst bei der Versteigerung seiner Bücherei von ihm, „leichtester geschliffenster anmutigster Geistigkeit, ein unvergleichlicher Leser, Beobachter, Errater, Sager. Viele seiner Zufallsworte, schillernden oder tiefen Sätze sind heute noch unvergessen, nicht nur im Gedächtnis der Freunde blieben sie bewahrt, man trifft sie mehr oder weniger umgebogen immer wieder als schärfste meist freilich ablehnende Formulierungen einer Stellungnahme zu den Problemen der Zeit, die in ihrer Weise an Oscar Wilde erinnert".

Dieser Müde aber Getriebene, Todnahe aber Unverzagte, der mit zwanzig Jahren mehr vom Leben wußte als die Alten und Gesunden, hat einige wenige Gedichte verfaßt, als er in die Wachstumsluft Georges getreten war, welche „den wenigen, die damals um deutsche Dichtung wußten oder sich mühten, durch ihre Reinheit, Entstofflichung und das zum Lächeln verklärte Leid ihres Schwingens ganz nahe gingen und deren Zauber die Empfänglichen heute und immer rühren und berücken wird". Sie sind die ins Wort gebannte Geste dieses Lebens: die blaue Blume der Sehnsucht, die seinem Auge noch einmal in der Dichtung aufleuchtet, ist zugleich die Blume des Todes und man spürt: das irdische Wissen um sie wird bald vom neuen tieferen Wissen um sie im hohen Sphärenklang abgelöst werden. Aber durch die schwere klare Traurigkeit des unabwendbaren Abschieds klingt ein leiser verhaltener Jubel über das Stolzgetragene und Nahgeschaute: Grüße des Sinkenden an das schöne Leben!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

3. KAPITEL: VON BELGIEN BIS POLEN

ÜBER der wachsenden Fülle gemeinsamen Lebens mit den Gefährten in Deutschland hatte George den Verkehr mit seinen Freunden im Westen nicht versäumt. Er besuchte Gérardy und Mockel in Lüttich und der Generaldirektor der belgischen Museen Glesener hat uns launig aus der Erinnerung geschildert wie er ihn damals in Mockels Begleitung sah: „einen vornehmen Fremden, dessen gequälte Stirn und gebieterischer Kiefer, dessen sardonisches Auge und blitzendes Monokel sogleich einen starken Eindruck auf mich machten — — der sein Glas mit der Gebärde eines Gottes leerte, indem er es wie eine Schale Ambrosia schwenkte". Er verweilte mit Gérardy auch einmal auf dessen Wohnsitz in Tilff in der Nähe von Lüttich, wo er dessen Freund Auguste Donnay kennenlernte. Seit 1894 blieb er regelmäßig bis zum Ende des Jahrzehnts auf den Fahrten von oder nach Paris einige Monate in Brüssel, wo die Freunde aus Lüttich und Deutschland und zuweilen einer der Pariser mit ihm und Gérardy zusammentrafen. Hier machte er die Bekanntschaft von Charles van Lerberghe, dem Vorläufer und Freunde Maeterlincks, von Emil Verhaeren, der schon durch eine Anzahl von Werken in Belgien und Frankreich bekannt geworden war und Edmond Rassenfosse, der eben die hübsche Dichtung „Dit un Page" herausgab und bald Übertragungen Georgescher Gedichte im Réveil (Okt. 1895) veröffentlichte. Zu diesen Dichtern gesellten sich mehrere bildende Künstler: neben Donnay der Zeichner Armand Rassenfosse, ein Schüler von Félicien Rops, und der Maler Fernand Khnopff, der bei einem Aufenthalt in England noch Burnes Jones gesehen hatte und George unmittelbare Kunde von den Präraffaeliten brachte, als sie in Deutschland noch kaum jemand kannte. In diesen Künstlern mischten sich, wie in Brüssel selbst, die wallonischen und flämischen Elemente, wenn auch die ersteren vorherrschten und geistig bestimmend waren. Sie erinnerten sich wieder der untergegangenen Herrlichkeit Burgunds, dessen Ausstrahlungen lange erloschen blieben, nachdem das Land seine letzte Verbindung mit dem alten Heiligen Reiche verloren hatte. Jetzt wachte der Stolz auf dieses Erbe wieder auf, bei den einen die Zeit wo flämisch so viel wie gut und edel bedeutete oder die Freiheit in den Schwertfäusten flandrischer Bürger ruhte, bei den andern die Zeit der prunkvollen Höfe der Brabanter, Burgunder und Habsburger, als die Kunst der Bildhauer, Goldschmiede, Holzschneider und Kupferstecher ihre wundervollen Werke schuf, bei beiden die Erinnerung an die heiteren Lieder der Vorfahren, an die großen Namen der Tonkunst wie des Roland de Lattre und Josquin des Près und die nicht geringeren der Malerei: der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Brüder van Eyck, des unvergleichlichen Roger van Weyden und der späteren Rubens, van Dyck und unzähliger anderer, die aus diesem Zauberkessel germanisch-romanischer Mischung mit berauschenden Farbenwundern emporgestiegen waren.

Dies alles und noch manches Gedenken an glänzende und blutige Tage witterte um den goldgrauen Marktplatz der flämischen Unterstadt, und die Palast- und Kirchenhöhen der wallonischen Oberstadt und durchzog die Gespräche und Werke der Dichter und Künstler. Nach schwerem geistlosem Schlafe war in dem selbständig gewordenen Lande ein eigenes Schrifttum lebendig geworden. Man suchte aus dem früheren Widerspiel zwischen dem „lachenden zweifelsüchtigen Paris und dem fanatisch rohen Flandern" zu einer belgischen Einheit zu gelangen und die fast unvereinbaren Gegensätze zwischen den Landschaften der grünen blumigen Teppiche und denen der traurigen bleichen Erdflächen, „wo Pflanzen wie struppige Fäden und Bäume aus Sargholz wachsen", zu einer heimatlichen Dichtung zu verschmelzen, — Einheitsträume die heute wieder verweht sind. George stand durch seine Lütticher und Pariser Freunde mit dieser Bewegung, welche für das jüngere Geschlecht von den Zeitschriften Le Réveil, L'Art Moderne, La Jeune Belgique, Van Nu en Straks, La Wallonie und Floréal getragen wurde, in naher Verbindung und hat Verhaeren durch die Übertragung seiner Gedichte, Gérardy durch tiefere Einbeziehung ins Deutsche für die heimatliche Kunstbewegung fruchtbar gemacht. Er selbst nahm aus dem lebendigen Austausch mit den beweglichen Belgiern Kraft und Bestätigung für den eigenen Weg. Auf diesem Schnittpunkt zwischen Holland, Deutschland, Frankreich und England nahmen wie die staatlichen so auch alle künstlerischen Fragen einen besonders gesamteuropäischen Ausdruck an. Belgien war noch ein letzter Rest — und leider ein allzu schwacher — des alten Zwischenreiches, das die tiefen Wesensspannungen zwischen Germanen- und Romanentum überbrücken sollte. Damals hörte man in Brüssel Vorträge über die Dichtung Georges und machten die Blätter Werke von Donnay, Khnopff, Verhaeren, Gérardy und anderen in Deutschland bekannt.

Als ob das alte sterbende Europa den Keim einer neuen Gemeinsamkeit noch in den deutschen Dichter senken wollte, so mutet es an wenn wir erfahren, daß George in eben diesen Jahren in Paris, das er alljährlich noch besuchte, auch den polnischen Dichter zum Freund gewann. Selbst für sein an Wundern reiches Leben bedeutete das Aufblühen der Freundschaft mit Waclaw Lieder ein wunderbares Glück.

Waclaw Rolicz-Lieder war 1866 in Warschau geboren und stammte aus einer katholischen polnischen Adelsfamilie, die wie ihr Beiname War-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

minsky zeigte, ehmals aus Ermland gekommen war. Schon sein Vater hatte polnische Volkslieder gesammelt und der Sohn überkam wohl von ihm das dichterische Geblüt. Als Student widmete Waclaw sich den Sprachwissenschaften vor allem der Erforschung des Orients und hat neben anderen Studien auch eine arabische Grammatik und Übersetzungen von persischen Dichtern verfaßt. Wie viele vornehme Polen lebte er lange in Paris wo George ihn schon 1889 kennenlernte, aber dem verschlossenen jungen Manne erst nach mehreren Jahren näherkam. Denn er war der ernsteste und finsterste unter den Freunden in Paris: der staat- und vaterlandslose Gast unter den Erben der ältesten und festesten Staats- und Volksgebilde. Dann freilich als die beiden einander aufzuschließen begannen und aus langsamem Zögern und Werben die Flamme schlug, verband die Fremdlinge eine Freundschaft, die keiner von ihnen bei den Franzosen gefunden hätte, in deren Beziehungen ein letzter literarischer Rest das tiefere menschliche Verhältnis hemmte. Lieder pflegte zu sagen: allen französischen Dichtern fehlt das Priesterliche. Die Augen Georges hatten in der Begeisterung des Aufbruchs in den französischen Zirkeln mehr gesehen als sie gewähren konnten, es waren die Augen des Deutschen, der ein anderes Reich suchte als jene nur denken konnten. Die „littérature", die für den Franzosen jener Inbegriff von technischem Können, publizistischem Wirken und feinstem Genießen ist, war etwas anderes als die Dichtung, welche er fühlte und suchte. Auch die kühnsten Pariser Neuerer konnten gleichsam nie ganz ohne Akademie sein und sahen in der dichterischen Äußerung stets mehr die Mitteilung an die Umgebung, die formale Beziehung zur Gesellschaft als die Erschütterung des ursprünglichen Geistes. Ihre Auffassung von der Dichtung hatte gegen die Waclaw Lieders etwas Profanes. Er sah wie George in der Dichtung die Stimme des Göttlichen, die Weltstimme des Menschen, der unbekümmert um das Draußen sich äußert weil er muß und singt was ihm drinnen geboten wird. Doch war es anfangs für George schwer bis zu diesem Kerne gleicher Anschauungen vorzudringen, weil er noch ohne Kenntnis des Polnischen, also auch ohne Einblick in die schon bestehenden polnischen Dichtungen Waclaws war. Dieser beherrschte zwar das Deutsche durchaus, war aber schweigsam und verriet von seinem inneren Wissen und Wesen nichts. Er war ein schöner hoher bleicher Mann mit dunklem Haar und leichtem Bart, der in späteren Jahren wegfiel, mit tiefdunklen Augen, aus denen ein ruhiger Blick souverän über alles hinwegschaute, von vornehmer Haltung und gemessen freundlichen Formen des Umgangs: in der äußeren Erscheinung wie im ganzen Wesen der ritterlichste Mensch dem George begegnet ist. Seine adlige Menschlichkeit wurde noch durch die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Herkunft aus einem Lande getragen, in dem einst jeder adlig war und König werden konnte, ein Anspruch der in den edleren Naturen auch nach den furchtbaren Geschicken ihres Vaterlandes noch als hohe Forderung an sie selbst und als Verpflichtung zu einer getragenen Lebenshaltung weiterwirkte, wie es stolzen Verbannten auch selbstverschuldeten Schicksals geziemt.

George lernte viel von ihm für die Gestaltung seines Selbst und sagt es gern, wie Großes er ihm dankt. In den folgenden Jahren kam er fast nur um Waclaws willen nach Paris, lernte um seinetwillen die polnische Sprache und genoß im schnelleren Näherrücken mit ihm einen wunderbaren Austausch inneren Lebens. Sie sagten einander Dinge, wie sie nur Dichter sich zu sagen haben, die über anderes sprechen müssen und können, als sonst Menschen tun, und ihre dichterischen Geister schlugen so innig zusammen, daß polnische Gedichte aus Waclaws Munde sich in Georges Ohr und Mund sogleich zu deutschen formten. So entstanden durch die beiden gemeinsame Schöpfungen wie aus einer Seele und als Waclaw sie im dritten Bande seiner poetischen, dem fünften seiner Gesamt-Werke 1897 veröffentlichte setzte er dem Bande als Ehrung dieser Einigung die Widmung in deutschen Versen vor:

Wir der Bewahrer des geistigen Erbes:
An Stefan George mit der Seele des nächtigen Rheins.
Er einzig unter den trüben germanischen Völkern
Freite zu wahrem Bund das unfehlbare Wort.
Feierte sein Geschick in erhabenen Strofen
Sang mit Frömmigkeit seine stolzesten Lieben.
In der Unsterblichkeit treuen Armen
Wird er verhauchen gleich hehren Festgesängen.
Erde zu jener Zeit sei leicht für ihn
War er für dich ja nur ein Kuß von Gott.

Er nahm in diesen Band auch das ihn bezeichnende Gedicht Georges ‚An Kallimachus' und sieben jener Gedichte, die am nächsten ihr Erlebnis berührten, in deutscher und polnischer Sprache auf. Sie sind in einem höheren und wirklicheren Sinne als es bei manchen Umdichtungen Gérardys und Verweys durch George der Fall ist, zweigezeugte Früchte gleichstarker männlicher Geister und haben aus dieser einzigen und nie erhörten Entstehung eine besondere Weite und Schwere. „Man schätzt" schrieb Verwey einige Jahre später von ihnen, „in einem so großen Lande lebend, die verschiedenen Pflanzen die aus anderen Rassen und Erden aufreifen. So ist, seine polnische Sprache ablegend, Waclaw Lieder zu seinem Nachbarn übergegangen. Es ist in diesem polnischen Geist etwas, das zuerst nicht deutsch scheint, etwas Morgenländisches vom Hohenlied, aber

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dann hat Platen in seinen Gaselen auch schon für morgenländische Begeisterung die Sprache bereitgemacht. Erst durch Bearbeitung von George wurde der polnische Dichter in den Blättern eingeführt: denn den Schwung seiner hochgestimmten Verse kann nur ein hochgestimmter Geist wiedergeben. Eben darin aber auch in Darstellungen einer durchdringenden veilchenfarbenen Schwermut liegt sein Dichtertum" (Tweemaand. Tijdschr. Jan. 1898). In der Tat dieser „Träume Zweigesang", wie es in einem der Gedichte heißt, berührt zunächst durch Fremdheit und Schwermut. Ihre Bilder liegen auf einer mit uns verbundenen Linie, der katholischen, und auf einer fremden, der slawischen mit ihrer Verlängerung ins Orientalische, das bei Waclaw noch durch sein forschendes Eindringen ins Asiatische verstärkt war. Aus diesem Slawisch-Orientalischen haben sie jene überklaren Umrisse wie in einem dünnen Luftraum, jene sinnliche Nähe und Nacktheit der stofflichen Dinge wie in regenklarer Luft, die ihnen eine unheimliche und fast beängstigende Fremdheit gibt. Aber die Fremdheit wird aufgewogen durch die menschliche Artung, welche aus den Gedichten spricht. Wie — um es am Beispiel deutlicher zu machen — Swinburne uns nahe ist durch den gemeinsamen Bildungsbereich und uns daher in seinen Bildern unmittelbar sprechend ja schmeichelnd anrührt, aber als menschliche Artung als männliche Haltung fremd vernebelt fast gestaltlos erscheint: so wird umgekehrt der in der Bildart fremde Waclaw Lieder uns durch Gebärde und Sitte nahegerückt, die östliche Unmittelbarkeit der Bilder wird beruhigt durch den großen Wurf des adligen Menschen, der jeder Strofe eine feierliche Bewegung gibt und selbst mit dem Fernen und Ungewöhnlichen schaltet wie ein großer viele Länder überschauender Fürst. Seine Schwermut ist nicht minder ein Erbteil der weiten traurigen Ebenen des Ostens, aber sie hatte in dem Sohn des unterworfenen Volkes, des von seinen Nachbarn aufgeteilten Vaterlandes noch eine besondere Wurzel: er gehörte nicht zu den Landsgenossen, die noch auf die Wiederherstellung Polens hofften, mochte sie ihm äußerlich als Erlangung staatlicher Selbständigkeit auch nicht unmöglich scheinen, aber er glaubte nicht mehr an die Kraft seines Volkes zu eigener höherer Gestaltung. Dieses herbere Schicksal seines Vaterlandes bedrückte ihn tief und das Erlebnis mit George dem hoffnungsmutigsten Kämpfer für seine Welt ließ ihn noch deutlicher das furchtbare sinnlose Gesicht erkennen: wissend und schauend für etwas schaffen zu müssen, das nicht war und nicht mehr sein konnte. Er ging wenige Jahre später in eine Art freiwilliger Verbannung und Entsagung und kreuzte den Weg Georges nur noch einmal ein volles Jahrzehnt später: ein Vierzigjähriger mit einem Antlitz, in dem die Runen eines tief von

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schaudern und Leiden gequälten Lebens, eines hoffnungslosen Unterganges eingegraben waren. Aber unverändert war Gestalt und Haltung geblieben und unverändert was auch der Schwermut in seinen Gedichten jede romantische Note nimmt: der trauerüberherrschende Stolz, die unantastbare Hoheit dessen, der ein schweres Schicksal würdig trägt, und nicht zuletzt der große Sternklüfte überbauende Glaube an den Dichter, der dem Ton dieser Seele die hohe Erhabenheit und den reinen Adel gibt.

So spannten sich um die Mitte der neunziger Jahre die Flügel Georges schon vom romanischen bis zum slawischen Raume — nicht durch Studien, nicht durch Briefe, sondern durch Menschen die würdige Träger der Eigentümlichkeiten ihrer Völker waren, durch Jünglinge und Männer, deren Freundschaft er erwarb und die in ihm den höchsten und reinsten Träger deutschen Geistes unter den Lebenden verehrten. Die aufmerksamen Blicke der Ausländer sahen in dieser Mittelstellung Georges bereits damals ein staatliches europäisches Moment, als bereite sich hier im Dichterischen ein völkerversöhnender Austausch der Kräfte vor, der in der Tat bei wachsender Ausdehnung eine tiefere Näherung der Völker hätte bewirken können als politische Besuche und wirtschaftliche Verträge. Wie der Holländer Verwey bald mit dem Ton freudiger Zustimmung auf das innige Bündnis des deutschen und polnischen Dichters hinwies, so hatte der Welschschweizer William Ritter schon im Frühjahr 1895 in einem Aufsatz über die neue deutsche Dichtung in der Genfer Semaine Littéraire (2. III. 95) geschrieben: die junge französische belgische und deutsche Dichtung stünde in gemeinsamer Front gegen den Naturalismus und vollziehe in Lüttich eine Einung von Frankreich und Deutschland „un véritable phénomène d'endosmose littéraire". Der bekannteste Lütticher Dichter Paul Gérardy, so erläuterte er diesen Vorgang, schreibe so gut französisch wie deutsch und der Führer der jungdeutschen Plejade, der feine und außergewöhnliche Stefan George betrachte das Französische als seine zweite Muttersprache. „Die politischen Sieger haben sich mit dem Zivilisationsherd der Besiegten inspiriert und die Blätter für die Kunst sind voll von Übersetzungen von Baudelaire, Verlaine, Moréas, Régnier, Griffin, Merrill und anderen.... Dabei gibt der deutsche Ernst niemals seine Rechte auf und Stefan George hat in seinen Urteilen über andere stets eine Milde und Zurückhaltung geübt, die schnurstracks der Ungebundenheit und Bohème entgegengesetzt ist, wie sie vor etwa zehn Jahren im lateinischen Viertel Mode waren".

Es waren die Jahre, wo nach dem Sturze des kriegslustigen General Boulanger eine Entspannung zwischen Frankreich und Deutschland in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihren politischen Beziehungen statthatte und eben im Frühjahr 1895 versöhnliche Männer eine öffentliche Rundfrage in Frankreich veranstalten konnten, ob fortgesetzte geistige Beziehungen zwischen den beiden Ländern erwünscht seien. Mallarmé antwortete darauf, indem er für die deutsche Seite auf die Blätter für die Kunst hinwies, daß die Wünschbarkeit dieser Beziehungen nicht mehr in Frage stehe, sie seien schon da: „Baudelaire ist übersetzt, ich klatsche Beifall!" Und schon damals fühlte auf seinem neutralen Beobachterposten Verwey, der George noch nicht persönlich kannte, die Wichtigkeit der geistigen Bänder, die sich so zwischen den feindlichen Völkern neu zu knüpfen schienen und schrieb zu jener Antwort Mallarmés in seiner zweimonatlichen Zeitschrift: „Die liebenswürdige Hoheit dieser Erwiderung ist um so schöner, weil die Antwort selbst eine vollkommene Kenntnis und durchsichtige Wahrheit ist, um die jedoch von all den Menschen, welche die Frage beantwortet haben, niemand wußte, und die von diesem Dichter wie von einem Eingeweihten, einem göttlichen Orakel auf den Markt gesprochen wurde. Hoch ist diese Antwort, weil sie die ganze Aufzucht furchtbar wuchernder, hüben und drüben des Rheins schwappender Theaterbewunderung, die es doch mit ihrem Geschwatze dem Ohre schwierig genug macht, gar nicht zu bemerken scheint. Liebenswürdig, weil sie dieser Abschätzung des Minderen nur durch eine Anerkennung des Höheren Ausdruck verleiht. Und wahr und vollkommen wissend ist sie, weil es für jeden Kenner deutscher Gedichte deutlich, ja offenbar ist, daß die einzige Erscheinung in Deutschland in diesem Augenblick von höchster, weil dichterischer Bedeutung innerhalb jener geistigen Beziehungen die ‚Blätter für die Kunst' und die Verse ihres Dichters, zugleich des Übersetzers Baudelaires, sind: Stefan George".

4. KAPITEL: DIE BÜCHER

ALS die seltsamen Stimmen des Auslandes ertönten, die den in Deutschland nur von ganz wenigen beachteten, der Öffentlichkeit noch gänzlich unbekannten Dichter schon mit europäischen Fragen in Zusammenhang brachten, legte dieser nach der Rückkehr nach Deutschland die letzte Hand an das Werk, von dem er in den Blättern schon eine Anzahl Gedichte veröffentlicht hatte: DIE BÜCHER DER HIRTEN- UND PREISGEDICHTE, DER SAGEN UND SÄNGE UND DER HÄNGENDEN GÄRTEN. Er vollendete in der Heimat, was er in der Heimat begonnen hatte, als er am Rheine langsam von den Erschütterungen des ALGABAL genas. Es liegt daher die Stille nach dem Sturm der ersten Durchbruchsjahre über

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem Werke. Die Sprache, das Drängen des Gottes zu sagen, war geschaffen, die Kraft, das Leben zu durchdringen, war geweiht, die unantastbare Ferne über der eigenen Zeit war erreicht. So gewappnet und gefeit tat der Geist des Dichters den ersten Blick in das Wo und Wann seiner Umwelt. Er trat aus dem innersten Ring des Ich an den ihm nächsten Stoff: an die ihn selbst bedingende geistige Ahnenschaft, an sein Erbe als Deutscher an diesem Ort und in dieser Stunde der Welt. Noch bevor er mit Schuler die Spät-Antike, mit Gérardy und Lechter das Mittelalter, mit Waclaw und Wolfskehl den Orient liebend und schauend durchfuhr, hatte George die Gestaltung der BÜCHER begonnen und die Grundbedingungen unseres geistigen Baues, jene drei großen Bildungswelten in den Bereich seiner Dichtung gezogen. Die ihn durchbebende Erregung dieser Gesichte gab in diesen Jahren dem Freundesgespräche über das Morgen- und Abendland, gab den gemeinsamen Fahrten durch „unsere noch unentweihten Täler und Wälder — unsere mittelalterlichen Ströme und die sinnliche Luft unserer angebeteten Städte" jenen begeisterten Schwung und Atem, der in den Prosestücken und auch den Dichtungen der Gefährten seinen Ausdruck fand. Dem Dichter gab dieses Mitschwingen der Nächsten die lebendige Luft der Gegenwart, deren er zum Schaffen bedarf: er muß das Menschentum auch ältester Ahnen im Beben lebender Seelen spüren, die ihn erschüttern und rühren, um es ins Hier und Heute bannen zu können. Die schon trümmerhaften und die noch stehenden Werke der Vergangenheit in Landschaft, Kirche und Palast, in Sage, Buch und Bildwerk spiegelten sich ihm aus Wort und Miene von Freund und Freundin wider und nicht ihr gewesenes sondern ihr noch seiendes Menschtum nährte seine Einbildung. „Von unseren drei großen Bildungswelten" sagt die Vorrede zu den BÜCHERN „ist hier nicht mehr enthalten als in einigen von uns noch eben lebt".

Es bleibt freilich dem nachforschenden Verstande unbegreiflich, wie der junge Dichter eine solche Gesamterkenntnis und ein solches Einzelwissen von jenen großen Bildungswelten besitzen konnte, das zu erlangen ein Studium mehrer Jahrzehnte nicht zu genügen scheint. Es bleibt uns nur die Erklärung, daß nicht nur das erworbene Bildungserbe des letzten Jahrhunderts wie es die Künste und Wissenschaften aufgehäuft hatten, in George lebendig gegenwärtig war: daß vielmehr darüber hinaus sein Wissen rätselhaft in jene Zeiten selbst zurückreichte und in seinem Blute, wie er es in Spanien tief erschüttert gefühlt hatte, die Erinnerung von Jahrtausenden schlummerte. „In jedem Menschen" sagt Jean Paul, „wohnen alle Formen der Menschheit, all ihre Charaktere, und der eigne ist nur die unbegreifliche Schöpfungswahl Einer Welt unter der Unendlichkeit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von Welten, der Übergang der unendlichen Freiheit in die endliche Erscheinung. Wäre das nicht: so könnten wir keinen anderen Charakter verstehen oder gar erraten als unsern von andern wiederholten. — — Nur unterscheidet sich der Genius dadurch, daß in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen als ein mehr erhabenes Bildwerk in einem hellen Tage liegt, indes dasselbe in andern unbeleuchtet ruht, und dem seinigen als ein vertieftes entspricht. Im Dichter kommt die ganze Menschheit zur Besinnung und zur Sprache, darum weckt er sie wieder leicht in andern auf". In diesem Sinne trug George, wie Friedrich Gundolf es gerade für die BÜCHER unvergleichlich geschildert hat, die menschlichen Urformen unserer Bildungswelten in seinem Innern und führte sie durch die dichterische Eingebung ins helle Licht der Sprache herauf. Aber indem er die reinen Menschenbilder der Geschichte, das heißt der einmal dort und damals zeitgewordenen Gottesseele in seiner lebendigen Seele wiedererstehen ließ, erfaßte er doch zugleich auch ihre späteren historischen Spiegelungen im deutschen Geiste und unsere klassische Wiedergeburt, unsere Mittelalter-Romantik wie unser orientalischer Märchen- und Schicksalsschauer, der von der Gralsage über Goethes West-östlichen Diwan bis zu Wagners Parsifal und Nietzsches Zarathustra schwingt, ist in seinen Dichtungen mitverfangen. George offenbarte sich gerade in diesem Werke zuerst als der umfassendste Geist der Gegenwart. Er ist weder Klassizist noch Romantiker noch Orientalist, aber was wir mit diesen Bezeichnungen an Dichtersehnen und Denkermühen, an Fernfahrersüchten und Kinderträumen umfassen und noch atmender Teil unseres Wesens ist, auch dies und gerade dies hat George mit in sein Werk gehoben: nicht mehr als quälende Sehnsüchte und vage Stimmungen sondern als unvergängliche erfüllte Gestalt unseres eigenen Menschentums. Wir dürfen seitdem — und es ist im jungen Geschlecht schon geschehen — an die Wiedererwekkung der Vergangenheit gehen, ohne Furcht uns selbst zu verlieren: am hellenischen Traum zu verbluten, am christlichen Seelenflug zu verschwärmen, am morgenländischen Herrscher- und Weltenprunk zu verflüchtigen. Wie ALGABAL den Endrausch unserer Zeit aufgefangen hat, um dem beginnenden Leben freien Weg zu geben, so haben die BÜCHER unsere fernsüchtigen und rückgewandten Triebe wieder ins Gegenwärtige heimgeholt, ja sie haben uns von der ganzen Belastung der Geschichte als eines zum Selbstzweck gewordenen toten Wissens vom Vergangenen befreit und sie uns wiedergeschenkt als vertieften Schicksalsraum unseres handelnden und bildenden nicht nur unseres erkennenden Selbst.

Der Aufbau des neuen Werkes brachte die weitere Vollendung des Gesetzes, das wir auf der Linie von den HYMNEN zum ALGABAL sich ge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

stalten sahen: das ganze Werk ist in einer dreiteiligen zyklischen Ordnung geplant und durchgeführt, jeder der drei Bereiche vollendet sich in einem geschlossenen Gedichtkreis, der selbst wieder eine Zwei- oder Dreiteilung des Raumes aufweist. In jedem der Gedichtkreise ähneln die Versmaße und Strofenbauten sich leise den Zeiträumen an, denen der sinnbildende Gehalt entstammt, aber nirgends sind die alten Formen wie im Barock und in der Klassik einfach nachgeahmt. In den HIRTEN- und PREISGEDICHTEN sind antike Maße in freier Umformung verwendet oder nur anklingend durchgeführt, die SAGEN UND SÄNGE geben nicht den Aufbau provenzalischer oder deutscher Minnelieder wieder, aber haben von ihrem Tonfall so viel aufgenommen um das Ethos jener Lieder anklingen zu lassen. Für die HÄNGENDEN GÄRTEN liegen überhaupt keine unmittelbaren Vorbilder vor, höchstens klingen die poetischen Stellen aus Tausend und einer Nacht — persischer Herkunft wie alles Poetische darin — und etwa das Hohelied von ferne an. Die zarte Ferntönung bleibt an keiner Stelle fremdes Element, ja es ist das Wunder dieser Gedichte, daß die Ort- und Zeitfarbe der vergangenen Bildungswelten ganz ins Heutige eingegangen ist. Der eigene Ton Georges überherrscht alle Maßgebilde mit unbedingter Gewalt, er war es ja der schon im Durchbruch der ersten Werke dem Wort sein neues Geheimnis gab und nun auch die neuen Seelenbereiche für die verwandelte Sprache eroberte. Gerade das Weiterschwingen dieses Tones in den völlig veränderten Stoff- und Maßgefügen der BÜCHER zeigte an, daß es sich bei seiner Erscheinung nicht um die gelegentliche Gefühlslage eines Dichters noch um die Ausklügelung technischer Kunstgriffe handelte, sondern um den notwendigen Ausdruck einer dichterischen Wesensart, wie sie alle Völker und Zeiten einer einheitlichen Lebensbildung besessen haben. Es ist der festlich durchgehaltene, der „Dauerton", wie Gundolf ihn genannt hat, der über die nur persönliche und nur gelegentliche Gefühlsäußerung hinaus von einem Bleibenden, Göttlich-Lebendigen in Leib und Seele kündet, von der ewigen Feier eines gläubigen Geistes, für den die heilige Welt eine unbezweifelte Wirklichkeit ist. Im zarten Liede wie im Zorn- oder Lobgesang behält dieser Ton ein gehobenes durchwaltendes Maß und gibt dadurch erst den Boden her für eine feste dichterische Überlieferung, für Schöpfungszeiten von langanhaltendem Atem, in denen sich eine künstlerische Stileinheit bilden kann. Im Georgeschen Gedichtkreis ist diese Stileinheit bei völliger Durchbildung und Selbständigkeit der Einzelgebilde vorgeschaffen. Die lebendige Unterschiedenheit der Teile wird gebunden durch e i n Gesetz, dem jeder in sich und in der Aufeinanderfolge aller gehorcht, so daß im Wechsel der Einzeltöne zugleich der Einklang des Ganzen liegt. Ja noch die Titelgebung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Gedichtkreise, die bei George nie etwas Zufälliges hat, wird als äußerster Rand von der Toneinheit erfaßt und deutet als sinngebendes Vorzeichen die Gesamtlage der Dichtung an. Daß ein solcher Ton, der eine gerundete Götter- und Menschenwelt voraussetzt, in einem einzelnen Menschen in gottloser Einsamkeit wieder erklingen konnte, ist ein Rätsel, das sich der begrifflichen Erklärung entzieht und nur das Geständnis erlaubt: in diesem Menschen lebt und beginnt eine neue Welt.

Und welch eine Welt trat hier in das waffenstarrende und warenstrotzende Ende des 19. Jahrhunderts! Ein fremdes Inselreich, dessen Gestalten von all dem nicht berührt schienen, was sich ringsum als „das Leben" gebärdete, die von anderem Ernst und anderer Lust brannten als die Zeitgenossen für die ihre priesen. Und doch besaß der Dichter zugleich was sie als ihr Höchstes achteten in größerem Reichtum als sie selbst: Er war wessen sie sich rühmten: Sohn der Erde aus einer tieferen Schicht und in dichterer Fülle als sie nur ahnen konnten. Es ist bezeichnend für die Form der „Erinnerung" von der wir sprachen, daß sie sich bei George nicht auf platonische Ideen noch christliche Überhimmel richtete sondern auf verwandten Ort und Leib, auf irdisches Gewächs und Ding. Denn es unterscheidet Götter und Welten wie die großen schöpferischen Seelen ihren Ursprung oder die Heimkehr in ihr Eigen fühlen, ob zu den ewigen Bildern wie Platon, den Wohnungen des Vaters wie Christus, den Bogen des unendlichen Lichtes wie Dante — George sah sie in den BÜCHERN in den Altern der Erde wo der Mensch am schönsten blühte, er war von Bildern einer göttlichen Heimat trächtig, die sich hier auf mütterlichem Grund vollendet hatten und wieder vollenden sollten. Drei orphische Sphären des Vergangen-Gegenwärtigen öffnen die BÜCHER: die des heldischen und opfernden Menschen wie ihn vor allem Griechenland, die des ritterlich-frommen und minnenden Menschen wie ihn das christliche Mittelalter, und die des schicksalswilligen und sich vergeudenden Menschen wie ihn das Morgenland in den klarsten Grundformen gestaltet hat. Welches Alters oder Geschlechtes dieser Mensch ist, in welche Schicksale oder Begebenheiten er gestellt ist: immer ist dieser Mensch schön oder ersehnt doch wie der Flurgott und der Faun die Schönheit als höchstes Gut, immer ist die Landschaft und Umgebung in die er gestellt ist schön vom erhabenen Sinnbild der unberührten Traumeinsamkeit des „Herrn der Insel" bis zu den lichtüberstrahlten Trümmern der eroberten Stadt in den HÄNGENDEN GÄRTEN. Wie schön muß diese Dichterseele sein, da noch das Häßliche und Ungenügende, das Sieche und Trümmerhafte in ihren Gesichten groß und schön erscheint und uns durch die Trauer des Verzichtes, die Scheu das Vollkommnere zu stören oder ein stummes Beiseitegehen entzückt und rührt!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vor diesen Gedichten erinnert man sich am ehesten, daß nie ein gemeines Wort über die Lippen Georges kam, daß keiner je eine häßliche oder obszöne Rede von ihm hörte.

Die Gestalten der BÜCHER sind die menschliche Erscheinung des vollkommen schönen Gefüges der göttlichen Welt. Ihnen allen ob sie Sieger oder Gescheiterte, Erkorene oder Verworfene, Glückliche oder Verzichtende sind ist die Kraft des Dichters mitgegeben, vor dem Schicksal zu bestehen, das Notwendige fraglos und klaglos auf sich zu nehmen als Teil des Wachsens oder Welkens. Und diese Kraft zum willigen Aufgang oder willigen Untergang ist immer ein Lebenbejahendes, ein Schönsein im Tempel der Welt. Um die HIRTEN-GEDICHTE weht die griechische Luft, jenes innige Einssein von Mensch Natur und Schicksal, wie seit Winckelmann und Goethe vor allem wir Deutsche es gespürt haben. Seit dieser Aufbruchszeit war durch die Künste und Wissenschaften, neues Forschen und neue Funde ein noch tieferes Sehen der Antike möglich geworden. Durch die Werke der Vasenmalerei und Bildnerkunst und nicht zum mindesten durch die Böcklins und Marées, also auf dem augenhaften Wege hatte George vor allem den Zugang in die hellenische Frühzeit gefunden und hier sein eigenes heroisches Fühlen und Schauen verkörpert gesehen. In zweimal sieben Gestalten hat er den heroischen Geist in seiner maßvollen Gelassenheit und opferwilligen Hingebung dargestellt: die hellen wie schwermütigen Zauber seiner Verflochtenheit mit Stern und Quell und Pflanze und die ernsten wie düsteren Geschicke eines erbarmungslos wählenden und verwerfenden Lebens von einer tragischen Unbedingtheit, die Goethe noch erschauern machte und deren Erschütterungen er am liebsten vermied. Aber eben weil die Seele des deutschen Dichters vom gleichen Lebensgefühl wie die der Griechen bebte, sind seine Gestalten und Landschaften keine fernen Märchen mehr: Brunnen, Pappel und Fichte, Mädchen, Knaben und Männer sind seines sind unseres Wesens und atmen die heimische Luft.

Auch wenn die PREISGEDICHTE nicht die Aufschrift trügen „Auf einige junge Männer und Frauen dieser Zeit", würden wir unter den antiken Figuren nicht minder laut den Pulsschlag u n s e r e r Herzen fühlen und ahnen, daß hier im Gleichnis des Alten dem heimatlichen Leben eine neue Form der Feier entstanden ist: die Verklärung von Tag und Stunde, Ort und Fahrt im Verkehr mit den Nächsten, die Heiligung der freien Gebärde in der Freund- und Liebesgemeinschaft, die Ehrung der Schönheit als täglichen Gasts bei Mahl und Gespräch. Damit taucht zum ersten Male die bislang in der lyrischen Gattung für unmöglich geltende Form auf, die von nun an in allen Werken Georges wiederkehren und zur höchsten Voll-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

endung geführt werden sollte: die Darstellung lebender Persönlichkeiten in ihrer Einzelerscheinung, ihrem Verhältnis zum Dichter oder zu einem weiteren Kreis der Geselligkeit. Obwohl ihre Namen hier noch ins Sinnbild gehüllt sind gibt dieses doch Zeugnis von der Glut und Unmittelbarkeit, von der Milde und Mäßigung mit der George vor jeder großen und kleinen Menschlichkeit seiner Gefährten und Gefährtinnen stand und das Bild der höchsten geselligen Stunden mit ihnen liebend und ehrfürchtig erhob und bewahrte.

In den SAGEN UND SÄNGEN sind in gleicher Weise nur in der Sphäre einer anderen geschichtlichen Sinnbildlichkeit die Triebe und Dränge, Wünsche und Gewalten der Dichterseele Gestalt geworden. Urmenschliche Leidenschaften und Eigenschaften, Fernzauber und Fahrfreude, Mannentreue und Frauendienst, Gottversunkenheit und Gottverlassenheit sind in der besonderen Spiegelung, wie das christliche Mönchs- und Rittertum, wie die aus ihnen genährte Sagen- und Legendendichtung und der noch währende Kult der katholischen Kirche sie ausgebildet und bewahrt hatten, mit einer von der ganzen Romantik vergeblich erstrebten Sinnfälligkeit in diese Lieder eingegangen. Ja sie haben hier zum ersten Male die große Dichterstimme gefunden. Denn was sich an menschlichen Geschicken frommer und tapferer Art in der gott- und minnesuchenden Zeit begab und in ihren Gemeinschaftsformen, Bildern und Bauwerken einen vollkommenen Ausdruck erhielt, hatte in der D i c h t u n g des deutschen Mittelalters keine gleichwertige Gestaltung gefunden, wie etwa die hellenischen Lebensbilder in der ihren. Die großen Gewalten des Daseins, das Diesseit und Jenseit, das Sinnliche und Übersinnliche, das Leibliche und Geistige mußten sich in jenen Zeiten zweier Sprachen, der völkischen und der lateinischen, bedienen und jede von ihnen entbehrte die der anderen zufallende Hälfte des Menschenwesens für seine dichterische Gestaltung. So blieben die Minnelieder ungeistig, die Kirchenhymnen unsinnlich, soweit sie sich nicht gelegentlich vom gegnerischen Körper Nahrung entliehen. Nur Dante ist es bekanntlich gelungen, diesen Zwiespalt aufzuheben, indem er die ganzen himmlischen Sphären in die Volkssprache einbegriff, ja mehr noch die ganze übersinnliche Welt auf seiner göttlichen Reise mit den Gestalten und Leidenschaften seines sinnlich-irdischen Dichtertums erfüllte. Die mißtrauende Kirche hat daher sein Werk erst vor wenigen Jahrzehnten — ein Zeichen ihres alternden Feingefühls — vom Index der verbotenen Bücher gestrichen. Sie wird die Kraft nicht mehr haben, die SAGEN UND SÄNGE Georges darauf zu setzen, in denen der weltliche Dichter frommere Weisen des ewigen Lebens singt als einer der geistlichen seit einem Halbjahrtausend, in denen der Laie tiefere Gebete

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

an die Mutter des ewigen Lichtes richtet als einer ihrer Priester mit verwelkten Herzen und erloschenen Gluten.

Die Gedichte dieses Buches haben bald den trotzigen Klang eisenbewehrter Kämpfer und Beter, bald die Zartheit der keuschfingrigen Maler des mittleren Alters und zum ersten Male sind hier die geisternden Seelenkräfte eines christlichen Jahrtausends ganz deutsches Sprachgut geworden. George hat sie aus dem Bereich romantischer Sehnsüchte und verstockter Gelehrten-Überlieferung erlöst und auch sie zu Spannungen und Schichtungen des lebenden deutschen Menschen gemacht.

Im Buch der HÄNGENDEN GÄRTEN, einem der wenigen Werke Georges mit abklingendem Rhythmus und entspanntem Schluß, ist der Traum des kindlichen Königtums zu Ende geträumt. Der immer noch wache Trieb nach unmittelbarer Auswirkung in einem staatlichen Handeln mußte in den dichterischen Kraftkern gezogen werden, wenn die geistige Herrschaft ganz erstehen sollte. So führt der Dichter seine Seele im Bilde des östlichen Fürsten durch die Sphäre des Verzichtes, des Sich-Verlierens und Erlöschens. Er verlegt diesen Vorgang in das Land des Unwahrscheinlichen und Willkürlichen, in das Reich der märchenhaften Phantastik, in der uns der Orient seit der Alexandersage, den Kreuzzügen, seit den Epen Tassos, Ariostos, Wielands und noch dem Diwan Goethes und seinen Folgern schimmert. Denn nur in diesem fernsten fremdesten Raum konnte die Entsagung wahrscheinlich, die Verflüchtigung möglich erscheinen. Hier war das Ungewöhnliche alltäglich, unerwartete Erhebung und Sturz auch der Größten ein häufiges Spiel. George hat von dem Unendlich-Mannigfaltigen des morgenländischen Märchen-Reiches genommen, wessen er bedurfte um den Luft- und Umkreis sichtbar zu machen, in dem die über den Rand der Gestaltenwelt schweifende Seele sich bewegt: den glutvoll erschlaffenden Atem um alle Dinge, die schwüle Begehrlichkeit aller sinnlich bunten Reize, den betäubenden Prunk von Stahl und Purpur, Weihrauch und Blumen. Der Blutrausch der Schlachten wie der Friedensabend, der Jubel der Feste wie der stillste Mittagstraum sind nur Zeichen für den einen, der einmal ganz sich lösen und im Traum der Lust versinken will. In dieser schwelgenden Verschwendung von Lichtern und Wassern, Gärten und Bauten, Kriegern und Frauen ist die Herrschaft, nicht wie im ALGABAL eine brennende Aufgabe mehr, sondern ein zu verschwendender Überfluß und ihr Träger ist von schrankenloser Hingabe in der Liebe, von willentlicher Unterwerfung unter die Schläge des Schicksals, von demütigem rachelosem Dienst vor dem glücklicheren Sieger. Wer das widerstandslose Erlöschen der Herrschaft in solcher Unbedingtheit fassen konnte, mußte wie der Dichter der HÄNGENDEN GÄRTEN schon den Bo-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den der neuen Herrschaft gewonnen haben, um die versunkenen und versinkenden Träume in solcher Schönheit erstehen zu lassen. Daß der Fürst sich nicht aufbäumt sondern auch das Äußerste hinnimmt, daß ihn die gesteigerten Leiden nicht erbittern und die scheue Traurigkeit vermehren, daß der ganz Verlassene sich dem versöhnenden Wasser übergibt, um ins Dunkel gleitend Vergessen und erlösende Ruhe zu finden, ist Sinnbild des inneren Geschickes, auf das George hier schon zurückschaut: auf die Gefahren und Leiden, als der kindliche Königstraum erlosch und in den größeren der geistigen Eroberung der Sprache einging, als er in das mütterliche Element der Seele tauchte, um verwandelt zu erstehen.

Man muß die frühen Aufsätze von Hofmannsthal, Gérardy, Wolfskehl, Verwey, Klages gelesen, die Erinnerungen der bildenden Künstler jener Tage gehört haben, um zu begreifen, welch eine neue Erde ihnen in den BÜCHERN aufging, wie die keusche und doch bezwingende Gebärde, die adlige Anmut und Stärke der Gestalten sie ergriff! Es war die Zeit eines hohlen und groben Theaters und einer lauten nervenreizenden Musik, das Jahrzehnt, in dem auch die Staatsmänner zur bombastischen Geste, die Kaufleute und Unternehmer zur schreienden Reklame und die Massenführer zum Straßen-Schlagwort griffen. Schon damals stellte die Dichtung Georges Welt gegen Welt. In den BÜCHERN war alles Grelle gedämpft, alles Laute vermieden, aber gerade am leisen Aufhub schwerer Wuchten spürten die Künstler den Anbruch eines schöneren Menschenmorgens. Nicht ein Klassisches, nicht ein Romantisches, nicht ein Orientalisches hörten sie aus den Gedichten schwingen, wohl aber die Befreiung von den Formen der eng gewordenen Überlieferung und den schlimmeren der künstlerischen Verrohung ihrer Zeit: sie fühlten die Erweckung einer ursprünglichen ewigen Menschlichkeit gleich edel wie die der Antike, gleich fromm wie die des Mittelalters, gleich schicksalsgläubig wie die des Orients — aber unseres Herzens und unseres Landes. Wir wollen von jenen Stimmen nur die eine von Hofmannsthal, einige Sätze aus seiner schönen Besprechung der BÜCHER anführen, da sie in seinen Werken bisher nicht wieder gedruckt worden ist. „Obwohl in einer reichlichen Breite der inneren und äußeren Erfahrung webend" schrieb er in der Wiener Wochenschrift „Die Zeit" vom 21. März 1896, „ist in diesen drei Büchern Gedichte das Leben so völlig gebändigt, so unterworfen, daß unserem an verworrenen Lärm gewöhnten Sinn eine unglaubliche Ruhe und die Kühle eines tiefen Tempels entgegenweht. Wir sind in einem Hain, den wie eine Insel die kühlen Abgründe ungeheueren Schweigens von den Wegen der Menschen abtrennen.

Es ist ein Hauptmerkmal der schlechten Bücher unserer Zeit, daß sie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gar keine Entfernung vom Leben haben: eine lächerliche korybantenhafte Hingabe an das Vorderste, Augenblickliche hat sie diktiert. Zuchtlosigkeit ist ihr Antrieb, freudlose Anmaßung ihr merkwürdiges Kennzeichen.

Hier nun redet wieder die hochgezogene Seele eines Dichters.

carmina non prius
audita Musarum sacerdos
Virginibus puerisque canto.

Diese Gedichte speien freilich nicht das gierig verschluckte Leben in ganzen Brocken von Sensationen von sich, wie die Schakale und Hunde, aber sie sind ganz mit Leben durchdrungen und es ist gar nicht völlig aus ihnen herauszuwickeln. So eins sind in echter Poesie, wie in der Natur, Kern und Schale, daß uns ein Teil des Gemeinten auf einem Wege zugeht, der dem Verstand unauffindbar ist. — —

Das Buch der „Hirten und Preisgedichte", als erstes gestellt, ist erfüllt mit dem Reiz der Jugend. Es ist die gehaltene Anmut antiker Knabenstatuen darin, jenes bescheidene und nachdenkliche ‚Gürten der Lenden für die Reife des Lebens'.

Die lieblichsten Schüler des Sokrates schweben ungenannt vorüber: Menexenes, Apollodoros, Charmides, Lysis; man ahnt, wie sie sich bewegt haben, man erinnert sich, wie schnell sie erröteten. Es ist fast keine Zeile in dem Buch, die nicht dem Triumph der Jugend gewidmet wäre. — —

Das scheue Wesen, die ahnungsvolle Fülle und Leere wird in schönen Beispielen ländlichen, einsamen Lebens gemalt und hier tritt eine frühe, halbsinnliche Frömmigkeit auf, eine knabenhafte Andacht zur untergehenden Sonne und zu dunkelnden Wolken. — — — Die gleiche Gesinnung verbannt aus diesen Gedichten die breite Schilderung, die orgiastische unreife Wiedergabe des dumpf Angeschauten. Es ist nichts von Qualm darin. Strenge Hintergründe bieten das Notwendige: den Strand, eine Straße, das Schiff, sparsame und bedeutende Linien wie an alten Krügen, vieles sagend, wie im Traum, Umrißlinien des unterworfenen Lebens. Diese Übereinstimmung zwischen Gesinnung und Manier hätten wir nicht entbehren dürfen, ohne irre zu werden. Denn die künstlerische Kraft und das Weltgefühl eines Künstlers sind eins. An wem die Welt mit verworrenen Auspizien zerrt, wer sich nicht selbst gehört, der hat keine Gewalt, die Worte anders als scheinhaft und gemein zu setzen. Wer lügt, macht schlechte Metaphern. Die Verse, die ein Mensch schreibt, sind auf ewig ein unentrinnbares Gefängnis seiner Seele, wie sein lebendiger Leib, wie sein lebendiges Leben. Es ist ganz so unmöglich, von außen Schönheit in ein Gedicht zu bringen, als es unmöglich ist, durch den Willen den Ausdruck seiner Augen schöner zu machen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Bilder sind spärlich, groß und gehen aufs Wesen; und neben ihnen erscheint die metaphorische Reichlichkeit vieler Dichter aufgedunsen und übel angebracht.

Von einem Sieger ist gesagt:

> Er geht mit vollem fuße wie der löwe
> Und ernst ...

Der sinnlich geistige Eindruck einer singenden Menschenstimme wird so gemalt:

> Wenn deine stimme sich in lieder löst, verbreitest
> Du warm und tief behagen und genuß.

Einzelne Bilder sind vom überspringenden Feuer, vom Sternenhimmel, von den einfachsten, sozusagen ewigen Hausgeräten genommen. Der vielfältige „verklausulierte und zersplitterte" Zustand unserer Weltverhältnisse ist in den ungeheuren Abgrund des Schweigens geworfen. Auf das mannigfaltige Aufdringliche, innen und außen, wird nicht angespielt. Das grenzenlose Formale ist abgetan und damit eine verworrene Gewissenslast abgeschüttelt.

Diese Menschen scheinen freier, leichten Hauptes und leichter Hände, behender und lautloser ihr Atem, minderes Gewicht auf ihren Augenlidern. Wir erkennen unser Dasein in ihnen wieder, aber in einem neuen, freieren Verhältnis gegen die ganze Natur fortgesetzt. Man wird an jene glücklichen Bewohner entfernterer Gestirne erinnert, die aus leichterem und feinerem Stoff vermutet werden. — —

Es wird niemandem ein gewisses Verhältnis der „Hirten- und Preisgedichte" zu den Alten (und mehr zu dem Tone des Tibull und Horaz, als dem der Griechen), ein gewisses Verhältnis der „Sagen und Sänge" zu dem Tone der Deutschen des 13. Jahrhunderts entgehen. Auch wird hier die giebelige Stadt, die Kapelle, die beblümte Au der Miniaturen sparsam angedeutet, wie dort das Entsprechende in der Art der geschmückten Krüge. Nur ist dieses Verhältnis nicht stärker herbeigezogen, als es für Menschen später Geschlechter ganz unaufdringlich und selbstverständlich in den Landschaften, den ererbten inneren Zuständen und äußeren Manieren zu liegen scheint. Wir sind von vielfältiger Vergangenheit nicht loszudenken. Aber freilich ebensowenig in eine bestimmte Vergangenheit hineinzudenken. Hier wird der Takt eines Künstlers alles entscheiden; das Widerwärtigste und der feinste Reiz scheinen hier durcheinander zu liegen. Wir geben uns kaum Rechenschaft darüber, wie viel von dem Zauber eines jeden Tones diese mitschwingenden Obertöne ausmachen, dieses Anklingen des früheren Herben im späten Milden, des Kindlichen im Feinen, dieses Mitschwingen des Homer in den späten Griechen, der Griechen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in den Römern, dieser Abglanz der Venus in den Bildern von christlichen Heiligen.

Und sind nicht die Antike Goethes, die Antike Shelleys und die Antike Hölderlins drei so seltsam verwandt-geschiedene Gebilde, daß es einen traumhaften Reiz hat, sie nebeneinander zu denken, wie die Spiegelbilder dreier sehr seltsamer Schwestern, in einem stillen Wasser, am Abend?

Einen freieren, unsicheren Hintergrund haben die Gedichte des dritten Buches. Bald über der Welt, bald wie im lautlosen Kern der Erde eingebohrt, immer fernab von den Wegen der Menschen. Diesen traumhaften Zustand bezeichnend, heißt es das „Buch der hängenden Gärten". Sterne werden nur durch das Netzwerk phantastischer Blätter erblickt, das Wasser nur, wie es aus den Schlünden von Fabeltieren in ein Becken springt.

Aber auch in diesen tieferen Betäubungen der Phantasie finden wir das Gemüt wieder, das uns in den „Hirtengedichten" und in den „Sagen und Sängen" nahe gekommen ist. War es dort zart, nach dem Leben begierig, bewundernd und dienend, so sind die Gedichte der „Hängenden Gärten" prächtig, ja ruhmredig und heftig, voll vom Begriff eines höchst persönlichen Königtums und voll von dumpfen und grausamen Erfahrungen.

Aber eine hochgespannte innere Reinheit und das Gefühl der Berufung geht nicht verloren, in allen An- und Abspannungen kommt keine erniedrigende Schwere in diese Gebärden.

Er ließ sich einsam hin auf hohem steine.

Mit keinem maßloseren, keinem unwürdigeren Wort ist der verlassenste, traurigste Zustand gemalt.

Die angeborene Königlichkeit eines sich selbst besitzenden Gemütes ist der Gegenstand der drei Bücher. Nichts ist der Zeit fremder, nichts ist den wenigen wertvoller. Die Zeit wird sich begnügen, aus den schlanken tyrannischen Gebärden, aus den mit schmalen Lippen sparsam gesetzten Worten, aus dieser leichtschreitenden hochköpfigen Menschlichkeit und der im unsicheren Licht der frühen Morgenstunden gesehenen Welt einen seltsamen Reiz zu ziehen. Einige wenige aber meinen nun mehr um den Wert des Daseins zu wissen als vorher".

5. KAPITEL: HOLLAND UND ENGLAND

ALS George noch in Belgien weilte, erhielt er um die Mitte des Jahres 1895 einen Aufsatz des schon öfter erwähnten Holländers Albert Verwey zugesandt: „Twee Dichters", in dem die Gedichte Georges und Verhaerens besprochen waren. Verwey, der in seiner Heimat schon seit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einigen Jahren für eine gehobenere Stellung der Dichtung kämpfte und überall in den Nachbarländern die Bewegung des Schrifttums verfolgte, hatte aus Deutschland auch die ersten Bände der „Blätter für die Kunst" erhalten. Sofort erkannte er: hier ist das Gesuchte, und schrieb den eben erwähnten Aufsatz, von dem wir die begeisterten Worte über Mallarmé und George schon angeführt haben. Verwey untersuchte darin das Verhältnis Georges zu den französischen Dichtern und stellte im Gegensatze zu Karl August Klein eine Verwandtschaft nicht so sehr seines Dichtertums wie seiner Persönlichkeit mit Baudelaire fest. Sein Ton sei freilich der erste selbständige seit den großen Deutschen, seit Heine gäbe es kein Lied von so sauberem Gang, so süßen Lauten und faltenloser Dünung, seit Platen kein auch nur annähernd gleich gestaltendes Vermögen, ein Gemälde von so kräftiger Farbe und strengem Charakter aufzubauen. Die innerliche Gediegenheit dieses Dichters beruhe auf dem Klassischen seines Satzbaues, dem Streben nach Kürze, dem Vermeiden des unreinen Reimes, einer besonderen Sorgfalt im Technischen und einem kargen Gebrauch von störenden Satzzeichen. Aber in seiner Persönlichkeit, in der verkörperten Natur, „die der Stoff des Künstlers ist und von der allein es abhängt, in welcherlei Gestalt er die Phantasie seiner Leser berühren wird" glaubte er die Welt Baudelaires und der französischen Dekadenz zu erkennen, die Welt derer „für die die Berührung mit dem kräftigen Leben von Natur und Menschheit kein Genüge mehr ist, derer die das gesunde Aufschwellen von Leben zu Leben, den Erguß und die Verkuppelung der Körper und Seelen, wodurch dieser Kosmos lebt, fürchten, weil sie ihnen zu mächtig sind, derer denen nur fremde Reizung und bizarre Nuance eine vorübergehende Genugtuung gibt". Verwey spürte dennoch in der scheinbaren Schwäche die unverkennbare Hochherzigkeit des neuen Dichters. Wenn nach seinen Worten ein Gedicht wie die „Spange" eine bizarre Persönlichkeit verrät, so muß es doch eine königliche Pilgerseele sein, die dies gebieten kann, wenn Algabal ein kranker Kaiser ist, so muß man doch ein Kaiser sein, um so die Träume seiner Krankheit zu verbildlichen und zu verwirklichen. Eben darum beklagte er tief, daß jetzt auch in Deutschland der Dichter, dem das höchste Lob gebühre, bei den Dekadenten aufträte, denn gegenüber dem damals schon berühmteren Dichter Verhaeren, den er im zweiten Teil seines Aufsatzes behandelte, schien ihm der Deutsche doch die wichtigere Erscheinung von beiden zu sein. (Tweemaand. Tijdschr. Mai 1895.)

George ließ Verwey durch Karl August Klein auf einiges Falschgesehene aufmerksam machen und ihm seine bis dahin veröffentlichten Dichtungen senden. Als er im Herbst in Bad Scheveningen weilte, folgte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er einer Einladung Verweys nach Noordwijk-aan-Zee. Von nun an kam er öfter in dieses immer unveränderte Haus in den Dünen: er hatte hier auf nicht mehr deutschem aber ganz germanischem Boden einen großen Dichter und Freund gefunden. In der jahrhundertelangen Trennung vom Mutterlande hatte Holland mit dem eigenen staatlichen Schicksal auch eine eigene Bildungseinheit erworben. Dieses Land, das zur Stauferzeit den Vater des Minnesangs, Heinrich von Veldeke gebar, den Wolfram als seinen Meister und Gottfried als den Pflanzer des ersten Reises in deutscher Zunge preist, das im Spätmittelalter die innigen Brüderschaften hervorbrachte, deren mystische Liebeserschütterungen auf Ekkehart, Ruysbrock, Tauler, Thomas von Kempen und noch Luther einwirkten, dieses Land der Rhein-, Maas- und Scheldeniederungen hatte sich im Verlauf seines Unabhängigkeitskampfes gegen Spanien-Habsburg und dann im Dreißigjährigen Kriege mehr noch als durch eine staatliche Grenze durch eine seelische Kluft vom alten Reiche geschieden. Indem es sich in allen geistigen und gesellschaftlichen Bewegungen den westeuropäischen Völkern anschloß und auch deren weltumgreifende wirtschaftliche Formen auf Gedeih und Verderben teilte, hatte es dem immer mehr auf sich zurückgeworfenen Deutschland gleichsam den Rücken gekehrt und nur in den schlimmsten Nöten die Hilfe seiner Krieger gerufen. Man kann gewiß nicht sagen, daß diese Wendung dem Ansehen seines Staates, dem Vorteil seiner Wirtschaft, der Höhe seiner humanistischen Wissenschaft und der Blüte seiner bildenden Künste geschadet habe: der Ruhm der Holländer auf allen diesen Gebieten ist unbestritten, aber gewiß ist auch, daß er seit dem 18. Jahrhundert allmählich mehr und mehr verblaßte. War ein altes Erbe aufgezehrt und fehlte der Nährboden des alten Mutterlandes, der den Holländern zur Zeit ihrer höchsten Blüte noch ihren größten Dichter beschert hatte? Joost van Vondel, ein Sohn kölnischer wiedertäuferischer Eltern und selbst noch in Köln geboren, war gewiß kein Dichter von weltvertretender Größe. Durch seinen Übertritt zum Katholizismus hat er nicht einmal die volksschaffenden Kräfte des holländischen Kalvinismus umgreifen und das Bild der heldenhaften Zeit seines Volkes dichterisch gestalten können. Aber dieser Rheinländer hat dem Schrifttum seines zweiten Vaterlandes doch die romanisch-klassizistische Schulung erobert und es damit auf eine Stufe der gemeineuropäischen Überlieferung gehoben welche die barocke Dichtung in Deutschland nicht erreichte. Doch diese hohe Ebene Vondels hatte das holländische Schrifttum nicht lange gehalten, Vondels frömmelnde Art vermochte den aufgeklärten Geschlechtern des 18. Jahrhunderts nichts mehr zu sagen und als in Deutschland die große Wiedergeburt anbrach, stand Holland auf dem tiefsten Punkte sei-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ner dichterischen Bildung. Die geistige wie staatliche Lage seines Volkes am Ende des 18. und bis tief ins 19. Jahrhundert hinein umschrieb Verwey selbst einmal mit den Worten: „Ein machtloses, charakterloses an Freude leeres Volk, das noch immer nicht absehen konnte vom Stolz auf seine frühere Größe, ja sich das beste in Europa wähnte, das war das Volk von Bilderdijk (1756—1831) und so war auch er. — Andre Völker besaßen das volle Heute, wir das Vergangene in leerer Abgezogenheit, andre freuten sich, wir mußten leidend unser Großes festhalten". Nur langsam kam mit der von außen einbrechenden Romantik ein frischeres Leben in den niederländischen Geist und wenn auch Potgieter nur erst „eine Renaissance der Renaissance", ein Zusammenstoßen aller Formen der niederländischen Dichtung seit dem 16. Jahrhundert war, so löste er doch die Holländer dadurch aus ihrer Vereinzelung und Vereinsamung, daß er sie unter dem romantischen Blickpunkt als Volk in der ihm eigentümlichen Besonderheit unter den anderen Völkern sah und gerade hiermit die Grenzen öffnete. Der frühverstorbene Jacques Perk stieß dann vollends um 1880 in den klassischen Raum Goethes und den katholischen Dantes vor — auch er mehr von den südlichen Tälern des bisher so verhaßten katholischen Belgien als von den nördlichen niederländischen Ebenen erregt — und befreite das junge Geschlecht plötzlich von der ganzen verwässerten Renaissance-Überlieferung von Vondel bis Potgieter. Es war ein Durchbruch durch den „ganzen römisch-klassizistischen Apparat" und dem großen europäischen Zuge folgend ein Aufbruch in das Reich der freien Natürlichkeit und der natürlichen Menschlichkeit.

Die jugendlichen Amsterdamer Dichter Verwey, Kloos, Gorter, Van Eeden und andre gründeten gegen die bisher führende literarische Zeitschrift „De Gids" im Jahre 1884 „De Nieuwe Gids", dessen Kampfansage gegen den alten „Führer" mit den Worten schloß: „Wir sind keine Naturalisten, aber wir nehmen sie und ebenso Hypersymbolisten auf, wenn ihre Werke haben was wir fordern: Wir wollen den gesunden Verstand in der Kunst". Hier kündete sich also mehr ein jugendlich brausender Wille zur Sprengung jeder Überlieferung, zur Außerachtlassung jeder Grenze und Fessel, kurz eine mehr auf Ablehnung und Verneinung als auf einer sicheren Kunstanschauung beruhende Bewegung an. Wir werden aus der Betrachtung der künstlerischen Ideen Verweys bald deutlicher erkennen, warum dieser sich nach dem Gelingen des Durchbruchs in zehnjährigem Kampfe von seinen Genossen trennen mußte und im Jahre 1895 mit Ludwig van Deyssel zwei neue Zeitschriften gründete, die „Tweemaandelijksch Tijdschrift" und „De XX. Eeuw" (Die Zweimonatliche Zeitschrift und Das Zwanzigste Jahrhundert), die nach abermals zehnjährigem Be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

stehen seit 1904 durch die von ihm allein herausgegebene „De Beweging" abgelöst wurden.

In diesen Zeitschriften, welche für sein kleines Land durch die größere Sichtbarkeit aller öffentlichen Äußerungen eine weitaus stärkere Bedeutung haben als Erscheinungen gleicher Art in Deutschland, hat Verwey fast vier Jahrzehnte hindurch sowohl durch Förderung und Veröffentlichung junger Dichtungen wie durch kritische und darstellende Aufsätze einen zähen Kampf dafür gefochten, dem Dichter in seiner Heimat einen gebührenden Platz in der Gesellschaft neben dem Geistlichen, dem Staatsmann, dem Wissenschafter und Wirtschafter zu erobern. Nach dem Erlöschen der Zeitschriften faßte er seine eigenen Aufsätze nochmals zusammen — so in den Büchern Toen de Gids Werd Opgericht, Amsterdam 1899; Stille Toernooien 1901; Luide Toernooien 1903; De Oude Strijd 1905; Proza 10 Bde. 1921—23 — und setzte durch diese Sammelbände den Kampf in geschlossener Ordnung fort.

Mit einer Übertragung von Shelleys „Verteidigung der Dichtkunst" hatte der Jugendliche diesen Kampf um das Jahr 1880 eingeleitet und in einem Vorwort der bürgerlich-protestantischen Anmaßung seiner Landsgenossen die trotzige Erklärung entgegengeschleudert, daß nicht Luther sondern Dante der erste Neuformer, der erste Erwecker des in Schlaf gefallenen Europa gewesen sei und daß alle Gründe hinfällig seien, aus denen man vom Dichter gefordert habe, die bürgerliche Krone an Redner und Werkleute abzutreten. Das Vorwort zu seiner zehnbändigen Prosaausgabe schloß er vierzig Jahre später mit den gleichen Gedanken in gereifter Form: „Die Idee der Dichterschaft bildend und betrachtend stellt sich in die Gesellschaft. Sie bestimmt da ihr Verhältnis zu Künsten und Wissenschaften, Religion und Philosophie, Staatskunst und Volkswirtschaftslehre. Sie gibt Führung den jungen Dichtern. Sie ordnet die Vergangenheit der vaterländischen Dichtkunst und sucht Verwandtschaften im Ausland. Sie zeigt an einer großen Anzahl Erscheinungen Kunst und Leben betreffend wie die Welt, von ihr aus gesehen, werden muß.

Denn die Idee der Dichterschaft ist nicht nur von Bedeutung für Dichter. Sie ist die schaffende Einbildungskraft, die am unmittelbarsten in der Dichtkunst verkörpert wird, die aber als erster menschlicher Trieb mit dem Leben selbst zusammenfällt. Jeder Mensch hat Augenblicke wo er Dichter ist. Jede große und gute Tat kommt hervor aus der dichterischen Einbildungskraft. — —

Dies ist die Überzeugung, die wie ich hoffe, aus dieser Ausgabe sprechen wird. Die Dichterschaft die sie verkündet, ist nichts anderes als der eingeborene Glaube an die Göttlichkeit der Welt".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In der Zeitspanne zwischen diesen Aussprüchen liegt ein Lebenswerk, das ganz durchglüht ist von der Idee des Dichtertums: Durch Zeichnung und Rangschichtung heimischer Dichter, durch scharfe Unterscheidungen zwischen Vers und Prose, durch Erläutern fremder Geister und Geistesarten und nicht zuletzt durch eigene dichterische Schöpfungen hat Verwey der Verteidigung, Klärung und Gestaltung dieser Idee alle Kräfte seines scharfen Verstandes und seinen weiten Umblick über die Geschichte und Gegenwart Europas gewidmet. Das hohe Bild des Dichters, wie er es von Beginn an in sich trug, ist das des schöpferischen Genius, des Urdichters, wie Gundolf es später genannt hat, der die im Ursprung der Sprache vorhandene aber durch Schrift, Gewöhnung und Verschleiß stets bedrohte und zerreißende Einheit von Bild und Gebärde rettet und wiederschafft, er „der erneuende lebenerweckende Gott der Sprache", der alles was geformt und erstarrt nur totes Kapital für die Menschheit ist, erlöst und wieder mit Leben füllt. Nur große vom inneren Schöpferdrang getriebene Seelen haben die Kraft zu solcher Wiedergeburt. Denn niemand, heißt es in dem Aufsatz über dichterische Sprache vom Jahre 1884, „niemand der nichts Großes in seiner Seele hatte, ist Meister über die Sprache geworden: der Geist ist nicht stark genug die Natursprache aus dem toten darüber lastenden Haufen auszugraben, wenn er sie nicht notwendig braucht, um ein Bedeutendes damit auszudrücken. Wer Eingebung hat sucht sie nicht weil er fremd oder anders sein will wie die meisten, sondern weil er anders nicht sagen k a n n, was er sagen muß" (De Oude Strijd). Der Dichter tritt, so formuliert Verwey es später anders, aus der alten, weil er eine neue Gesellschaft beginnen muß und scheint einen Augenblick außer jeder Gesellschaft zu stehen (Proza I).

Wir berührten schon, daß er im ersten Jahrzehnt seines Wirkens mit den Genossen im „Nieuwe Gids" die überkommenen Formen abschüttelte. Die jungen Stürmer glaubten weder dieser noch anderer Stützen der Gemeinschaft hinter und um sich zu bedürfen und jeder vertraute bei der Gewinnung neuer Formen und Gehalte auf die Vernünftigkeit und Natürlichkeit seiner eigenen Person. Dadurch ging, wie Verwey selbst im „Anbruch der neuen Dichtung in den Niederlanden" (Proza II) ausgeführt hat, jede bindende Innerlichkeit der Gedichte verloren: gefühlsmäßige Erregungen, „Organ- und Nervenreflexe" im Gedicht aufzufangen, galt schließlich als die Norm und es entstand „eine Poesie der Anarchie und Auflösung", der jede tiefere Einheit von dichterischem und menschlichem Wesen fehlte. Dieser auf die Spitze getriebene Ichkult brach in den neunziger Jahren um. Wir sehen Verweys Anteil daran überhaupt mehr in seiner Kampfstellung gegen das Alte, gegen die hausbackene Literatur

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Literaturbetrachtung, die selbst der deutschen an spießbürgerlicher Flachheit weit überlegen war. Denn wer wie er schon am Beginn jener Bewegung eine Studie wie „Das Sonett und die Sonette Shakespeares" schreiben konnte, von einer so wundervollen Deutung der rhythmischen Möglichkeiten des Sonetts, seiner Technik im allgemeinen und bei Shakespeare im besonderen, von einer so bezaubernden und erhellenden Darstellung des Blankverses im Vergleich zum Acht- oder Zwölfsilber, wie wir etwas Ähnliches vergeblich in unserer Wissenschaft suchen — der war vor einem völligen Abgleiten in die naturalistische Auflösung gesichert. Er löste sich, sobald er den Weg für das junge Geschlecht geöffnet sah, langsam von den Mitkämpfern, noch ungewiß zu welchen neuen Zielen. Eine Reise nach Italien (1890), der Anblick so vieler Werke der hohen Kunst aus drei Jahrtausenden, vor allem seltsamerweise der römischen Bildnisköpfe in Neapel lenkten seine Gedanken von den natürlichen Ichgefühlen auf das künstlerische Gebilde, von Eindruck und Vorstellung auf den Geist, vom Wort auf den Satz: „Denn Lust- und Nervengefühl äußern sich durch das Wort, die tiefere Einheit des Geistes drückt sich im Satze aus" (Proza II, 47).

In diese Wandlung, deren Gegensätze er mit solcher Klarheit erst später erkannte, fiel die Bekanntschaft mit den Gedichten der ersten Blätter-Bände und dann die Begegnung mit George selbst. In nichts zerflog bei dessen erstem Anblick das Bild des „Dekadenten", in nichts die Sorge um die Endschaft-Süchte auch des deutschen Geistes! Jugendlich strahlend bewegt, von der fast kampflosen Klarheit und Wachstumsfreudigkeit wie diese ganzen Monate eines reichen Zustroms von Freunden und Gefährten, schön minnend gelassen wie diese Jahre der Entstehung der Hirten- und Preisgedichte ihn gestaltet hatten, trat der schlanke brünette Deutsche vor ihn: mit dem vollen welligen Haar, der gewaltigen Stirn, den blitzenden dämonisch festen Augen, den löwenkräftigen Kinn- und Kieferknochen, einem Antlitz das ihm von vorne breit und mächtig, von der Seite schmal und feingliedrig erschien, ein Mensch ohne Spur von Müdigkeit wenn auch mit jener Schwermut auf dem Grund der Seele, welche die Wissenden kennen. Vor allem, was Verwey aus den Werken schon wußte, aber in den Gesprächen tief bestätigt fand: ein Dichter in jedem Blick und Nerv stand vor ihm, ein solcher wie Verwey, gleichgültig auf welche Person oder Frage angewandt, ihn seitdem immer wieder gezeichnet hat, einer der glaubt „daß der Kunsttrieb eine Naturgewalt ist die nicht getötet werden kann, daß das Kunstwerk nach eigenen Gesetzen geht und daß ein Leben hingebracht in der Schöpfung der Kunst-in-Worten mehr denn jedes das Leben lohnt", einer der Leid und Leidenschaft und alle Bereiche des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

natürlichen Daseins bis in die Tiefen fühlt aber zugleich Herr über die dunkelflutenden Gründe ist und sie mit den beherrschenden Mitteln seines Geistes im Kunstwerk bändigt.

Wer, um bei der Unbekanntheit von Verweys Schriften in Deutschland nur eines seiner vielen Dichter-Bilder wiederzugeben, wer, der ihn kennt, dächte bei diesem hier nicht an George? „Lassen wir uns nicht unnötig schwierig machen durch lästige Umschreibungen dessen was Kunst sein oder nicht sein müßte. Wenn ich aus jemandes Worten höre, daß er tief erschüttert ist und ich fühle dann zugleich, daß er in vollkommenem Selbstbesitz spricht, dann stelle ich nicht zuerst die Frage ob das was er sagt Kunst ist: ich stelle überhaupt keine Frage: ich lausche".

Soviel erhellt aus diesen wenigen Stellen: mit welcher Freudigkeit diese beiden Seelen zueinander eilen mußten! Verwey sah durch den Rheinfranken den dunkelgefühlten Weg plötzlich in vollem Lichte und aus der Klamme der Verneinung tretend die Gipfel hohen künstlerischen Wirkens klar vor Augen, George fand in dem blonden um drei Jahre älteren Niederländer mit dem borstigen Haupthaar, der hohen hellen Stirn, den blauen ebenso klugen wie tiefgründigen Seemannsaugen und unter kräftiger Nase dem kräftigen Mund, um den ein schütterer Bart die Züge von Witz- und Spottlust nicht verdecken konnte — er fand in diesem weltkundigen und schon in Streiten gereiften Amsterdamer eine germanische Wesensart in besonderer Reinheit und Stärke: Verwey hatte das was wir Deutsche „Tiefe" nennen, etwas das der Romane ablehnt oder belächelt weil es ihm unsympathisch und unverständlich ist. Ein Etwas, um ein Augenbeispiel zu nennen, das uns mit unheimlicher Gewalt entgegenspringt, wenn wir in den Uffizien nach dem Betrachten italienischer, spanischer und französischer Meister plötzlich vor den Gemälden Rogers van der Weyden und Hugos van der Goes stehen: ein seelischer Farbenabgrund und eine mystische Bewegtheit der Gebärden, die von etwas anderem aussagen und woanders hinreichen, als alle Farben und Gebärden die wir vorher sahen. Es ist jene andere Fragestellung an das All, die auch allen dichterischen Werken Verweys eigentümlich ist und ihnen das völlig germanische Merkmal gibt. Mochte der kalvinische Holländer und Erbe der englisch-französischen Aufklärung vor katholischem Kult und Papsttum schaudern, er ist dennoch eine tiefreligiöse Natur. Freilich schwingen seine Gedichte wie seine dichterischen Anschauungen um das mystische „Selbst" und „Sich", um die leidende Gott-Tiefe und -Innigkeit mehr als um die leibliche Gottgestalt.

Der Dichter der SAGEN UND SÄNGE war nie empfänglicher für diese Schwingungen unserer germanischen Seele als damals. Den alternden Kir-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

chen gegenüber waren sie beide Zweifler, der Gott-Natur und ihrer unendlichen unzerstörbaren Schönheit galt beider Verehrung, nur ihre Erscheinung war dem einen dunkler Spiegel dem andern helle Gestalt. In jenen ersten Jahren ihrer Freundschaft aber tauschten sie ihre innere Habe rückhaltlos miteinander aus, hatten nur das eine gemeinsame Ziel der Wiedergeburt der Dichtung in ihren Ländern vor Augen. Gedankliche Erörterungen, für Verwey eine notwendige Ausdrucksform seines Wesens, waren für George im Schrifttum nur eine begleitende Note aber im Gespräch ein Kampfspiel und die Würze der Stunden. So führte die Gemeinsamkeit der Sichten und des Willens zu einem tiefen dichterischen Bündnis der Söhne solang getrennter Bruderstämme: als reife Frucht der Vereinigungsjahre erschien im gleichen Jahre DAS JAHR DER SEELE von George und DE NIEUWE TUIN (Der neue Garten) von Verwey, und beide Werke verraten schon im Titel etwas von der Gegenseitigkeit der Gaben: der Seelentiefe beim einen, der neuen Form beim andern. Das Wichtigste was Verwey dem deutschen Dichter dankt, ist ein neues dichterisches Erwachen. Denn sein an allen Kunstbewegungen geschultes Malerauge das auch den neuesten Zersetzungen noch einen gewissen Geschmack abgewinnen konnte, war in Gefahr gewesen auch schon in der Dichtung zu blinzeln. Die Gedichte des „Nieuwe Tuin" und der nächstfolgenden Versbände dagegen haben gerade wo sie dem Sinn nach am meisten holländisch sind, einen beinah heroischen Ton.

Wie die geistigen hatten die beiden auch die Schätze der heimatlichen Fluren ausgetauscht. Es erleichterte die Einung, daß beide doch Söhne des Rheines waren. Die wenigen Fäden, welche von Holland noch nach Deutschland liefen, waren ja an den Strom geknüpft: die gemeinsame Schiffahrt auf ihm, die Erinnerung, daß das holländische Herrscherhaus von den Ufern der Lahn stammte, gleichnamige Landstriche dies und jenseits der Grenze und die noch immer übervölkische Wölbung der Kirche, welche die rheinischen Katholiken mit den südholländischen in Verbindung hielt. Wie George von nun an alljährlich die Niederlande, so besuchte Verwey den Rheingau und noch heute klingt das Erstaunen durch seine Erinnerung über den ersten Besuch im Elternhaus des Freundes in Bingen, das Erstaunen wie dieser Dichter des ALGABAL, der Schöpfer der höchsten Kunstformen und Gefährte der feinsten Geister in den großen Städten, wie der Mensch so großer geistiger Ansprüche zu Hause in schlichtester Einung mit den Seinen lebte und die Sorgen des Tages wie Freuden des Abends sohnlich und brüderlich mit ihnen teilte. In einigen Gedichten seines Buches „Tage und Taten" hat Verwey das seltsame Doppelbildnis Georges festgehalten: im Zyklus „Der Einsame" den leidenden Menschen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der als Künstler zum Mehr-als-Menschen ward, den um seine Herrschaft streitenden Dichter mit dem stillen Antlitz, den die Gefährten umdrängen, daß er spreche, weil sie wissen, daß nur Reiche meistern kann, wer in sich das Weltall bezwang — in dem Gedicht „Familie im Rheingebiet" den geselligen Menschen in der Umgebung des heiteren weinfrohen Vaters, der sorgenden Mutter, der rüstigen Geschwister, des emsigen Arbeitsvolkes im festen Hause und all das umrahmt und umblüht von dem unbeschreiblich vielfältigen Leben des Stromes und der Berge, der Schiffe und Bahnen — und im „Strom"-Gedicht endlich glüht die Abendwache der beiden Freunde unter dem rheinischen Farbenhimmel auf, wie dem Älteren aus dem Munde des Jüngeren „Worte voll unendlichen Hoffens" entgegenklangen, wie diesem der Strom zum Bild der Dichtung wurde, in dem er sein langes Verlangen löschte: in ihn sollten die Völker den Stahl härtend eintauchen, in ihm der Geist aller Deutschen sich tränken und im Spiegel des Vergangenen das Künftige preisen.

Auch mit ihren Freunden machten die Freunde sich nach und nach bekannt. George lernte bei Verwey den Dichter Gorter, den Prosaisten Ludwig van Deyssel, den Maler Jan Toorop und den Baumeister Berlage, den späteren Erbauer der Neuen Börse, und andere kennen, während er den von Verwey schon getrennten Kloos nicht sah. Er fand in diesem Kreise ein so freies gelöstes Verhältnis zur Umwelt, daß er sich auf die Bitten der Holländer zum ersten Male entschloß, eine öffentliche Lesung zu halten. Ende März 1896 las er im „Haagschen Kunstkring" eigene Gedichte und solche von Hofmannsthal und Gérardy. Die Wochenschrift „De Kroniek" (5. April 1896) und van Deyssel in der Tweemaandelijksch Tijdschrift (Mai 1896), welche darüber berichteten, nannten die Lesung ein gesellschaftliches Ereignis ersten Ranges, weil denen die Zweifel hegten, wie sich die Stellung des Schriftstellers als solchen in der Gesellschaft rechtfertige, wieder eine sichere Anschauung und ein schönes Vertrauen gegeben wurde. „Denn wer meinte" heißt es bei dem letzteren, „der durch seine höheren Geistesfähigkeiten lebende Mensch könne eigentlich nur zwei Wege gehen: nämlich sich absondern von der Welt um der Abstraktion und Beschauung zu leben, oder sich ganz der Welt hingeben, eingefügt in das Mosaik wozu das Menschheitsleben geworden ist, als Lehrer und Leiter (Geistlicher und Staatsmann), wer also meinte, der Schriftsteller sei ein — bald seltsamer bald schöner — ungeheuerlicher Auswuchs der modernen Zeit: ein Blick auf Stefan George verändert das Unfertige einer solchen Vorstellung. Man gelangt zur gerade entgegengesetzten Anschauung von ihm als einer Lebensmitte statt eines Auswuchses, harmonischer Einheit statt eines Mißwesens, zur Anschauung also, daß der Schriftsteller an

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ganzheit und Zusammenhalt gewinnt, wo er an Höhe der Lebensbewegungen hinter dem Betrachter und an Wärme der Mitteilung hinter dem Lehrer zurücksteht". Deyssel nannte diesen Verwandten des echtesten geistigen Adels, diesen Nachkommen der Fürsten und Helden des Geistes und der Seele — auch äußerlich betrachtet — vornehmer als den Adel der mit dem Gewicht der Abstammung von alten Geschlechtern auftritt. Er verglich den von verhalten gleitender Eleganz durchdrungenen Dichter-Künstler, diesen „Boten der Anmut" mit den damals am meisten bekannten Typen männlicher „Eleganz" wie Oscar Wilde, den Prinzen von Wales oder den aus d'Aurévillys Büchlein bekannten Brummel mit dem Ergebnis: „Ihr werdet einen Unterschied sehen wie zwischen einer aufgeputzten Kutsche und einem Bildchen alt und fein. Die Kleider und Nägel und Bewegungen der einen werden ein Ganzes von hoher äußerlicher Lebenskunst bilden, mehr eine gesucht vollkommene als die des anderen. Aber bei ihm, in dessen Wort das edlere innere Leben spricht, wird ein Gesamt von äußerer Bewegung, von tieferer einfältiger Schöne, ein Winken, Schreiten und pflanzenhaft schlankes Neigen auf den wechselnden Rhythmen des Lebens sein, das allzeit tief in ihm singt". „De Kroniek" schrieb in ähnlicher Weise von dem „zart-majestätischen Adel dieser Gestalt und dem feinen stillen Klang womit er seine Verse vortrug", wies aber vor allem auf die allgemeine Bedeutung der Erscheinung Georges hin. Deutschland, so führte sie aus, war den lebenden Holländern als das Land der vorzüglich musikalischen, wissenschaftlichen, philosophischen und militärischen Leistungen bekannt. Mochte dort auch ein einziger großer Maler, Böcklin und der größte Prosaist des Jahrhunderts Nietzsche leben — es gab doch im engeren Sinne keine eigentlich dichterische Kultur, auf die Holland in Verbindung mit Frankreich und Belgien so stolz war. Trotz der näheren Verwandtschaft mit Deutschland konnten wir diesen Bruder nicht lieben, „wenn unser Gemüt die Leere bei unseren Stammesgenossen fühlte". Nun sei mit Stefan George eine junge Dichtung in Deutschland emporgewachsen und die Holländer freuten sich darüber. — Die Hoffnung auf eine tiefere geistige Verbindung mit Deutschland, die wir schon in Frankreich und Belgien hatten laut werden hören, sprang so auch in Holland auf, kaum ein halbes Jahr nachdem George das Land betreten hatte.

Zu England, das George seit seinem ersten Aufenthalt in London nur einmal wiedergesehen hatte, trat er in eine neue Beziehung durch den jungen Cyril Scott, der sich mit Clemens von Franckenstein in Frankfurt a. M. in der deutschen Musik ausbildete. Der kaum siebzehnjährige Engländer von den Ufern des Mersey war von einer auffallenden Schön-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

heit, die scharf ausgeprägten Linien seiner Rasse waren durch weichere Züge, welche den Musiker kennzeichnen, etwas gemildert und eine Büste des Zweiundzwanzigjährigen ist man versucht, ebenso mit William Pitt wie mit Amadeus Mozart zu vergleichen. Er wurde von George einige Jahre sehr geliebt, weil er in ihm etwas fand, das es in Deutschland nicht gab: eine völlig durchgebildete Art junger Mensch, der in all seinen Ausdrucksformen, Gebärden und Äußerungen stets eine unverkennbare unbedingte Gleichartigkeit bewahrte, der beim Gehen oder Sitzen, Essen oder Trinken, Plaudern oder Schweigen, ja bis in seine Unarten und Frechheiten hinein stets dieselbe Eigenheit, das Sichgleichbleiben einer ausgeprägten Rassigkeit zeigte. George hat sich eine Weile sehr um die Gesamtausbildung des jungen Engländers bemüht, ihm wie Scott selbst in seinen Years of Indiscretion (London 1924) erzählt, erst den Sinn für Dichtung und Malerei, Wissenschaft und Philosophie geöffnet und dadurch auch die musikalische Grundfähigkeit des „neuen Debussy", wie ihn bald ein deutsches Pamphlet nannte, befruchtet. George veranlaßte auch den Leiter der Darmstädter Oper Willem de Haan, in dessen Hause er verkehrte, das erste Orchesterwerk des jugendlichen Scott in Darmstadt aufzuführen und führte ihn bald seinen musikalischen Freunden in Berlin zu, wo er sich mit besonderer Hinneigung Lechter anschloß. Aber so anreizend dieses Menschenbild war, so blieb doch die Fühlweise dieses Ausländers dem Deutschen im letzten fremd und war George in entscheidenden Augenblicken so unbegreiflich zynisch, daß eine trennende Linie von vornherein spürbar blieb. Sein Verkehr mit Franzosen verstärkte die Anlage Scotts sich nie ganz ernst zu nehmen, eine Anlage, die ihm auch die Möglichkeit nahm, das Werk seines Freundes und Erziehers ganz ernst zu nehmen, obwohl er ihn sehr verehrte und ihn in seinen Erinnerungen in Erscheinung und Art die auffallendste und ungewöhnlichste Persönlichkeit unter den zahlreichen Künstlern nennt auf die er im Laufe seines Lebens gestoßen sei. Scott war klug gewandt und hat sich auch mehrfach als Dichter versucht. Er lernte das Deutsche unter Georges Leitung sehr gut und seine 1902 veröffentlichten Übertragungen Georgescher Gedichte ins Englische sind bis heute weitaus die besten geblieben. Auch von allen Vertonungen seiner Gedichte gefielen George die von Cyril Scott gesetzten „Sänge eines fahrenden Spielmanns" am besten, weil sie am wenigsten das Dickliche hatten, das er an allen Liedkompositionen als störend empfand. Die choralhaften Töne Cyrils hatten am ehesten etwas von dem Schauer der Frühzeit aufgefangen. Später freilich hat er seine Kunst unter dem Einfluß Debussys und anderer Modernen zu verzerrenden Überreizen gesteigert und nicht nur seine musikalische Kraft erweichte sich durch seine Hinneigung zur spiritistischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Theosophie. Heute ist Cyril Meir Scott — seinen wallisischen Doppelnamen Meir hat er später abgelegt — in der angelsächsischen Welt längst eine anerkannte Berühmtheit, aber um das Jahr 1896 stand der noch unbekannte Inselknabe in der Blüte seiner wahrhaft unbekümmerten Jugend und vermehrte den wachsenden Freundeskreis Georges in Europa durch ein neues englisches Element. An seiner Person erlebte George den Umschwung des englischen Geistes, der am Anfang des 19. Jahrhunderts nach der deutschen Seite aber gegen dessen Ende immer mehr zu Frankreich hinneigte.

Zwei Jahre später fuhr George nochmals nach England, um den einsamen den Engländern selbst kaum bekannten Ernest Dowson zu suchen, dessen Gedichte ihn und Verwey entflammt hatten und den dieser schon vergeblich aufzufinden versucht hatte. George fand auch diesen letzten Nachfahren der englischen Überlieferung ja vielleicht den letzten Dichter des adligen Englands, aber er war schon krank und erschöpft von Elend und Enttäuschung aus denen der Tod ihn bald erlöste. Scott selber wurde erst durch den Deutschen auf seinen eigenen Landsmann hingewiesen und hat einige seiner schönsten Lieder komponiert. Aus dem schönen Bund der Präraffaeliten die Rossettis Dichterkraft erweckt hatte, war keine lebendig weiterwirkende Gemeinschaft erwachsen: die Dichter gingen einsam in England und auch der alternde Swinburne lebte fast verschollen.

6. KAPITEL: BERLIN ALS MITTELPUNKT

ZWISCHEN den verschiedenen Besuchen in München und den westlichen Nachbarländern war George einige Male nach Berlin gereist, um mit Karl August Klein die Zusammenstellung der neuen Bände der Blätter für die Kunst vorzubereiten und in der kleinen Werkstatt des braven alten Felix Cynamon den Druck der BÜCHER zu betreiben, die Ende des Jahres 1895 an die Freunde und Bekannten ausgegeben wurden. Damals begann sich in der Hauptstadt des Reiches ein neuer Kreis von Gefährten zu bilden, der bald von großer Bedeutung für George wurde. Es waren besonders wieder bildende Künstler wie die Maler Lechter, Lepsius, Stoeving und der Musiker Ansorge, welche den Weg zur neuen Dichtung und von ihr zur Person des Dichters fanden. Zu ihnen traten schon früh auch einige Gelehrte der großen Friedrich-Wilhelms-Universität wie Dessoir, Simmel, R. M. Meyer, Botho Graef und einige Jahre später Kurt Breysig und Wilhelm Dilthey — Künstler und Gelehrte wie schon die Namen besagen von einer geistigeren Richtung, einer empfänglicheren

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aufgeschlossenheit für höhere Werte des Bildens und Wissens, meist Außenseiter, die weder den überalteten Schulen der Wissenschaft noch den neuen überlauten Gruppen der Kunst gehörten. George fand auch diese Menschen durch jenen „glücklichen Zufall", der ihn stets zu dem ihm Verwandten und Angemessenen führte und der sich freilich in diesen Jahren schon nicht mehr von der Wirkung trennen läßt, welche seine Werke auf ähnlich gesinnte Seelen ausübten.

Nachdem „der grüne Salon" in der Lothringer Straße des Berliner Nordens verlassen war, wohnte George viele Jahre in den Herbst- und Wintermonaten im Westen und war lange bei dem alten Bildhauer Martin Wolf zur Miete, der brav das Handwerk seines Vaters weitertrieb. Schon 1894 stieß er in Berlin auf den ersten Wissenschaftler seines Bekanntenkreises auf Max Dessoir, der, damals ein zurückgezogener und anspruchsloser Privatdozent, Philosophie und Kunstlehre verband, vor allem die Gesetze der Ästhetik zu ergründen suchte und in seinen Vorlesungen auch die moderne Dichtung in den Bereich seines Forschens zog. Dessoir war schon frühzeitig auf die Blätter für die Kunst aufmerksam geworden und hat als erster deutscher Gelehrter auf seinem Lehrstuhl und in seinen Schriften die unterscheidende Grenze zwischen der Dichtung Georges und dem Wust des Naturalismus aller Richtungen aufgezeigt. George hat oft mit diesem angenehmen Plauderer die weiten Fragen, die sich damals beim Zusammenbruch einer alten Kunstlehre vor dem Erforscher der Gesetzlichkeit des Schönen auftaten, durchgesprochen und ihn selbst einmal in einer Vorlesung durch eine kurze Lesung eigener Gedichte zur Erläuterung des neuen Tones unterstützt — bis heute nach einem Menschenalter die einzige Lesung seiner Gedichte in diesen Hallen der Wissenschaft.

Selber mehr als Gelehrter denn als Person bedeutend führte Dessoir den Dichter mit einem Manne zusammen, bei dem die Bedeutung der Person die des Gelehrten, die menschliche Artung ein umfassendes Wissen überwog und ein im Gespräch geäußertes Wort oft seine ganze Lehre übertraf: mit Georg Simmel. Dieser Mann ein geborener Erkenntnissucher mit dem ganzen Rüstzeug des Verstandes, ja was mehr ist, mit der zartesten Feinfühligkeit des geistigen Taktes ausgerüstet, hatte das Unglück, in einer Zeit zu leben, die dem Erkenner kein Ganzes mehr zur Erkenntnis darbot. Der geistige Bau unserer Menschenwelt war von innen gesprengt, durchschwebte in tausend wirbelnden Stücken den Raum und schwirrte in tausend und aber tausend immer wechselnden Bezügen durcheinander. Er täuschte freilich dem aus geformter Welt herkommenden oder an geformten Gedankenbauten unseres Idealismus geschulten Blick noch in dieser Beziehungsvielheit eine Einheit oder ein Ganzes vor, das nicht vorhanden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

war. Da Simmels Geist zu rein war, um ein nur erdachtes Ordnungsschema für ein lebendiges System, zu stark war um eine Geschichte der Philosophie für eine eigene Philosophie zu halten, so blieb ihm nichts als in jenes vorgetäuschte Ganze von den tausend Blickpunkten der Zeitwirklichkeiten einzudringen im festen Glauben, jede anpeilend müsse er endlich die Mitte der vielfältigen Erscheinungen erkennen. Er war als seelische Artung darin dem Zeitkind Hofmannsthal verwandt: nur daß dieser leidend sich als durchfahrenen Schnittpunkt unendlich vieler Beziehungen fühlte, Simmel tätig auf den Bahnen unendlich vieler Beziehungen den Schnittpunkt aller im Weltall und damit den Kernpunkt seines Rätsels finden wollte. So versuchte er sich an Michelangelo, Kant, Goethe und der Persönlichkeit Gottes ebenso wie an Abenteuer, Mode, Geschlechterproblem und weiblicher Kultur, an der Metaphysik des „Und" ebenso wie an der Philosophie des Geldes, und war ebendarum, dürfen wir sagen, der einzige echte Philosoph seiner Zeit, wahrer Ausdruck ihres zersplitterten Geistes, auch darin, daß er aus dieser mangelnden Fähigkeit Mitte zu bilden, schülerlos blieb, obwohl 500 Studierende jährlich zu seinen Füßen saßen.

Was George zu Simmel hinzog war dessen ungewöhnliche Bewandertheit in allen Dingen der Kunst. Er faßte auch menschliche Zuneigung zu dem ungewöhnlichen Gelehrten, der auf dem einmal für recht erkannten Wege ohne Nachgiebigkeit und schwächliches Ausweichen weiterging, auch als Mann von Weltruf lieber ohne amtlichen Lehrstuhl blieb als der Zunft etwas einzuräumen und bei vornehmer alter Gelehrtenart als Seele von größter Sauberkeit und Zartheit war. Seine Grundartung änderte sich auch im häufigen Verkehr mit dem Dichter nicht, die Dichtung konnte für ihn nur eine der Bahnlinien in die vorgestellte Mitte sein und wenn seine Einsichten in das Wesen der neuen Dichtung, von denen wir später noch sprechen werden, auch eine tiefe Erschütterung, eine Ahnung von der Unerkennbarkeit des tiefsten Lebens verraten, so blieb doch in der Anschauung der Welt der größte Gegensatz zwischen dem Denker und dem Dichter bestehen. Wenn George etwa spottete und die moderne Welt unter einem Zahlenbilde vorführte, wie sie Nullen an Nullen hänge, aber nie zu einem festen Werte komme, weil die Eins vorne fehle, so meinte Simmel nach mancher Hin- und Widerrede zum Schluß indem er in seiner seltsamen Art die Finger krümmte — er dachte gleichsam mit dem ganzen Körper —: „Man kanns nicht wissen, vielleicht haben wir noch nicht genug Nullen aneinandergereiht, vielleicht wenn wir immer weiterreihen wird doch einmal eine Eins daraus". Oder wenn ein andermal der Forscher seine Arbeitsweise verteidigend wahrscheinlich machen wollte, daß man vom Umkreis der Welt auf unzähligen Einzelpunkten sich nach innen wendend

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

endlich zum Mittelpunkte gelangte, so erhielt er die Antwort des Dichters: „Wer nicht in der Mitte steht gelangt niemals hin".

Aber das Unvereinbare solcher Anschauungen war in jenen Jahren noch nicht sichtbar, die Gegensätze dienten vielmehr der lebhafteren Entwicklung der Meinungen über Kunst und Weisheit und nicht zum mindesten wurde diese Lebhaftigkeit gefördert durch den dritten Partner der Gespräche, Gertrud die Gattin Simmels, die sich als Schriftstellerin Marie-Luise Enkendorf nennt: eine Frau von hoher Bildung und eigner philosophischer Begabung, die George durch die größere Tiefe ihres Fühlens einige Jahre hindurch fast näher stand als Simmel selbst.

Noch vor der Bekanntschaft mit diesen und einigen anderen Gelehrten, die mehr zum Werke als zur Person des Dichters in Beziehung traten, hatte George einen engeren Freundschaftsbund mit Lechter geschlossen, von dem er schon im Jahre 1894 einige begeisterte Briefe über die Blätter erhalten und den er im folgenden Frühjahr selber aufgesucht hatte. Melchior Lechter war am 2. Oktober 1865 zu Münster i. W. geboren, einer Stadt in der die Überlieferung alter dem kirchlichen Kulte dienenden Handwerke noch gerade lebendig war, hatte dort mit vierzehn Jahren die Glasmalerei erlernt und im Drange nach höherer Ausbildung im beginnenden zwanzigsten Lebensjahre die Berliner Hochschule für die bildenden Künste bezogen, die Tage studierend, in den Nächten durch Glasmalerarbeiten sich die Mittel zum Studium und Lebensunterhalt erwerbend. Von mittelgroßem gedrungenen Körperbau und unverwüstlicher Kraft, dem Erbe westfälischen Bauerntums, stellt er in jeder Bewegung und Haltung den Maler, ja in einem höchst verfeinerten Sinne den Handwerker edler Künste dar. Die Hände, mit dem großen Opalring geschmückt, sind voll lebendigen Ausdrucks und zeigen zugleich das Stämmige des ganzen Gliederbaues, der von dünnem Blondhaar bedeckte Kopf hat bei weichen runden Formen vielfältige Flächen und wird beherrscht durch das hellblaue scharfe in der Erinnerung fast brauen- und wimperlose Auge mit dem feststehenden klaren Malerblick unter der breitgewölbten Stirn. Um die fleischige kurze Nase und den kräftigen meist zusammengepreßten Mund spielen in leicht veränderlichem Wechsel die Züge tiefen Ernstes wie leichten Spottes, schöner Güte wie heftigen Zornes. Niemals auch in den Stunden von Leid, Krankheit und verzweifelter Trauer sahen wir seine von feinem Geäder durchbluteten und schon in leichter Erregung heftig geröteten Stirn- und Wangenflächen schlaff oder ohne Spannung wie es bei Musikern häufig der Fall ist. Wenn vielleicht einige Formen seines Gesichtes an diese erinnern, so hebt der von einer anderen inneren Kraft bestimmte Ausdruck seiner Züge diese Erinnerung sogleich wieder

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf. Ein tief erregbares, für Lust und Schmerz gefährlich offenes Gemüt steht bei ihm in fruchtbarer Spannung zu dem beherrschenden Trieb: dem Dienst am Werke. Dem „Trachten nach dem Werke" mußte von Jugend auf sich alles unterordnen, er prägte den Geschicken der Liebe und Freundschaft, der äußeren Umgebung wie der inneren Haltung Lechters ein unverkennbar eigenes Zeichen auf: das eines eigenwilligen von Schulen und Strömungen unabhängigen Künstlertums fast außer der Zeit, ja gegen die Zeit. Er wich niemals nur um Haaresbreite vom gewählten Wege, vom strengsten Anspruch an das eigene Können, an die Beherrschung der alten wie neuen Werkmittel, der unbedingten Sauberkeit wie Haltbarkeit der Ausführung bis auf Rahmen und Faden, der klaren Darstellung eines auf innerem Gesicht beruhenden Ganzen, nicht eines Eindrucks oder Ausdrucks augenblicklicher Reize. Man mag seine Kunst archaisierend oder formal, ornamental oder gedanklich nennen — hier ist der Ort nicht weder sie einzureihen noch zu werten — gewiß ist nur, daß seine Erscheinung als Künstler von einer Ungebrochenheit und Strenge vor uns steht wie kaum die eines anderen dieser Jahrzehnte. Wenn seine Unverbundenheit mit den hundert wechselnden Schulen und Schülchen ihn vom lauten Erfolg des Tages ausschloß, so bleibt sein Ruhm der Helfer und Gefährte des Größten unter den Lebenden gewesen zu sein, ein Ruhm, der dauern wird, wenn keine Silbe mehr von den Namen meldet, die heute den Preis der Richter und Makler für sich haben.

Als Erbe seiner katholischen Heimat und der Stadt altkirchlicher Handwerkskünste brachte er die Liebe zu den niederländischen, Kölnischen und westfälischen Meistern mit und fand von ihnen den Weg zu den frühen Sienesen, Florentinern und Venetianern. Den lebendigen Einstrom der Gegenwart nahm er von Böcklin, Puvis de Chavanne und den englischen Präraffaeliten, aber nicht weniger unmittelbar auf sein geistiges Zentrum wirkten Wagner und Nietzsche. Es sind scheinbar fast unvereinbare Ströme, die so in dem jungen Dränger zusammenflossen, aber er nahm und nährte aus ihnen die eine ihn bewegende Triebkraft: die höchsten geistigen Gesichte in Linie Farbe und Raum zu bannen, das unsagbar göttlich Eine in Zeichen und Lichtern auszudrücken, das innerste Schwelgen der Seele in Blumen und Leibern, Gefäßen und Geräten augenhaft faßbar und schön zu machen. Die Einheit des höchsten Geistigen mit der größten Schönheit ist immer Lechters letzte Sehnsucht geblieben und hat ihn später in die Bahn einer mystischen Wissenschaft geführt, wo Werk und Leib in Gefahr geraten sich zu verflüchtigen. Damals sah er den Weg zu dieser Einheit noch nicht im Geheimwissen der Mystiker, das nur Nahrung für seinen Bildungshunger und begeistertes Mitschwingen im Reiche

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

großer Seelen war, sondern in der Werkgestaltung und Verwirklichung der Träume im Bild, in der stofflichen Versinnlichung der inneren Gesichte.

Aus dieser Einstellung zum künstlerischen Schaffen erfaßte Lechter, als er die Gedichte Georges kennenlernte, sogleich die geistige Sphäre, aus der sie geboren waren. Ohne schulgerecht die Bildungsart seiner Zeit erworben zu haben, eher durch die musikalische Gefühlswelt bestimmt, der er sich seit der Anhörung von Wagners Parsifal in Bayreuth aufs tiefste verbunden wußte, ergriff er mit leidenschaftlicher Wärme von den dichterischen Gebilden Besitz. Sie waren ihm Schmuckstücke von unerhörter Kostbarkeit, Werkstücke von einer bisher unbekannten Feinheit und Sorgfalt der Mache und zugleich Zauberstücke von unergründlicher quellender Tonfülle, die den Kenner und Könner auf eins entzückten. Wie sie aus einem unverbildeten G a n z e n kamen, so sprachen sie hier zu einem g a n z e n unverbildeten Menschen unmittelbar und waren seinen ungebrochenen Sinnen ohne Mittelweg zugänglich und verständlich.

Als George bei seinem ersten Besuche im zweiten Hofe eines großen Berliner Mietshauses die vielen Stufen bis zum fünften Stockwerk emporgestiegen und in die Wohnung Lechters eingetreten war, fand er sich wie jeder der dort hingekommen ist, plötzlich der Großstadt ja überhaupt jeder zeitgemäßen Umwelt entrückt in einer Umgebung, in der jedem Ding, dem Lichte selbst, nur e i n Atem entströmte: der des Bewohners. Es war nur ein großes Atelier mit zwei kleineren Zimmern daneben, zu denen später ein drittes als Ausstellungsraum hinzutrat, aber vom Türschild und Wandornament, von der Lampe bis zu Stuhl und Tisch, Bett und Schrank war jedes Stück vom Künstler selbst entworfen, die Fenster mit den von ihm gemalten Scheiben erleuchtet, die Wände und Böden mit den von ihm gezeichneten Matten und Teppichen bekleidet. Den Gestalten der Glasfenster Tristan und Isolde, Sanctus Sonus und Sanctus Odor, den in Holz geschnitzten Blumenranken und Sprüchen der Schränke, den Einbänden der Bücher und allem worauf das Auge traf, entströmte eine schlichte Feierlichkeit und Künstlerfrömmigkeit, welche von allem Draußen abschieden und die vom Lärm der großen Straßen erregten Sinne beruhigten. Es gab kein zweites Heim dieser Art in der Stadt der Millionen. Der darin lebte war gewiß kein Heiliger sondern ein vom Lieben und Leiden geschüttelter Mensch, gewiß kein Verzichter sondern ein von Trotz und Ehrgeiz erfüllter Künstler, aber er gab hier dem tätigen Alltag seine schöne Heiligung und dem festlichen Abend seinen heiteren Ernst. Was Wunder wenn George dorthin wiederkehrte und Lechters Wohnung der erste Versammlungsort für den Freundeskreis wurde und es Jahre hindurch blieb. Zwischen den beiden jungen Männern wurde eine fruchtbare

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Einung geschlossen, deren Auswirkungen auf vielen dem öffentlichen Getriebe verborgenen Wegen weitergegangen sind, aber in der Buchkunst bald auch sichtbar auf die Entwicklung des künstlerischen Handwerks Einfluß übten. Über ein Jahrzehnt lang zeigten die Bücher Georges, wie wir noch sehen werden, das Gepräge der Lechterschen Hand und im selben Zeitraum ging die Form des Georgeschen Kopfes und vielfach auch seine Haltung in die Gestalten Lechters ein, freilich in einer übergeistigten und der leiblichen Wirklichkeit entkleideten Weise. Die überschlanke Anmut, die asketischen Züge, der entrückte Ausdruck des schöpferischen Augenblicks, die hingerissene oder tiefdemütige Gebärde der Gestalten Lechters waren einer Seite des Georgeschen Wesens und Werkes verwandt, die, wenn sie allein auftritt, die Blut- und Erdnähe ihres Trägers abschwächt. Lechters herber eckiger Strich und seine glutvollere Farbe schied seine Gestalten zwar von den weichen Präraffaeliten, aber sie gehörten doch mehr einer christlich-verzichtenden als einer Welt der blühenden herrscherlichen Leiber an, die Georges Dichtung durchstrahlte. Doch was damals in Deutschland vor allem zu betonen nottat, besaßen diese Gestalten Lechters einzig vor denen der Berliner Zeitgenossen: die geistige Zucht und Schönheit, die hohe Andacht und Ehrfurcht vor den göttlichen Mächten, die vornehme adlige Haltung und in immer wechselnden Sinnbildern den triumphierenden Lobgesang auf die heilige Quelle der Freuden: die Ars Coelestina wie Ars Humana! Hier lag der Einungspunkt zwischen Maler und Dichter. Seit der ersten Begegnung war George ein regelmäßiger Gast im hohen Atelier, wo sich bildende Künstler und Liebhaber und Liebhaberinnen der Künste in kleiner Anzahl zu versammeln pflegten. Auch George führte seine vertrauteren Freunde dorthin wenn sie auf kürzere oder längere Zeit in Berlin weilten und hielt mit ihnen und Lechter in dieser Burg der Abgeschiedenheit jene Leseabende, welche den Süd- und Norddeutschen, den Holländer und Belgier, den Polen und Engländer mit dem gleichen einigenden Atem der Dichtung durchdrangen. Unter den Freunden Lechters gewann er ein näheres Verhältnis zu Curt Stoeving dem feinen norddeutschen Künstler, der aus ganz anderen Wurzeln wie Lechter stammend, doch in der gleichen Richtung einer geistigen Kunst arbeitete, auch er in umfassenderem Sinne als die marktgängigen Tafelmaler der Kunstbörse dem Gesamtbereich des hohen künstlerischen Handwerks zugerichtet: Baumeister, Erz- und Tonbildner, Entwerfer von Gebrauchsgeräten und einer der ersten neben Lechter, Eckmann, Olbrich, Behrens und Van de Velde der ganze Räume und Wohnstätten aus eigener künstlerischer Idee gestaltete und das bürgerliche Haus von den schrecklichen „Möbeln im Stil der Gotik, Renaissance, Louis-Quinze, Bieder-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

maier" und ähnlichem Schutt befreien half. Stoeving hat zwischen 1897 und 1899 auch einige Bildnisse Georges von großer Vornehmheit und Zartheit gezeichnet und modelliert und in langen Jahren der Beobachtung schien ihm als kennzeichnender Grundzug des Georgeschen Wesens und Werkes vor allem das Plastische hervorzustechen: „Sein unerbittlicher Wille zur plastisch starken unveränderbaren konzentrierten letzten Form", so schreibt er „schien mir immer als größte Kraft seiner großen Kunst, damit dem eigenen geistigen Gehalt bis zum Letzten dienstbar; und auch die bezwingende klangbildende Schöpferkraft, die jedes Wort zu einem neuerlebten Laut und einem neu zu denkenden Sinn erhebt, ist Teil dieser plastischen Kraft. Mir scheint, daß er selbst dies als Hauptzug seines Schaffens empfindet, wenigstens erinnere ich mich bestätigend eines Gespräches, daß er wohl Bildhauer sein könnte, wenn er nicht Dichter wäre". —

Der Kreis dieser Berliner Künstler und Gelehrten wurde im Herbst des Jahres 1896 auf das glücklichste erweitert durch die Bekanntschaft Georges mit Reinhold und Sabine Lepsius. Die beiden hatten bei ihrem letzten Winteraufenthalt in Rom Richard Perls kennengelernt, der ihnen von George sprach und dessen Gedichte gab. Sie erwarteten nach diesem Vorbild einen „Ästheten", aber bei dem Erscheinen Georges war der wirkliche Eindruck ein völlig verschiedener von dem vorgestellten und die elementare Menschlichkeit des Dichters drang stark auf sie ein. Für die Erkennung menschlichen Wesens aus Gestalt und Antlitz waren die Künstleraugen der beiden Lepsius noch besonders geschult, da Sabine sich fast ganz, Reinhold ausschließlich der Bildnismalerei gewidmet hatte. Reinhold Lepsius war vielleicht nach Franz von Lenbach, der größere Würfe mit leichterer Verantwortlichkeit wagte, der bedeutendste Bildnismaler der Jahrzehnte um die Jahrhundertwende, er wäre der beherrschende geworden, wenn die Zahl seiner Arbeiten auch nur in irgendeinem Verhältnis zu ihrer eindringenden Tiefe gestanden hätte. Aber schnell und leicht zu arbeiten, ja auch nur das Begonnene auf dem besten Punkte des Erreichbaren abzuschließen, hinderte ihn eine doppelte Anlage seiner Natur: aus altem Gelehrtenhause stammend war er ein ebenso feiner Kenner als Künstler und ein allzu helles Bewußtsein verwehrte ihm den sicheren Abschluß seiner Bilder. Das Wissen um die letzten Bedingnisse der Wirkung forderte stets neue Überlegung, die Überlegung stets neue Versuche, das Geleistete noch zu übersteigern. Es ist wohl kein Zufall, daß neben seinen schönen Frauenbildnissen die besten seiner Männerbildnisse die von Gelehrten in höheren Jahren wie des Ägyptologen Lepsius seines Vaters des Philologen Curtius und des Archäologen Carl Justi sind. Diese Köpfe entsprachen seiner inneren Fragestellung: er erfaßte die Bildnis-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

malerei wie „eine Wissenschaft der Kunst", deren Aufgaben nicht durch triebhafte Unbefangenheit sondern durch ganz bewußte Einsicht in das Wesen der darzustellenden Personen gelöst werden könnten. Je vielfältiger dieses Wesen war um so mehr reizte es seinen reichen vielgeschliffenen Geist und sein prismatischer Blick suchte die Einheit eines Charakters am liebsten über die Zusammensetzung von Einzelzügen zu gewinnen. Dieser Weg stellte sich im formalen Bau seiner Bildwerke selber dar: aus einer unendlichen Menge von Flächen suchte er einen einheitlichen Person und Luftkreis gleichmäßig bindenden Raum, aus einer unendlichen Fülle von Schatten und Lichtern eine einzige das Seelenwesen kennzeichnende Bewegung oder Ruhelage, aus einer unendlichen Stufenleiter von Farbtönen eine einzige höchstens zwei Grundfarben zu gewinnen und so eine an den späten Rembrandt erinnernde Vielfältigkeit der Einzelteile zu einer geschlossenen Wirkung zu bringen. Was aber dem Maler Lepsius sein Handwerk erschwerte, machte den Menschen zum angenehmsten Gesellschafter und hob jedes Gespräch mit ihm auf die Ebene edelsten Genusses und geistiger Erquickung. Er war von schlanker feingliedriger Gestalt, eine immer gleichbleibende Überlegenheit lag über seinen klugen Zügen, er hatte mehr die Gebärde und Haltung eines vornehmen Marquis vergangener Zeiten als eines Berliner Malers im Wilhelminischen Zeitalter. Von feinster Bildung in allen Fragen der Philosophie und Künste, mit der für den Künstler seltenen Fähigkeit begabt, seine Erfahrungen und Einsichten auch klar zu umreißen, ja oft in den Formulierungen von schärferer und tieferer Umgreifung des Gegenstandes als selbst Simmel, erweckte er bei spielender Sicherheit auf allen geistigen Gebieten doch den Anschein eines Mannes, der nur zufällig zur Unterhaltung des Gastes von solchen Dingen redet und sie nach der schönen flüchtigen Stunde wieder vergißt. Unbekümmert verstreute er sein hohes Kunstwissen und manche Gelehrte wie Simmel, Breysig und andre bis hinab zu Walter Rathenau haben von ihm gezehrt und große Anregungen für ihre Schriften aus seinen Gesprächen empfangen. Er selber zeichnete nie etwas auf, er hatte einen wahren Abscheu davor etwas niederzuschreiben, ja schon vor dem Schreiben selbst.

Dieser Mann wußte George in die reiche Geselligkeit seines Hauses zu ziehen, fast dem einzigen damals in dem die beste Überlieferung des alten Berlin, eine feingeistige und musikalische Unterhaltung von hohem Anspruch, eine wahrhaft häusliche Kultur noch gepflegt wurde. Für George war der Besuch dieses Hauses die schönste Form sich von der gesellschaftlichen Vereinzelung, in der er auch mit den zerstreuten Gefährten noch befangen geblieben war, zu befreien und das Schicksal einsamer Ge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nies in Deutschland zu vermeiden: trotz aller Kräfte in Winkelhaftigkeit zugrunde zu gehen. Hier leitete die stillen wie bewegten Abende Frau Sabine, selbst als Malerin ein tüchtiges Talent, in Musik und Gesang von hoher Schulung, in geistigen Dingen ohne besondere Eigenbildung aber von großer natürlicher Klugheit, die von ihrer hohen Männerstirn und den klaren durchschauenden braunen Augen ausstrahlte, als Frau von den neuen Gedanken der Frauenbewegung angerührt und für sie eintretend, aber eine Gattin und Mutter von dem ungebrochenen Opfersinn alter Art für Mann und Kind und Haus. Da Reinhold von allem nichts zu verstehen behauptete was ihn störte, trug sie die ganze Last, ein großes Haus zu halten, und ihre stete strahlende Freundlichkeit und ihr belebendes Feuer zogen Ernst und Anmut zu Gaste. George selbst brachte manche seiner Freunde ins Haus und sah hier viele Männer und Frauen der großen Stadt, mit denen er nicht in nähere Fühlung trat. An einem der Leseabende erschien dort Nietzsches ehemalige Freundin Lou Andreas-Salomé und brachte ihren Schützling, den damals noch völlig unbekannten jungen Rilke, mit. All diese Männer und Frauen bewegten sich handelnd und denkend im Bereich der Künste und von der Kunst des Altertums über Gotik und Barock bis zu den jüngsten Zeiterscheinungen spannten sich die Neigungen und Gegensätze. Nicht immer standen sich die Meinungen so ruhig gegenüber wie im Verhältnis von Lepsius und Lechter, dem feinen Berliner Rationalisten von höchster ästhetischer Schulung und dem erdhaften starken Mystiker aus Westfalen, dem Rembrandtliebhaber und dem Verehrer Lochners und Simone Martinis — einem Verhältnis zweier Größen die sich stillschweigend anerkannten ohne die Unterschiede ihrer Anschauungen zu sehr zu betonen. Denn eines verband sie damals alle: daß sie von verschiedenen Punkten her Zugang zur neuen Dichtung hatten, das Schöne liebten und das Häßliche haßten. In diesem Raume konnte George eine Zurückhaltung lockern, die ihm in einer fremden ja feindlichen deutschen Umwelt jede Öffentlichkeit noch zu meiden befahl: er hat bei Lepsius, neben den Lesungen im engeren Freundeskreise im November 1897 und im Oktober 1898 zwei Vorträge seiner Dichtungen vor einem größeren Kreise von Geladenen gehalten. Der erste dieser Vorträge fand durch zwei der geladenen Frauen, die sich schriftstellerisch betätigten, auch einen öffentlichen Widerhall und wir führen diese Auslassungen an, weil ihre lügnerische Ausschmückung durch Unberufene bestimmte Kreise des literarischen und wissenschaftlichen Schrifttums ergriff, denen wir bald begegnen werden, und von dort her das Urteil der Öffentlichkeit über den Dichter fast anderthalb Jahrzehnte trübend beeinflußt hat. Marie von Bunsen berichtete in einer Tageszeitung über „Stefan George, ein Dichter und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eine Gemeinde", daß vielen gewissenhaften Kennern der neudeutschen Literatur selbst dieser Name noch unbekannt sei, daß sie selbst durch einen überschwenglich begeisterten Aufsatz über ihn in einer belgischen Zeitschrift aufmerksam geworden, auch Berliner Künstler von ihm sprechen hörte und zwar als von einer Bereicherung und Verklärung ihres Daseins, daß sie dann nach mühevollem Suchen seine Gedichte gefunden und gelesen habe: „Seitdem erscheint mir Stefan George als der bedeutendste sympathischste Lyriker unserer Tage". Nach einer Besprechung der bisher erschienenen Werke schildert sie dann: „Es war ein Spätnachmittag im November, unbestimmte graue Häusermassen, dunkle vorbeieilende Menschensilhouetten, weißes Glühlicht und ein gelblichgrün absterbender Himmel, einer jener mystisch-schönen Momente, welche die Großstadt denen, die Nerven dafür besitzen, wohl bringt. Unser Wirt war der feinste subtilste Bildnismaler Berlins. Wir saßen in den mit verschleierten Lampen matt erleuchteten Räumen auf florentinischen eingelegten Sesseln, auf verblaßtem Brokat. Bekannte Menschen waren zugegen. Nur in gedämpften Tönen wurde gesprochen. Dann glitt aus einer Seitentür ein Mann herein und setzte sich nach einer Verbeugung an das gelbverhüllte Licht: hinter ihm eine japanische golddunkle Stickerei, nicht weit von ihm Lorbeerzweige und orangerote Blüten in getriebenem Kupfergefäß. Niemals in meinem ganzen Leben ist mir ein so merkwürdiges Gesicht begegnet: Blaß, verarbeitet, mit müden schweren Lidern, mit herbem ausdrucksvoll vibrierendem Mund. Die Backenknochen sind stark geprägt, wuchtig wölbt sich die Stirn, aus der sich schwere dunkle Haarmassen erheben. Von Gedanken und inneren Kämpfen ausgemergelte Züge, weit weit älter als seine 28 Jahre. Das Profil hat eine verfolgende Ähnlichkeit mit dem Dantebild im Bargello. Der ganze Kopf, die mageren nervösen Hände erinnern sonderbar an den jungen Liszt. Er las mit leiser gleichmäßiger Stimme, mit feiner diskreter Betonung. Hin und wieder störte sein rheinischer Akzent. Obwohl ich die meisten Gedichte kannte, war es nicht leicht, den immerhin ungewöhnlichen Gedanken- oder Bilderverbindungen zu folgen. Aber mehr und mehr wurden wir hypnotisiert, in die Stimmung hineingebannt. Zum Schluß erhob er sich, sagte noch ein Gedicht her und schlug zum erstenmal die Augen auf: matte etwas rote Lider, dunkle starre, nicht große Augensterne. Dann verbeugte er sich und ging.

Erst allmählich begannen wir im Flüsterton zu sprechen. Einigen waren seine Gedichte gänzlich fremd gewesen, ich glaube, jeden hatten sie gepackt und bewegt. Als ich später von dieser Stunde erzählte, meinte man, es klänge etwas theatralisch und ‚gemacht'. Dies war keineswegs der Fall. Das Ganze entsprach in der echtesten Weise der Richtung, dem Geschmack

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unserer intim künstlerisch empfindenden Wirte, ihrem Verhältnis zum Dichter. Es war nur ‚esoterisch'". (Voss. Ztg. 9. 1. 98.) Lou Andreas-Salomé in ihren „Grundformen der Kunst" sah schon damals deutlich, daß George nicht zu den „Dekadenzpoeten" zu zählen sei: „sonst wäre er uns nicht die Fülle seltsamer und unheimlicher Seelenregungen der Krankhaftigkeit schuldig geblieben und würden wir auch bei seinen Schülern auf solche stoßen". Doch glaubte sie ein Überwiegen von hoher Formenschönheit über den Gehalt feststellen zu müssen, das nur aufgehoben würde sobald man den Dichter selber seine Gedichte sagen hörte. Denn „bei Stefan George ist jeder Inhalt, den er zugrunde legt, nicht nur in wunderbar intimem Zusammenhang mit seiner technischen Äußerungsform gebracht, sondern steht auch zum Äußern und Innern des ganzen Menschen, zu seiner Haltung, seiner Stimme, seinem Antlitz, seinem Lächeln in so fein abgetönter Harmonie als machte eben diese Persönlichkeit nebst der von ihr geschaffenen Lyrik erst vereinigt das eigentlich wahre Kunstwerk aus. Gewiß ist das ein wenig paradox ausgedrückt, aber dem Kern nach verhält es sich so und das erklärt manches von der schrankenlosen Bewunderung einerseits und von der überzeugten Bemängelung der dichterischen Qualitäten Stefan Georges andrerseits, die sich meist an die Erwähnung seines nicht viel aber stets mit einem besonderen Nachdruck genannten Namens zu schließen pflegen. Für mich hat ein Gedicht noch niemals eine solche siegreiche und überwältigende Umwandlung erlebt, wie Stefan Georges Gedichte in seinem mündlichen Vortrag. Es war als wenn sorgfältig getrocknete und schön geordnete Blumenleichen unversehens aus einem Herbarium in einen blühenden Garten zurücksprängen und jedes kleinste ihrer Blättchen goldgrün schimmernd in der Sommersonne dehnten. Dieses Bild ist bewußt falsch, insofern in der Lyrik Georges die reinen und strengen technischen Formen das Leben seines Kunstinhaltes keineswegs töten und austrocknen, vielmehr sich diesem gerade in allen seinen Nuancen so meisterhaft anschmiegen wie es nur dem ganz großen Techniker gelingt. Aber der Eindruck, den dieses falsche Bild vermittelt, ist dennoch im wesentlichen richtig — — — denn obgleich Form und Inhalt meistergültig ineinander aufgehen, kann es sehr leicht vorwiegend ja weit überwiegend das Formhafte sein, das unsere Bewunderung für diese Poesie fortwährend in Anspruch nimmt und fesselt. Denn es enthüllt nur ihre originelle Note. Das wird nun ausgeglichen, wenn zum zurücktretenden Kunstinhalt die Persönlichkeit des Vortragenden tritt, die ihn dadurch ohne daß sie es will betont, indem sie ihn mit unwidersprechlichem Leben füllt, von dem wir nun nicht willkürlich auf die Form abgleiten können. Und dennoch bleibt die Wirkung eine rein künstle-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rische, nicht unkünstlerisch durch persönliche Mittel ergänzte, weil die Persönlichkeit gleichsam an sich noch einmal ihr Kunstwerk wiederholt, noch einmal an ihrer menschlichen Außenform gleichsam stilisiert symbolisch anmutet, als sei sie ihrerseits aus ihren eigenen Gedichten herausgesprungen und deren Geschöpf nicht minder wie deren Schöpfer" (Pan, 4. Jahrg. 1898).

Was diese Frauen also sahen — und Frauen sehen in diesen Dingen oft schärfer als Männer — war die volle Übereinstimmung von Geist und Haltung, Stimme und Gedicht, die tiefe schlichte Einheit von Mann und Werk, eine Sicht, die erst dreißig Jahre später in den gebildeten Kreisen des Volkes durchdrang.

7. KAPITEL: DIE DRITTE FOLGE UND DAS JAHR DER SEELE

WIR sind vorausgeeilt: all diese Erweiterung der menschlichen Beziehungen Georges in Deutschland und den Nachbarländern hatte nur Sinn wenn der innere Kern seiner Welt, die Dichtung und die Dichtergemeinschaft weiterwuchs: nur von diesem aus erhielt der Trieb bis an die ersten Ränder des gesellschaftlichen öffentlichen Lebens vorzudringen, seine nährende Kraft. Nur soweit der innere Raum erobert war, konnte der äußere betreten werden.

Die dritte Folge der Blätter deren fünf Bände vom Januar bis Oktober 1896 erschienen, berichtete mit Freude den wachsenden Anhang unter den bildenden Künstlern und brachte als Inlagen den Abdruck eines Glasgemäldes von Melchior Lechter, einer Zeichnung des in Paris lebenden Malers Paul Herrmann und zwei Tonstücke von Clemens Franckenstein und Karl Hallwachs.

Von den lebenden Dichtern des Auslandes wurden neben den früheren Gérardy und Waclaw zum ersten Male die neuen Freunde in Holland Albert Verwey, Hermann Gorter und auch ihr ehemaliger Mitstreiter Willem Kloos, aus England Algernon Swinburne und als Vertreter einer neuen Schönheitslehre John Ruskin in Übertragungen aufgenommen. Die Blätter sahen freilich ihre Aufgabe, wie sie ausdrücklich betonten, nicht in einem sinnlosen bloßen Herübernehmen alles ähnlich Gerichteten aus dem Ausland: sie „brachten nur das, was durch die Art der Übertragung eigenster Besitz geworden, für unsere Sprache, unser Schrifttum und unser Werk im einzelnen natürlich und zuträglich war". Niemals wurde um der Vollständigkeit oder anderer Gründe willen der höchste künstlerische An-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

spruch auf die lebendige Aneignung eines Fremden aufgegeben und gerade durch die in geringer Anzahl aber in vollkommener Eindeutschung wiedergegebenen Gedichte erhielten die fremden Dichter in den Blättern ihr eigenstes Gesicht und fügten sich zugleich dem deutschen Ganzen ohne Widersprüche ein.

Die Werke von Gérardy und Waclaw behielten auch in dieser Folge die seltsame Spannung und fremde Schönheit des zweigezeugten Gesanges. Gérardy lebt fast ganz in Sinnbildern der Vergangenheit und Ferne, seinen „Jungfrauen" sind die „Ritter" gefolgt und verraten die Einwirkung der SAGEN UND SÄNGE. In den „Tänzen" aber stieß er durch ein Tor, das seit Hölderlin verschlossen war und das die Romantiker oder ihre Nachfahren nur umgaukelt hatten. Hier tauchen wieder Völkergestalten in der Dichtung auf: Hellas, Gallien, Germanien, Arabien, Indien und werden in je drei Strofen von wechselnden zwingenden Rhythmen farbig und plastisch hingestellt: gewiß keine Gegenwartsbilder der Völker aber von jener tief ergreifenden Wahrheit, welche im Ehmals und Heute ihre ewigen Grundzüge erscheinen läßt, die unverwischbar sind. Waclaw Lieder ist bis in Bild und Vorwurf ganz Gegenwart. Zwei Klagen „Am Totenbett" und „Nach dem Begräbnis" Paul Verlaines, doch mehr als Klagen, hohe Worte eherner Bereitschaft und männlichen Gedenkens, eine magische Bewegung der Hand, die mit einem Schlage die ganze Luft „auf Sankt Genovevens lateinischer Höhe" und das sagenhafte Haupt des armen Lelian erscheinen lassen — fünf Widmungen an Stefan George und doch mehr als Widmungen: die schönste Ruhmestafel, die nach Goethes Gedicht über Schillers Schädel ein Dichterfreund dem anderen geschrieben hat, hier ein Lebender dem Lebenden, in gleicher Höhe der Bahn mit ihm kreisend und beider Tage als zwei Sterne sehend „Die brennen werden über Weichsel und Rhein" — zehn oder mehr Gedichte der Liebe, der Landschaft, der Einsamkeit oder wie man sie nennen mag: es sind die sprechenden schreitenden ruhenden Zeichen eines Mannes, der mit der Abendschwermut eines ganzen Volkes, ja eines ganzen Weltzeitalters beladen ist und dennoch Schulter und Haupt aus dem Dunkel bis an die Sterne hebt und trauernd aber groß und schön auf die Stunden und Dinge des engen Daseins schaut.

Die Gruppe der holländischen Dichter betrachten wir erst bei der sechsten Folge, in der besonders von Verwey eine größere Auswahl von Übertragungen aus seinen zahlreichen Werken veröffentlicht wurde. Hier am Beginn der Verbindungen mit ihnen gaben einige Stücke aus „Mai" von Hermann Gorter und einige der schönsten Sonette von Willem Kloos und Albert Verwey vor allem einen Begriff von der hohen geschulten Vers-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kunst der Niederländer, die gerade in diesen Stücken mehr die englische und romanische als die deutsche Überlieferung anklingen ließ: nur bei Kloos spricht unser Platen mit. Auch die Dichtungsart von Algernon Charles Swinburne lag ganz auf der westlichen Linie, er hat seine dichterische Schulung mehr bei den Franzosen und Römern als bei den Deutschen gesucht, obwohl eine unmittelbare Liebe zu den Griechen ihn mehr mit uns zu verbinden scheint. Die von George nachgebildete „Widmung" aus dem ersten Band der „Gedichte und Balladen" gab ein Beispiel seiner durchformten leidenschaftlich-bewegten Rhythmik, in der die Wellenstöße des Meeres und ein unaufhörlicher Wind in immer wechselnden Tönen vom blumigen Felsengarten abgleiten und eine traumhaft aufgelockerte Bildlichkeit schwingt, deren bezaubernde Wiedergabe durch George uns zeigt, wie weit er auch in diesen Jahren seine strenge Gebundenheit der Sprache lösen und weiten konnte. Weder Verweys noch kaum Swinburnes Gedichte waren damals in deutschen Übertragungen bekannt, — König Ludwig II. von Bayern hatte sich Swinburnes Drama „Chastelard" schon 1872 übersetzen lassen, — und erst die Blätter wiesen die Deutschen auf die größten Dichter des neuen Holland und England hin, mit denen wir im übrigen in den lebhaftesten Handelsbeziehungen standen.

Von den neuen deutschen Gefährten nahm die dritte Folge einige Proben dichterischer Prose aus „Sieben Nächte am mystischen Quell" von Melchior Lechter auf: Farbentraum des Malers, Musikrausch des Liszt-Begeisterten, Vernichtungswunsch des Mystikers: verzücktes Sehnen, dessen seine kräftige Natur zur Vergeistigung der sinnlichen Stoffe bedurfte; dann einige „Seufzer seiner blonden Liebesjahre" von Emil Rudolf Weiß, dem Zeichner und Maler, und eine Anzahl Gedichte von Oskar Schmitz, der schon im Frühjahr 1894 mit Wolfskehl in Rom bekannt geworden war. Er hat dieses Zusammentreffen später in seiner Bekenntnisschrift „Dämon Welt" geschildert und gibt dort einen bezeichnenden Eindruck vom ersten Hören der ihm noch unbekannten Dichtung wieder: „Die Verse — — versetzten mich in einen Taumel des Entzückens. Ich schlief die ganze Nacht nicht. Während ich mich der mitgeteilten Verse zu erinnern suchte, entstanden neue im selben Stil und nun wußte ich, was jahrelang mein Dichten gehemmt hatte: Die Furcht, in der alten abgegriffenen Sprache alltäglich zu sein. Selbst eine neue zu schaffen wie George und Hofmannsthal — — hatte ich nicht vermocht. Jetzt aber wo sie mir geboten wurde, ergriff ich sie gewissermaßen in einer Nacht und meine Zunge war gelöst. — — Wolfskehl schüttelte sein langes Haar und schaute verzückt in die Luft, nicht wegen der Herrlichkeit meiner ganz unselbständigen Gedichte sondern gewissermaßen um die Götter als Zeugen an-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zurufen für das Wunder meiner Transfiguration, wie er es schon bei mehreren jungen Dichtern erlebt hatte. Die flüchtigste Berührung mit dieser neuen Kunst war für jeden Berufenen eine sofortige gründliche Reinigung von Naturalismus und Stillosigkeit". Oskar A. H. Schmitz war 1873 zu Homburg vor der Höhe geboren und hatte schon seit mehreren Jahren in stetem Hunger nach Erlebnissen die Welt durchfahren, ohne viel erlebt zu haben. Jetzt wurde er durch die Berührung mit der neuen Dichtung und den Verkehr mit Wolfskehl aufs tiefste aufgewühlt: „Wolfskehl eröffnete mir einen üppig sprießenden Zaubergarten, dem etwas Dunkles in mir zutiefst entsprach. Schauernd erzitterte ich bisweilen bei seinen Worten in meinen Grundfesten und leise begann sich in mir etwas wie ein eingefrorenes Mühlrad im Frühling zu drehen, als sollte das Unterste zu oberst gekehrt werden". Die Aufnahme einiger seiner Gedichte in den Blättern betrachtet er auch heute noch als seine eigentliche literarische Sporenweihe. Aber wenn er glaubte darin ein Werturteil über seine Begabung zu erkennen, so mußte er später selbst gestehen, daß dies ein Irrtum war: „Georges Urteil entschied nicht die Talent- sondern die freilich ebenso wichtige Niveaufrage". Ja der Irrtum lag noch tiefer, wie Schmitz einige Jahre später erfahren sollte. Die Mitarbeiterschaft an den Blättern enthielt auch kein d a u e r n d e s Urteil über die Person und entschied ebensowenig etwas über das Verhältnis zu George wie über die Zugehörigkeit zu seinem engeren Lebenskreise. Dies wurde nicht durch noch so gute Gedichte sondern die Bewährung des Menschen im lebendigen Mit und Neben erworben. Dazu gehörte vor allem unbedingtes Einstehen des einen für den andern und aller für das Ganze, zum wenigsten ein Zurückstellen persönlicher Meinungen und Zwiste nach außen. Im Innern gab es schon Kräfte genug für jedes geistige Gefecht und Kampfspiel, aber bei der gefährdeten Stellung des kleinen Häufleins, an dessen Spitze George für eine Welt wider eine Welt kämpfte, war ein Abwerten der eigenen Gefährten an irgendeiner öffentlichen Stelle schon ein Übergang zum Feinde. Weder das Talent noch die Höhe der Könnerschaft also entschieden über einen Menschen sondern seine Art und Haltung. George zog zunächst den jungen Begeisterten auch in seinen persönlichen Umgang. Er traf ihn im Jahre 1897 in Paris auf einem Dienstag-Empfang der Madame Rachilde-Valette, bei der die Künstler sich zu treffen pflegten, machte ihn dort mit seinen Freunden bekannt und öffnete ihm bald auch die Berliner und Münchener Kreise. Seine Gedichte in den Blättern und seine Sammlung „Orpheus" im Verlag der Blätter — es blieben die einzigen, welche veröffentlicht wurden — verrieten den stärksten Einfluß von George und Wolfskehl, sie zeigten aber, zu welchem Anspruch die neue Dichtung schon verpflich-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

tete und bis zu welcher Gehobenheit der Formung auch ein mäßiges Talent durch gutes Beispiel und gute Schulung gelangen konnte. Wie anders freilich verhielt sich vor den gleichen Vorbildern eine aus eignem Kern genährte Natur wie Perls es war! Aus den wenigen — seinen letzten — Gedichten in der dritten Folge bricht selbst bei unmittelbaren Anklängen an Schrittmaße des ALGABAL eine nur ihm eigentümliche Gebärde, ein nur ihm gehöriges Wissen der Seele hervor und wir glauben dem Hochmut seiner Todesaugen mehr als den matteren des Gesunden. Auch von Klages sind nur wenige Gedichte da, von denen das Bild des Reiters, aber vor allem „Die Beschwörung" zum ersten Male an die Gewalt gemahnen, welche ihn ein Jahrfünft später völlig beherrschen sollte: Da wird selber gejagt, der den hinjagenden Gestaltensturm bannen will und endet — anders als Faust — „auf den Trümmern ungelebten Lebens". Noch ist es Bild: aber sind nicht Gedichte Spiegel der Seele oder mehr noch trinken Verse nach Klages eigenen Worten nicht Blut, und lebt und stirbt nicht unsere Seele in ihnen und mit ihnen? „Im Dichter sind nicht zwei Dinge: ein Erleben und eine Mitteilung desselben, sondern d i c h t e n d l e b t e r, was ihm Tiefstes zu leben vergönnt war". In fast allen Gedichten von Klages aber lebt das Endgrauen und nie ein Aufgang. Noch in den düstersten Gesängen von Waclaw Lieder oder in den trübsten Liedern von Wolfskehl, selbst wo dieser später im Fimbulwinter das Endgrauen zum Vorwurf hat, schwingt der Ton heller südlicher wie zum Lebensbeginn. Vollends in der dritten Folge sind die „Kreuzgang"gedichte, die „aus der großen Wüste", die auf Ulais, die Totenklagen um Adonis und Corona ein einziger schwellender Dithyrambus auf Dionysos, auf sein Reich von Leben und Tod, auf den Anfangszauber mitten im Untergang. Man fühlt seine Kehle vor Liedern pochen und unermüdlich wandelt und wechselt sie die klangreichen Maße in der Lust des Singens. Im geraden Gegensatz dazu haben die Gedichte Hofmannsthals fast nur e i n e n Gang, ein langsam gemessenes zögerndes Schreiten, wie eines sehr guten sehr sicheren aber ermüdeten Tänzers, der nicht weiß wann und warum enden, der niederschauend auf dunklem Schicksalsgrund, aufschauend unter dunklen Sternen sich in immer gleicher Weise getrieben fühlt und seine schönen Figuren unter dem Zwang eines unfaßlichen Wesens zieht, das er selber nochmals ist. Die Gedichte „Terzinen über Vergänglichkeit", „Manche freilich müssen unten sterben" und „Weltgeheimnis" geben am reinsten diese auch in den Märchen der Völker vielleicht traurigste Frage der selbstverlustigen Seele wieder: „Der Gefangene ist da, aber wo bin ich?"

George selbst hat zur dritten Folge die Lobrede auf Jean Paul, eine Erinnerung des Sophokles aus TAGE UND TATEN und weitere Gedichte aus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem JAHR DER SEELE beigesteuert, die wir im Zusammenhang betrachten werden. Die sparsamen Einleitungen und Merksprüche, welche die Gedichte begleiteten, ließen keinen Zweifel über die gleichgebliebene Abgrenzung nach außen. Hier und da spürt man am Urteil über fernergelegene Bereiche, am vorausschauenden Blick in die Zukunft, an Hohn und Mahnung für den Gegner das drängende Pochen eines Willens, der alle Kräfte im Innern sammelte und erst die künstlerisch geschulten dichterisch gebundenen zum Kampf entließ.

Der von einigen Schriftkundigen vorgebrachten Unterschiebung, die Kunst, welche in den Blättern dargestellt werde, habe als Losung etwas wie eine Scheu vor dem Wirklichen und eine Flucht in schönere Vorzeiten, galt die Antwort, daß die Dichter jede Wirklichkeit und Gegenwart, jede Ferne und Vergangenheit nicht durch Abschildern sondern durch Gestaltung ins Reich des Nahen, Persönlichen und Heutigen rücken, daß ihnen wesentlich sei die künstlerische Umformung eines Lebens — „welches Lebens? ist vorerst belanglos". Der Naturalismus, so fassen einige Merksprüche die Frage zusammen, hat streng genommen die Wirklichkeit nie wiedergegeben, aber durch den wissenschaftlichen Trieb zur Vollständigkeit auch in allen Nebendingen jedes Werk großen Zuges unmöglich gemacht. Zu danken war ihm der Wille mehr als die Kraft, die Kunst von der süßlichen Genüßlichkeit der Epigonenzeit loszureißen. Denn „Mit Ernst und Heiligkeit der Kunst nahen: das war dem ganzen uns vorausgehenden Dichtergeschlecht unbekannt. Keiner der Epigonen — so wenig der hochgeborene Schack wie der bescheidene bürgerliche Reimer — ist frei von der abstoßenden behäbigen Bravheit und diesem Rest von Barbarentum, den von Goethe bis Nietzsche alle großen Deutschen getadelt haben". Auch die sogenannte „Volks"dichtung von Bauern und Bäuerinnen — später kamen noch Arbeiter und Landstreicher hinzu — wurde als verhüllte Mittelmäßigkeit der künstlerischen Ansprüche gegeißelt, vom nordischen und russischen Geist zu schweigen, von dem „dem Deutschen nicht viel zu lernen bleibt, was er nicht schon besitzt ohne die Verzerrungen".

Die Blätter verteidigten dagegen „die große und ewige Kunst, so tuend was seit Jahrzehnten keinem mehr Tuens würdig war". Sie wollten „eine Kunst frei von jedem Dienst: über dem Leben nachdem sie das Leben durchdrungen hat: die nach dem Zarathustra-Weisen zur höchsten Aufgabe des Lebens werden kann: die nach dem unsterblichen Meister des Titan sogar im Gewaltigen und Schrecklichen nicht umwölken und verdunkeln, sondern erheitern und erhellen soll: eine Kunst aus der Anschauungsfreude aus Rausch und Klang und Sonne". Aus jungfräulichen und uner-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schöpften Welten, die den großen Vorfahren noch gegeben waren, war sie nicht mehr zu gewinnen, ihnen beizukommen nur möglich durch innigere Empfindung, liebevolleres Anschauen, zusammengefaßtere Ausführung, kurz sie mußte aus den Tiefen statt aus den ungehauenen Wäldern und unausgebeuteten Feldern geholt werden, die jenen in unserem Volkstum noch verfügbar waren. Ebendarum tat das eine zu wissen doppelt not, daß der Sinn der Dichtung nicht darin liege einen Gedanken auszudrücken, eine Geschichte zu erzählen oder den tatsächlichen Worten Takte und Reime einzupressen, sondern eine zwingende Bewegung der Seele in Klängen und Maßen auszudrücken und auch Worte Gedanken ja Bilder der körperlichen Darstellung dieser Sangesweise dienen zu lassen. Denn so klang die leicht andeutende und doch in ihren Folgerungen so tiefe Frage des Dichters: „Wäre das Spiel mit Takten und Reimen überhaupt eines vernünftigen Wesens würdig, wenn diese sich nicht unwiderstehlich als Sangesweise aufdrängten?" (III, 2.) Nur von dieser Sicht aus war ein Urteil über die Echtheit der dichterischen Erzeugnisse zu gewinnen gewesen und gewonnen worden, doch bis heute ist es den meisten unserer rational-gebildeten Deutschen am schwersten, das Gedicht aus dieser unwillkürlichen Herkunft aus der Geburt seines Tones zu verstehen. In den neunziger Jahren wußte kaum ein halbes Dutzend Menschen in Deutschland, was ein Gedicht sei, denn dieses Wissen setzt dichterisches Wesen voraus und die Blätter begrüßten daher eher freudig das langsame Anwachsen ihres Anhangs, weil ein schnelleres Zunehmen sogar bedenklich geschienen hätte. Die Blätter waren des stolzen Glaubens, daß sie schon in diesen Anfangsjahren das Höchste gesammelt hätten was in einem bestimmten Fache menschlichen Könnens eine ganze Stämmevereinigung hervorzubringen fähig war, und der sicheren Hoffnung, daß durch sie auch den Werdenden und Kommenden die Pfade geebnet wären, auf denen sie weiterschreiten könnten zur Entdeckung neuer immer reinerer Kunsthimmel.

Diese Zuversicht ließ sich auch nicht durch die Tatsachen erschüttern, daß es damals in Deutschland kein künstlerisches und dichterisches Ereignis geben konnte und wir in einem Bildungsstaat zweiter Ordnung lebten, daß das Schrifttum in Deutschland der geistigen Hefe überlassen war und alle fähigen Köpfe sich einer staatlichen Laufbahn oder den Gebieten der Wirtschaft zuwandten. Die Blätter spornten die wenigen Gefährten um so eifriger an, sich in der neugeborenen Kunstauffassung nicht mit einer halben Sachführung zu begnügen, auch nicht zu erschrecken oder fangen zu lassen von Prophezeihungen vom völligen Dahinschwinden der Dichtung und Kunst und der Notwendigkeit ihres Untergangs in dieser Zeit: „Denn die werdende Jugend wird darüber lächeln und den vom Alter tot

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zurückgelassenen Formen in unerwarteter Weise neues und glühendes Leben einhauchen". Dieses glühende Leben freilich — immer wird dieser Rat wiederholt — soll sich nicht im Ausbruch der Kraft, nicht in Schmerz- oder Lustschrei äußern, sondern im Bezwingen des Ausbruchs, in der Verklärung von Schmerz und Wollust, damit man aus der Größe des Sieges und der Verklärung Größe und Echtheit der Erregung fühle. „Und sagen die einen zu uns: Eure Haltung ist uns denn doch zu kalt und ruhig und zuwenig der Jugend angemessen. So wir zu ihnen: Seid ihr noch nicht vom Gedanken überfallen worden, daß in diesen glatten und zarten Seiten vielleicht mehr Aufruhr enthalten ist, als in all euren donnernden und zerstörenden Kampfreden?"

Es sollte noch mehr als zwei Jahrzehnte dauern, es mußte erst namenloses Elend über Deutschland kommen, bis einige in unserem Volke diese Sprache zu hören begannen, es muß erst die ganze plebejische Ideenlehre der Revolutionen, der Glaube an die Erneuerung aus dem Umsturz von Thronen und Staaten, die längst zerbröckelt und morsch sind, wenn sie fallen, es muß erst der ganze Glaube an das Heil von unten aus den Köpfen und Herzen ausgetilgt und ausgemerzt sein bis die Tauglichen verstehen, was hier gemeint, gewollt und begonnen ward. Denn jene Worte bezogen sich nicht auf Lehrmeinungen oder Grundsätze, sondern auf das Werk, sie sprachen nicht von einem Aufruhr, der durch Erklärungen und Aufpeitschungen von Massentrieben erst vorbereitet werden sollte, sondern von einem der schon geschah: von der Umgestaltung des innersten menschlichen Kernes, der Neuschaffung jeder Seh- und Fühl- und Denkweise durch die neue Dichtung. Ein Jahr nach dem letzten Bande der dritten Folge, im Herbst 1897 erschien DAS JAHR DER SEELE und vielleicht ist niemals in der Menschengeschichte, so weit wir blicken können, die Angel der Zeit mit leiserem Finger gedreht worden als durch dieses Werk. Nur einige wenige Gedichte im Mittelteil lassen etwas von der Bewußtheit des zurückgelegten und vorgeschauten Weges erkennen, sagen etwas aus von der Spannung des Dichters zwischen Traumwelt und Umwelt, zwischen dem Denkbild seiner Tempelgesänge und dem der sanften mütterlichen Lehre seiner Jugend, zwischen dem Leid der Armut und Arbeit und dem Leid der Fülle und herrscherlichen Höhe, ja verraten, daß dies alles erst „der Morgengang" der Lebensreise sei und daß Lieder warteten, die noch nicht zu singen waren.

Dieses Buch ist ohne faßbares Sinnbild, das uns führt und hält: keine Herrin, kein Pilger, kein Herrscher, kein Sänger oder Spielmann mehr, noch schon wie später ein Engel oder Gott — nur selten wird sie im Liede genannt um deretwillen der Dichter das Schweigen bricht: die düstre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schwester, die nicht leben kann ohne Trank und Licht der Gesänge. Es ist ihr JAHR, doch nirgends in seinen Monden und Gezeiten erscheint sie als Gestalt, nicht holde Psyche noch leuchtende Anima, nicht verklärte Beatrice noch hinanziehendes Gretchen, nicht die Jungfräuliche noch die Mütterliche, weder unter altem noch neuem Bilde — und doch DAS JAHR DER SEELE?! Seit Platon sie aus Gewächs und Leib gehoben und gepriesen hatte, gab es kein Bauwerk, kein Bild, kein Wort, kein Zeichen in zweitausend Jahren, das nicht von ihr sprach, das nicht die Runen ihres Schicksals trug. Von der mütterlichen Erde und den geschwisterlichen Gewächsen war sie gelöst, in den Wesen der Elemente lebte sie nicht mehr, die brüderlichen Leiber wurden ohne sie gezeugt und starben ohne sie und in dem einzigen der sie umhüllte, dem des Menschen, war sie nur Gast oder mehr noch Gefangene in unwürdigem Kerker. Nur einer trug sie im brüderlichen Leibe heil durch alle Reiche: Dante der Dichter. Das war die Wende des Schicksals: der Weg zu fernem Ziel. Aber welche Mühsal wartete ihrer bis dorthin! Die kristallenen Schalen der Himmel zerbrachen, die Schlünde der Hölle stürzten bröckelnd ein und der unendliche wohnlose Raum lag über und unter ihr. Nur die Dichter hüllten zuweilen die Frierende ein, weinten über sie, nannten sie die Schöne und suchten ihr Leid in Träumen und Tönen aufzulösen, aber ihr Mantel reichte nicht und ihre farbigen Schleier waren nicht dicht genug, um sie vor dem Bösesten und Schlimmsten zu bewahren: der kalten Liebe der Erkenner und der lieblosen Kälte der Erforscher.

Sie war müde diese Seele von Fahrten und Qualen, der Liebe der Engel wie der Teufel, der Neugierigen, Wisser und Gaffer müde und auch der alten Priester. Sie sank auf das ehmals verlassene Lager zurück verwundert staunend über seine Herrlichkeit und Schönheit, ganz hingegeben und versinkend in den neuen Freuden und doch vor dem Schlummer noch einmal erschauernd, von der Schwelle sich selber rückwärts und vorwärts schauend. Denn wiedergeboren wird sie ein anderes sein, nie mehr Psyche, die holde zarte, schwebende, die leidende blutende gemarterte, die verklärte und verdammte die Ewige — sondern eingeboren in die Leiber und Kräfte, unlöslich eines mit den Gewächsen, mit ihnen werdend und vergehend die Sterbliche, die nicht von einst und anders weiß, ein mitwachsendes Leben, Kind von Sonne und Regen und Wind, gebräunt von den Strahlen, geschwellt von den Säften, genährt von Brot und Wein der Erde, der Erde Tochter aus neuer Zeugung: ein neues Glück und neues Leid.

So lebt sie im JAHR DER SEELE, das schon Hölderlin ahnend erhoffte:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dort wo die seligen all nieder zu kehren bereit
Dort wo die adler sind die gestirne, die boten des vaters
Dort wo die musen, woher helden und liebende sind
Dort uns oder auch hier auf tauender insel begegnen,
Wo die unsrigen erst blühend in gärten gesellt
Wo die gesänge wahr und länger die frühlinge schön sind
Und von neuem ein Jahr unserer Seele beginnt.

Noch freilich bevölkern von diesen Ersehnten erst wenige das Jahr der Seele, seine schönen Gezeiten durchschreiten die Liebenden und Gefährten, alle anderen Gestalten fehlen. Haus und Garten, Gemark und Landschaft liegen wie in einem engen Lichtkegel, jenseits dessen sich dunkle unbeseelte Räume und Einöden dehnen von unbenannten Mächten bewohnt, ungestalt und dennoch seiend, unfaßbar und dennoch alldurchdringend, kein Kosmos noch Hades, kein Himmel noch Schlund, eine trostlose Einsamkeit durch die nur „böse Sterne" und „ernste Gestirne" stechen. Daß George auf der Schwelle zwischen den Zeiten stehend das Ungestalte schauend, aber im Grauen ehrend, den ewig unerklärten Grund wissend aber furchtlos ganz bejahend — daß er in den Traurigen Tänzen von diesem letzten Verhängnis der Seele, ihrem Bedingtsein im unerbittlichen Werden und Welken, in schwermütigen Liedern und dunklen Zaubersprüchen zu singen wußte, daß er aus diesem weitesten Flug ungebrochen und nichts verleugnend wiederkehrte, war sein Sieg im Kampf mit dem Drachen der Zeiten, der das Erste und Letzte erkennen will: George sang die finstre Rätselwildnis und beugte die Stirn vor ihr.

Von diesem Kampf her begreifen wir die Schatten die über das dreimal dreigeteilte JAHR DER SEELE fallen: Ein welkes Seelenbild verging, das unerbittliche Geschick neuer Schöpfung taucht auf. Die tiefsten Schatten liegen über dem Kreis der Traurigen Tänze: Sinkendes Jahr und sinkende Liebe, Abschied und Tod, stummes Leid und einsame Pein, selbst der Frühling voll stiller Trauer, selbst der Trost noch im Gram, selbst die flammenden Wälder noch ohne Heil. Und dennoch trotz des „Grollens der schrecklich Fernen", trotz der bleichen Bilder und welken Einsamkeiten, trotz der trübsten Stunde: ein Wachen ein Weiterschreiten, ein Preis der Wunden und Gruß an den neuen Wind der Weiten.

Über den beiden ersten Kreisen liegen die Schatten weniger dicht: Hier ist die Seele eingegangen in die Körper und Dinge des gestalteten Lebens, e i n e s Wachstums mit ihnen, weder All- noch Einzelseele und nicht im Zwiespalt mit den Gewächsen der Erde, sondern die göttliche Leiblichkeit der Dinge selbst, der Zauber ihrer Erscheinung, der Duft ihrer Blüte, der Schmelz und die Süßigkeit ihrer Früchte.

Schwingt sie im dritten Kreis mit den ewigen Mächten des Weltenjah-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

res, so im ersten mit den blühenden reifenden und welkenden Geschöpfen, mit den strahlenden fließenden und starrenden Elementen des irdischen Jahres, ist sie die herbstliche Liebe, das schüchterne kurze Geleit, zum Scheiden vorbestimmt wie die reife Frucht zum schnellen Verzehr, aber Gedenken ihrer Süße lassend für trübe Zeit — ist die winterliche Liebe, ein winterlicher Fund, ein stummes Leid „vom geist der flur aus der wir stiegen" angetan mit allen Schimmern der starren Kristalle, umworben mit aller Wärme des hoffenden Lebens, aber trostlos wie ihr Ursprung im Reif der Qualen und darum zerbrechend vor dem Lenzsturm wie die Eisdecke des Stroms — ist die sommerliche Liebe, die alle Schmerzen vergessen macht, die im Reich der Sonne und Freude „als dankbereite Gäste" zu leben lehrt und einmal in der lohnenden Stunde mit Kuß und Einung das ganze süße Leben füllt, die in offenem Schmerze endet, aber neues Erwachen erhofft. Der Dichter hat selbst verwehrt nach Ich und Du dieser Liebe zu fragen, was hier sich sehnt und stirbt und wieder sehnt, was hier glüht, vergeht und wieder glüht, ist ununterscheidbar Liebe zur Geliebten und Liebe zur Schöpferlust, leidenschaftlicher Drang des Blutes wie leidenschaftliche Glut des Geistes, ist neue Seele, ist das willkürlose Wachsen und Wandeln und Welken wie der Geschöpfe der Erde, nötiger Anfang und nötiges Ende unter dem brennenden, reifenden oder kältenden Gestirn. Der Pulsschlag der Liebenden schlägt im gleichen Takt mit tropfenden Strahlen, fallenden Früchten, rieselndem Schnee und brausendem Anbruchswind. Denn Seele und Leben aller Gezeugten und Gewachsenen, Seele und Natur, sind eines Schicksals geworden und alles Geschehen vom Schimmer des Steins bis zum Klopfen menschlicher Herzen, ja bis zum höchsten Schaffen des Geistes sind Äußerungen des einigen Lebens, Erscheinungen des ewigen Alls in diesem Augenblick, an diesem Ort, in dieser Gestalt, nie so gewesen, nie so kehrend, so nur Jetzt und Hier.

Immer körperhafter, immer herznäher wird dieses Jetzt und Hier zur Mitte hin im JAHR DER SEELE. Im zweiten Gedichtkreis wie fast immer im Georgeschen Werk liegt die dichteste festeste Achse, der haltende Grat für die weit ausschlagenden Schwingen: so zwischen HYMNEN und ALGABAL der persönlichste Raum der Leidenschaft in den PILGERFAHRTEN, zwischen dem Buch der HIRTENGEDICHTE und dem der HÄNGENDEN GÄRTEN der heimatliche Raum der SAGEN UND SÄNGE, zwischen dem Wachstumsjahr und dem Weltenjahr der Seele das Jahr des nächsten Lebens: des Dichters selbst und der Befreundeten und Geliebten, ohne schützendes Sinnbild, ohne geschichtliche Fernluft; mitgelebte und mitlebende Gegenwart, unmittelbares Bekenntnis zu persönlichen Gestalten. Auch dieser Kreis ist in sich wieder dreifach geteilt. Der erste Teil

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist ein Schauen rückwärts und vorwärts: auf die eigene Wegsuche, auf die frühen kindlichen Schmerzen des Vorbestimmten, die ersten einsamen Kämpfe des Jugendlichen, das reife Wissen um die Leiden der königlichen Höhe und die noch drohenden auf der Bahn nach dem Mittag des Lebens. Der zweite Teil enthält die Erinnerung an Tage und Nächte des frohen und schmerzlichen Liebens, der freudigen Gesellung am heimatlichen Strom und Ufer, der quälend beglückenden Wachen unter dunkelndem Stern. Der dritte bringt das ernsteste Spiel: „Eure flüchtig geschnittenen Schatten zum Schmuck für meiner Angedenken Saal": die weiblichen, wie die Scheu es erfordert, ohne Namen, die männlichen mit den Initialen bezeichnet, zwölf Gefährten nach eigner Würde und dem Beginn der Freundschaft gereiht, wie wir sie kommen sahen. Diese Achtzeiler sind Gestaltung, Dank und Urteil zugleich, sie umreißen die Person, stellen sie in den Luftkreis ihrer Landschaft und ihres geistigen Wirkens und berühren mit männlich-keuscher Zartheit aber fest und offen das Verhältnis der Freundschaft, in dem der Dichter zu jedem steht, die Beziehung zum Werke, die er mit jedem teilt. Er bannt mit den Schattenrissen der Gefährten die ganze junge Glut der Lebens- und Werkgemeinschaft dieser Zwölfe, von denen der jüngste achtzehn, der älteste zweiunddreißig Jahre war, in das JAHR DER SEELE — wie der Gärtner Gewächse in den neuen Garten pflanzt mit einem Segensspruche und dem stillen schweigenden Blick der sagt, daß er pflanzen und pflegen kann, aber den Willen der Himmel nicht kennt. Der leiseste Stolz und die leiseste Schwermut des Jahres ruht über den Gefährtensprüchen, voll und reif hängen ihre Früchte inmitten der Gezeiten.

Voll und reif ist Blick und Farbe, Maß und Klang in diesem Buche, beladen mit der ganzen Glutschwere der beginnenden Lebenshöhe des Dichters, gesättigt von der Fülle der Gesichte und dem gewonnenen Reichtum menschlichen Gutes, getragen von der Erwartung wachsender Liebe. „Jeder Rest spröder Glasstärke ist geschwunden. Alles hat sich gelockert, ist zerlöster, schmelzhafter, aromatischer geworden. Nichts mehr vom schmalen Stolz zierdeloser Säulen, vom nackten Brennen herrischer Wände: wehflackernde Ranken und tiefweiche Moose haben die zerbrochene Vorwelt wuchernd umkleidet. Wir sind auf neuem Land und in anderer Zeit. — — — Im JAHR DER SEELE stehen die tönendsten Verse, die George geschrieben, Verse die lind gleiten wie lautere Bäche über geheimnisvoll-funkelndem Grund und die gleich dem dunkelblinkenden Wasserspiegel weder Kanten noch Sprünge zeigen. Sehr häufig ist bei George die Tonsilbe kurz, im JAHR DER SEELE selten oder nie. Härten der Abfolge der Vokalklänge werden wir hier am wenigsten begegnen und in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Kunst, aus Lauten Farbenwunder zu schmelzen, hat er die Höhe seiner Kraft erreicht". So hat Klages und ähnlich immer wieder haben die Dichter selbst die rätselbeladene Glut und die mit allen Tonzaubern schwingende Sprache dieses Werkes empfunden und auch vielen, die sonst fremd vor der Dichtung Georges standen, hat es die volle Süße und der satte Wohllaut dieser Strofen angetan und die Verlockten wurden und werden ohne es zu merken mit fremden Düften und Giften getränkt, wo sie Luft der heimatlich vertrauten Landschaft und romantisch unverpflichtende Genüsse zu atmen glauben. Denn freilich hat George im JAHR DER SEELE ein Element unserer Sprache, das die romantische Dichtung erworben hatte und das schon völlig verloren zu gehen drohte, die Klangfarbe, das musikalisch Rauschhafte gerettet und freilich hat er es gerade in seiner Ursprungs-Verbindung mit den Sinnbildern der Natur zu neuem Leben erweckt und ebendarum dem Meister der landschaftlichen Träume und der klangerregten tonberauschten Sätze Jean Paul schon in der dritten Folge die Lobrede gewidmet. Aber die Musik seiner Landschaften und Sterne ist nicht mehr vergleitendes Schwärmen noch versprühende Verzückung der romantischen Seele, sondern die neue der harten leibgebundenen Seele und unter dem scheinbar vertrauten und farbigen Kranz der Natur schaut das anteillose Auge des Künstlers nicht weniger fest erhaben und geheimnisvoll als aus den Säulenhallen des ALGABAL.

8. KAPITEL: SCHRIFT UND DRUCK

DAS JAHR DER SEELE war das erste Buch Georges, dessen Ausgabe von Melchior Lechter besorgt wurde. Es ist den Bücherkundigen bekannt, daß sich von diesem Buch der Beginn einer neuen künstlerischen Bewegung der Buchausstattung herschreibt, aber die wenigsten kennen die Leistung Georges auf diesem Gebiete in den sieben Jahren, welche dem Erscheinen jenes Werkes vorausgegangen waren. Wir nehmen daher Gelegenheit, dieses bisher übergangene Geschehen im Zusammenhang zu betrachten.

Soweit wir die Zeiten übersehen können, haben Sprache und Schrift der Völker stets in inniger Verbindung miteinander gestanden, sie sind für den Historiker die sich bedingenden Wertmesser für die Bildung eines Volkes zu einer gegebenen Zeit, und wie eine hohe Sprachbildung mit sorgfältiger Schriftverfassung Hand in Hand geht, so spiegelt eine schlechte und vernachlässigte Schrift mit Bestimmtheit die Verwilderung der Sprache wider: der Kundige kann an den Runenzeichen der Schrift von

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Jahrhundert zu Jahrhundert, ja von Jahrzehnt zu Jahrzehnt und in noch geringeren Abständen den Wechsel von Aufstieg und Niedergang in den Geschicken der Völker ablesen, und selbst Scheinblüten enthüllen an diesen untrüglichen weil unwillkürlichen Zeugnissen ihre innere oder erst beginnende Fäulnis.

Zur Zeit der größten staatlichen und geistigen Vorherrschaft der Deutschen von Karl dem Großen bis zu Kaiser Friedrich II. besaßen wir die klare schöne Karolingerminuskel, aus der dichtesten Vereinigung antiken und germanischen Wesens entsprossen und wie die romanischen Dome Ebenbild der großen stolzen Männlichkeit jener Jahrhunderte. Mit ihrer Verwandlung in die gotischen Steil- und Eckformen ging das Element der erdenfesten Leiblichkeit verloren, das Überwiegen einer strebenden Bewegung, einer Entsinnlichung zugunsten des Übersinnlichen teilte sich jedem Buchstaben jeder Zier und Schmucklinie mit. Aber trotz beginnender völkischer Unterschiede durchdrang die gesamtgeistige Haltung noch alle Teile: die gotische Schrift ist Gebärde des gotischen Menschtums und erst ihre späte Übersprödigkeit und Spinnenlinigkeit verrät uns deutlich die innere Schwächung der christlichen Bildungsgemeinschaft. Als die großen staatlichen und kirchlichen Spaltungen begannen, hatte man sich in den west- und südeuropäischen Völkern unter dem Einfluß der „Wiedergeburt" im Glauben die antike Schrift der Römer wiederzugewinnen zur Karolingerminuskel zurückgewandt, die dem neuen Sinn der Erdenschönheit und weltlichen Bildung am besten zu entsprechen schien. Nur in Deutschland und den nordischen Ländern hielt man unter dem Einfluß der lutherischen Erneuerung christlichen Glaubens und Fühlens an den immer brüchiger gewordenen Formen der Spätgotik fest und entwickelte aus ihnen fast unmittelbar die barocken Formen der sogenannten deutschen Schrift, deren wir uns heute noch vielfach bedienen. Die Jahrhunderte der Ausbildung dieser Schrift waren nun leider die der tiefsten deutschen Erniedrigung durch Spaltung, Sondersucht und Zerfleischung der Stämme und Gemeinschaften, Vereinzelung und Winkelhaftigkeit der Menschen bis zur Kauzerei und Eigenbrötelei, des Widerstreites der Bekenntnisse und Bildungsgruppen und der dadurch bedingten Abhängigkeit bald von diesen bald von jenen Mächten des Auslands. So wurde die Schrift dieser Zeit ein Bild der inneren Schwäche und Zerrissenheit. Form und Gestalt unserer Schriftzeichen wurde durch die Zierkunst des Barock bis zur Unkenntlichkeit entstellt, einfache Grundformen, die ehmals zwei Züge der Feder erforderten, wurden zu Verschlingungen die öfter zehn und zwölf Züge benötigten und die Bedeutung des Schriftzeichens kaum noch erkennen ließen. Als dann im 18. Jahrhundert unter dem Zwang der Ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einheitlichung in den größeren deutschen Staaten eine Vereinfachung dieser verwirrenden Formen durch fürstliche Erlasse erfolgte, blieb ein skeletthaftes Gebilde des toten Barock als staatlich anerkannte und geforderte Schriftart übrig, während die Gelehrtenwelt sich daneben der von Renaissance und Humanismus überkommenen internationalen „Latein"schrift bediente. Beiden Schriften lag, wenn auch die Schreibkunst mit dem Vordringen des Buchdrucks allmählich verlorengegangen war, doch noch eine Überlieferung zugrunde und mit der vermehrten Pflege der Dichtersprache im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert, ist noch einmal eine vermehrte Sorgfalt der Schriftführung zu beobachten, aber dann brach mit dem Jahrhundert der Wissenschaft, Technik und Wirtschaft ein solcher Verfall aller überlieferten Formen, eine solche Vermengung aller geschichtlichen Stile, eine solche Verwilderung ja Geringschätzung der sprachlichen Gebilde ein, daß auch unsere Schrift in den ersten Jahrzehnten des neuen Reiches auf den Tiefpunkt ihrer Ausbildung gelangte: Ungestalt oder mechanisch leere Schematisierung im Dienste der Nützlichkeit waren ihre Kennzeichen geworden. In allen nordischen Ländern, welche durch die Reformation und den baltischen Handel noch im Einflußbereich unserer Barockschrift gelegen hatten, erlosch deren Gebrauch allmählich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und heute wird sie weder in den Schulen der nordischen noch der baltischen Staaten und ebensowenig in Polen und der Tschechoslowakei mehr gelehrt.

Die sogenannte deutsche Druckschrift teilte dieses Schicksal. Die Erfinder der Buchdruckerkunst waren bekanntlich zunächst bestrebt gewesen, in ihren Druckschriften getreu die Handschriften nachzuahmen, und wenn man auch bald die Druckbuchstaben in ihrer Eigengesetzlichkeit weiterentwickelte, so blieben doch ihre wesentlichen Grundlagen die Schreibschriften der Zeit, also die spätgotische und die von den Humanisten wiederbelebte Karolingerminuskel, die Antiqua oder Altschrift. Diese letztere wurde die Schrift der weltlichen humanistischen Bildung in ganz Europa und gelangte in den süd- und westeuropäischen Staaten in den folgenden Jahrhunderten schnell zur Alleinherrschaft. Die „gotische" Druckschrift wurde in Italien ebenfalls unter dem Einfluß der Kunstformen der Renaissance der Ecken, Schwünge und Ausladungen der Spätgotik entkleidet, gerundet und zur sogenannten Rotonda fortgebildet, die in Deutschland etwas abgewandelt als „Schwabacher" über ein Jahrhundert die herrschende Druckschrift wurde. Luthers Schriften sind fast alle mit ihr gedruckt worden. Neben dieser Schwabacher und der Altschrift kam im Laufe des 16. Jahrhunderts in Deutschland allmählich die sogenannte Fraktur oder Bruchschrift empor und wurde in der Zeit der deutschen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Selbstzerfleischung, der tiefsten nationalen Entwürdigung und der unseligen religiösen Wirren die vorherrschende deutsche Schrift. Vielleicht — die Tatsache steht nicht sicher fest — entsprang sie einer Künstlerlaune des alternden Dürer, der ihre Großbuchstaben — außer dem fehlenden U — unter Verwendung des Elefantenrüssels (ſ) aus der Schwabacher Renaissance-Form ins Barocke weiterbildete und die Kleinbuchstaben unter Aufspaltung einiger Längsstriche, Verbindung eckiger und geschwänzter Striche und Verbindung eckiger Striche mit langgeschwänzten Ober- und Unterstücken, zu spätgotischen Formen r ü c k bildete. Diese wulstige, wenig einheitliche aus Rüsseln, Ecken, Schnörkeln und Schwänzen zusammengesetzte Bruchschrift entsprach dem barocken Geschmack des 17. und 18. Jahrhunderts in Deutschland, wo sie die Trägerin des religiösen schöngeistigen und ungelehrten volksmäßigen Schrifttums, vor allem auch der Zeitungen, wurde. Sie eroberte durch die religiösen Zusammenhänge auch den protestantischen Norden Europas, während sie im Süden und Westen einschließlich Hollands nur gelegentlich zur Verwendung kam. Mit dem Abklingen des Barock verlor die Bruchschrift im 19. Jahrhundert immer mehr Gebiete ihres außerdeutschen Raumes, seit etwa 1880 ging von den skandinavischen Staaten und nach dem Weltkriege auch von den baltischen und den österreichischen Randstaaten einer nach dem andern zur Altschrift über, nur Bibeldrucke und einige Zeitungsköpfe wurden in Bruchschrift beibehalten und heute ist Deutschland wie auf die engsten Grenzen so auch auf den engsten Machtbereich seiner Schreib- und Druckschrift beschränkt. So spiegelt die Schrift auch hier das politische Schicksal wider.

Auch in Deutschland war schon frühzeitig von Leibniz, Bodmer, Kleist und anderen „die vorzügliche Schönheit der runden Lettern" aufs neue verteidigt, nach der Überwindung der barocken Kunst- und Gesellschaftsformen war die Sehnsucht nach einer vereinfachten Schrift bei Wieland wieder lautgeworden. Goethe hatte sein schon beim Druck des „Werther" geäußertes Verlangen nach der Altschrift wenigstens einmal bei der Erstausgabe des West-östlichen Diwans erfüllen können, und Jacob Grimm schrieb in der Einleitung zum Wörterbuch: „Es verstand sich fast von selbst, daß die ungestalte und häßliche Schrift, die noch immer unsere meisten Bücher gegenüber denen aller übrigen gebildeten Völker von außen barbarisch erscheinen läßt, und einer sonst allgemeinen edlen Übung unteilhaftig macht, beseitigt bleiben müsse. Leider nennt man diese verdorbene und geschmacklose Schrift sogar eine deutsche, als ob alle unter uns im Schwang gehenden Mißbräuche zu ursprünglich deutschen gestempelt, dadurch empfohlen werden müßten". Die von ihm gegründeten Zweige

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Wissenschaft folgten seinem Beispiel der Übernahme der Altschrift unter Weglassung auch aller durch barocke Launen geschaffenen Großschreibungen der Hauptwörter, Verdoppelungen der Buchstaben und überflüssiger Dehnungszeichen. Richard Wagner und Lagarde taten anfangs das Gleiche. Auch Nietzsche übernahm die Altschrift — die häßliche Volksausgabe hätte er verabscheut. Im neuen Reich begann bald ein Streit um Bruchschrift oder Altschrift, dessen Gegnerschaften uns hier nicht im einzelnen kümmern sondern nur als Zeichen dienen für das Schwankendwerden der gesamtgeistigen Lage unseres Volkes, gerade nachdem es seine äußere Weltgeltung wiedergewonnen hatte. Unter der Oberfläche des Kampfes um die Schrift deuteten sich die Gegensätze viel tieferer Kräftelagen leise an und ein wenig wurden sie schon in den Urteilen sichtbar, in denen Altschrift und Bruchschrift zum deutschen Wesen in Beziehung gesetzt wurden.

Die Freunde der Bruchschrift — wir führen absichtlich nur i h r e Urteile an — nannten die Altschrift steif, frostig, nüchtern und phantasielos, die reine Linie und äußere Übersichtlichkeit ihrer festbegrenzten Formen sei den Deutschen unsympathisch. Was seinem Gemüte dagegen behage wäre das malerisch Verworrene, Unerschöpfliche und Unbegrenzte und zum deutschen Gemüt spräche das Schwung- und Phantasievolle, das Nekkische, Lustige und Verschlungene der Schnörkel und Elefantenrüssel, wie die Bruchschrift sie in unvergleichlicher Weise seit Jahrhunderten besäße . . . Kurz diese Bruchschrift entsprach noch immer der deutschen Geisteshaltung aus der Zeit ihrer Entstehung und weitesten Ausbreitung: sie war das Sinnbild der Formunklarheit, des beständigen Triebes jede eindeutig feste runde Form zu sprengen und zu durchbrechen und den eigentlichen Leib des Buchstaben in ein Gespinst gebrochener Strichelchen, Bögelchen und Schwänzchen aufzulösen. Alle Versuche der letzten Jahrzehnte, die Bruchschrift zu retten oder zu verschönen, mußten jedoch notwendig auf ihre Vereinfachung ausgehen, mußten Rankenwerk und Verschnörkelung vermindern und also die Buchstaben den Formen der Altschrift wieder annähern, auch sie mußten dem deutschen Gemüt statt malerischer Verworrenheit und Verschlungenheit wieder klarere festere Begrenztheit zumuten.

Als der vierzehnjährige George in sauberer Lateinschrift zwei Petrarkasonette abschrieb und die beiden Kolumnen mit roter und schwarzer Linie umrahmte, als der neunzehnjährige sein Gedicht Ikarus niederschrieb und eigenwillig bald kleine bald große Anfangsbuchstaben für die Hauptwörter gebrauchte, als er dann zwei Jahre später in der Niederschrift der Zeichnungen in Grau und der Legenden immer deutlicher die Vorstufen der ihm

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eigentümlichen Schreibweise ausprägte, wußte er von all den geschichtlichen Entwicklungen und den eben begonnenen Streitbewegungen in der Schriftfrage noch nichts. Aus innerem Trieb hatte er schon in seiner Jugend die Gedichte so schön als möglich aufzuzeichnen gesucht und übte dieses Tun von Werk zu Werk solange weiter, bis er allmählich die ihm gemäße Schrift zur Aufzeichnung von Gedichten im vollendeten Werkstück gewann und ausgestaltete. Er ergriff dabei ohne bewußtes Vorbild eine Grundform der Schrift, welche die meiste Ähnlichkeit hat mit der alten Karolingerminuskel und zwar mit der der Kapitale verwandten scriptura minuta erecta. Die Buchstaben sind also zur Bildung der Wörter ohne Verbindung aneinandergesetzt und zwar mit dem schon früh auftretenden und ständig wachsenden Bestreben, die ungleichen Höhen und Unterlängen herabzumindern. K und T wurden daher nach und nach auf die zweilinigen Formen dieser Buchstaben in der alten Minuskel zurückgeführt und ebenso wie die Form von Є stärker dem dorischen Alphabet, der ursprünglichen Wurzel des lateinischen, angeglichen. Die Ober- und Unterstücke von d f g h l p q wurden möglichst gekürzt und Großbuchstaben nur am Anfang des Verses, aber nicht innerhalb der Zeile, also auch nicht bei den Hauptwörtern angewendet. Alle Buchstaben erhielten im Laufe der Schriftgestaltung immer mehr ein angemessenes Verhältnis von Höhe und Breite, eine ruhige abgewogene Rundung und klare Gestaltung, in welcher ohne jeden überflüssigen Zusatz nur die zur Formung des Buchstabenbildes notwendigen Züge gezogen werden. Die Großbuchstaben beruhen auf der alten Kapitale sind aber meist ebenfalls weich gerundet und durch die Vereinfachung von K T Є den Kleinbuchstaben mit wenigen Ausnahmen in allen Zügen gleich. George bildete so auf unserem besten germanisch-romanischen Erbe fußend, ohne es nachzuahmen, die ihm eigentümliche Handschrift aus, welche durch die genaue Nachbildung seiner Niederschrift der Dante-Stellen (1909) und aus den Tafeln in der Gesamtausgabe seiner Werke bekanntgeworden ist. Aber längst vor der Veröffentlichung dieser Proben hatte sein Vorbild und seine Forderung, das Schöne schön zu schreiben und sich für Dinge, welche einer besonderen Sorgfalt würdig sind, auch die nötige Muße zu gönnen, auf seine Gefährten und die Künstlerkreise seiner Bekanntschaft gewirkt und die Kunst des Schönschreibens auf der von ihm gewonnenen Grundlage erneuert. Manche der Öffentlichkeit unbekannte Tafeln und geschriebene Bücher sind seitdem entstanden, welche den Vergleich mit früheren Werken der Schönschreibekunst nicht zu scheuen haben, und durch die stille aber stetige Anregung solcher von Hand zu Hand gehenden Stücke regt sich heute in weiteren Kreisen der Kunstgewerbeschulen auch in diesem Zweige wieder neues Leben. Den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

deutschen Gelehrten, ewigen Protestlern gegen jede geistige Bindung und unentwegten Verteidigern der bedrohten freien Persönlichkeit, welche um der neuen Schrift willen gegen Jüngere oft den Vorwurf der Aufgabe ihrer Selbständigkeit erhoben haben, geben wir zur Sache folgendes zu bedenken: erstens daß die Schreiberhände in einer schönen Schrift sich nicht nur ebenso deutlich sondern deutlicher in ihren Charakterzügen unterscheiden als die einer unschönen flüchtigen und gemeinen — wie jeder weiß der Schriften älterer Zeiten zu lesen und zu deuten hat —, zweitens daß sie selbst mit ihrer sogenannten deutschen Schrift nichts anderes sind als Nachahmer des königlichen Geheimsekretärs Hilmar Curas, dessen Kanzleischrift auf Befehl des Preußenkönigs mit dem Krückstock zur Alleinherrschaft gelangte.

Der Vereinfachung der Buchstabenformen entsprechend vereinfachte George auch die Rechtschreibung, in deren Säuberung von barocken Elementen ihm die staatliche Unterrichtsverwaltung schon vorangegangen, aber auf halbem Wege stehengeblieben war. Wir erwähnten schon die Kleinschreibung der Hauptwörter, deren Großschreiben nichts anderes als ein staatlich geregeltes Überbleibsel der barocken Gewohnheit ist, einzelne Worte und keineswegs nur die Hauptwörter, sondern auch Zeitwörter, Beiwörter und andere, wahllos je nach der Schnörkellaune des Schreibers groß oder klein zu schreiben, wie man noch aus Goethes Handschriften erkennen kann — einer Gewohnheit, welche die meisten Völker, die sie damals angenommen hatten, längst wieder aufgegeben haben. Aus demselben launenhaften Ausschmückungstriebe stammten auch die massenhaften Buchstabenhäufungen, die sinnlosen oft doppelten und dreifachen Dehnungszeichen der Barockschreibweise, die wir erst ganz allmählich wieder abgetragen haben, ohne doch bis zu den einfachen Gesetzen vorzudringen, wie sie etwa die mittelhochdeutsche Schreibweise hatte. George ließ wenigstens bei der unaussprechlichen Verbindung t z t das erste t fallen. Aber hier wie auch in der Frage der Satzzeichen enthielt er sich jeder eifernden Ausschließlichkeit und suchte nur das Umständliche und Überflüssige zu beseitigen. Er wollte keinen Kanon aufstellen, sondern glaubte, daß die Lesezeichen sich dem Stil eines Schriftstellers anpassen müßten: in der Prose fördere ihre möglichste Beschränkung die Klarheit und Abgewogenheit des Satzbaues, in der Dichtung seien sie bei einfachem strofischem Bau, wo sich die meisten Einhälte durch die Metrik ergäben, fast unnötig für den der ein wenig rhythmisches Gefühl besitze: ihre sparsame Anwendung erschwere höchstens dem f l ü c h t i g e n Leser das Verständnis der Dichtung, wie es in den ersten Folgen der Blätter heißt. Auf den für die Handschrift gewonnenen Grundlagen baute George in dem gleichen ruhi-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gen schrittweisen Vorgehen die Drucklegung seiner Werke auf. Wir können uns heute nur noch auf rückschauenden Ausstellungen einen Begriff davon machen, auf welche Stufe der Scheußlichkeit die europäische Buchkunst zumal die deutsche im Laufe des 19. Jahrhunderts herabgesunken war. Mit der wachsenden Masse der Erzeugnisse und dem stetig gesteigerten Fortschritt der Maschinentechnik geriet die künstlerische Ausstattung der Bücher wie die Entwicklung der Druckschrift selbst in einen trostlosen Niedergang. Die Schreckensherrschaft der schwülstigen Prachtwerke begann damals ihr fürchterliches Wesen zu treiben. Ihr zusammengewürfeltes Etwas von schlechtem Glanzpapier, schlechtem Druck, unmöglichen Ornamenten und protzigem Goldschnitt und Goldlederpressung beleidigte jeden guten Geschmack und selbst Max Klingers „Amor und Psyche" aus dem Jahre 1880 konnte sich trotz mancher schönen Einzelerfindung nicht aus dem Banne des „Illustrations"-Werkes lösen. In den gewöhnlichen Büchern aber kam nicht einmal mehr ein mittelmäßiger Handwerksgeschmack zur Geltung. Eine Fülle von Schriftarten und Zierformen aller Jahrhunderte, Schnellpresse, Gießmaschine und unzählige ausgebildete Vervielfältigungsverfahren standen den Setzern und Druckern zur Verfügung, aber alles wurde nach erstarrten Regeln, sinnlos gewordenen Vorbildern und ohne jeden künstlerischen Gedanken gebraucht und führte zu jenem schmierigen Druck auf schlechtem Löschpapier, zu jenen elend gehefteten Bogen und verpfuschten Einbänden, in denen man kaum einen edleren Inhalt zu vermuten wagt und die in der Tat dem gleichläufigen Zerfall des Sprachbaues in den meisten Fällen entsprachen. Zwei Strömungen des Auslandes wirkten auf diesen Zustand in Deutschland am Beginn der 90er Jahre ein: von Frankreich kam der neue Plakatstil, in dem einige Verleger ein gutes Ausrufmittel für den Inhalt und ein gutes Anreizmittel für den Verkauf ihrer Bücher erkannten und der zu den schreienden Buchumschlägen der Naturalisten führte, von deren unsagbarer Geschmacklosigkeit eine jüngst stattgehabte Gerhart-Hauptmann-Ausstellung viele Beispiele gab. Von England kam aus der Bewegung der Präraffaeliten geboren, von Burne Jones, William Morris und Emery Walker getragen, das Vorbild für eine ästhetische Belebung des Buchgewerbes. Morris und seine Freunde hatten schon seit 1859 eine Erneuerung des englischen Kunstgewerbes auf fast allen Gebieten eingeleitet und auch wieder handgeschriebene und illuminierte Bücher geschaffen. Aber erst 1891 richteten sie nach manchen vorbereitenden Studien und Arbeiten die Kelmscott-Presse ein, deren künstlerisch und handwerklich vollendete Bücher von außerordentlicher Wirkung für den ganzen europäischen Buchdruck wurden. Nach Deutschland kamen sie frühzeitig

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf Veranlassung Lechters in das Berliner Kunstgewerbemuseum und wirkten alsbald auf einige Künstler ein, ohne noch den großen Markt der Büchererzeugnisse zu berühren.

Noch vor der Gründung der Kelmscott-Presse und ihrem Bekanntwerden auf dem Festland hatte George seit 1890 die Ausgabe seiner ersten Bücher begonnen und schon in der ersten Folge der Blätter den Kampf für „Das doch nicht Äußerliche", das heißt auch für die Gesamtgestaltung des Buches begonnen. Er hatte bei diesen ersten Werken weder einen bildenden Künstler noch Formenschneider, weder eine große Druckerei noch einen großen Verleger zur Seite und beschränkte sich seiner Art nach darauf, mit den geringsten Mitteln ein möglichst geschlossenes, der inneren Vorstellung vom Einfach-Schönen entsprechendes Bild seiner Dichtung im gedruckten Buche wiederzugeben. Ebendarum unterschieden sich die drei dünnen Hefte auch äußerlich schon von allen Erzeugnissen der Buchdruckerkunst jener Jahre in Deutschland und Lechter nannte die HYMNEN als er sie fünf Jahre später kennenlernte, das erste wieder anständig gedruckte Buch in Deutschland. Aller überflüssige Zierat war in ihnen fortgeblieben: in schlichter Einfachheit aber guter Zeilenstellung die Innen- und Außentitel, die Gedichte auf den Seiten so geordnet, daß jedes einzelne von ihnen für das Auge ein eindrückliches Bild ergab, das Papier kräftig und getönt, die Type eine gute schlichte Antiqua, deren ruhige Wirkung noch durch das Weglassen aller Großbuchstaben und aller überflüssigen Lesezeichen vermehrt wurde, die Überschriften in kräftigen Versalien und im Verhältnis zu den Strofen wie auch diese und die Zeilen untereinander in schön abgewogenen Abständen — Dinge, deren Bedeutsamkeit man erst begreift, wenn man die schönheitswidrigen Erzeugnisse der deutschen Buchkunst jener Jahre „sowohl den rohen Flitter- und Emporkömmlingsprunk der einen als die platte und nüchterne Alltäglichkeit der andern" danebenhält und wie die Blätter sagten „das Äußere als den nie trügenden Spiegel des Innern" betrachtet.

Die bildenden Künstler erkannten damals sogleich „die geniale Neuheit und monumentale Einfachheit" dieser ersten Gedichtbücher und eben Männer wie Eckmann, Th. Th. Heine, E. R. Weiß und andere, welche schon in dieser Frühzeit mit George und den Blättern für die Kunst in Berührung traten und die neuen Drucke kennenlernten, werden unter den ersten genannt, die sich um die künstlerische Ausstattung der nunmehr seit der Mitte der 90er Jahre mit großem Aufwand neugegründeten Zeitschriften-Unternehmungen bemühten. Aber während es sich bei diesen Zeitschriften meist um zufällig zusammengetragene Beiträge von Schriftstellern und bildenden Künstlern handelte, geschah durch die Vereinigung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von George und Lechter auf dem Gebiete der Buchkunst etwas Neues: in Fortsetzung der vom Dichter begonnenen Linie wurde der gesamte Aufbau eines Buches in e i n e künstlerische Hand gelegt. So entstand durch die gleiche Vorstellung der beiden Geister von der Hoheit des dichterischen Gebildes und ihren Willen nach einer seiner würdigen äußeren Form das kostbare aus den besten Stoffen hergestellte reichgeschmückte, kurz das sakrale Buch, das in seiner Gestalt schon den Ernst und die Wucht des Gehaltes bezeichnen soll. Nehmen wir zum Verständnis der Entwicklung der Blätter-Bücher auf dieser Linie in den folgenden Jahrzehnten zunächst einmal voraus: die Vereinigung des Dichters und des Künstlers beruhte nicht auf einer Gleichheit ihrer Ansichten über die Buchgestaltung, sondern stellt sich als Spannung zweier fast entgegengesetzter Willen dar, die nur durch die Lust zu gemeinsamem Wirken möglich und fruchtbar wurde. George ging von der Handschrift aus, das gedruckte Buch sollte dem geschriebenen so ähnlich als möglich werden, er liebte das Einfache, Schmucklos-Klare, seine Aufmerksamkeit galt dem Buchstaben und dem Buchstabenaufbau der Seite, er suchte daher nach einer seiner Handschrift entsprechenden Drucktype. Er hat aus einer vorgefundenen geeigneten Antiqua allmählich durch Ausmerzung und Neuschneiden der meisten Buchstaben in drei Jahrzehnten die St.-G.-Schrift gewonnen und arbeitet auch heute noch an ihrer weiteren Durchbildung. Sein Ziel war: durch die fast ungemindert gleichmäßige Stärke des Strichs mit geringen Ab- und Anschwellungen eine vermehrte Wucht der Kleinbuchstaben zu erreichen, dabei aber die Stärke zugleich so maßvoll und biegsam zu halten, daß die enge Zurichtung der Buchstaben zum Wortbild, der enge Anschluß zur Bildung einer dichten Zeile und die feste Fügung der Zeilen zum geschlossenen Block möglich blieb. Es liegt darin das für jedes künstlerische Verhältnis von Teil und Ganzem wichtigste Streben nach einem Gleichgewicht von Vereinzelung und Verbindung, das in der Bruchschrift wie überhaupt im Barock einseitig zugunsten der Verbindung also einer malerischen Lösung gestört worden war. Die St.-G.-Schrift hat die griechische plastische Lösung, die Gleichwertigkeit von einzelnem Teil und verbundenem Ganzen, auf dem Überlieferungsgrund der Karolingerminuskel und der venezianischen Humanisten-Druckschrift aber im neuen deutschen Formgefühl wieder hergestellt.

Lechter hatte zu dieser Frage der Schriftgestaltung keine innere Beziehung und hat sich nie an ihr versucht. Seine Handschrift besteht aus dünnstrichigen Großbuchstaben der eckigen Kapitale mit nur geringen untialen Rundungen und eine Druckschrift von Kleinbuchstaben ließ sich also aus ihr nicht entwickeln. Aber auch eine geschlossene Druckschrift

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von Großbuchstaben hat er nie entworfen, sondern nur immer neue Alphabete von Zierbuchstaben geschaffen, die sich weniger durch die Buchstabenleiber als durch die Raumornamentik, worin diese gestellt sind, voneinander unterscheiden und innerhalb deren auch die gleichen Einzelbuchstaben häufig in ihren Formen wechseln. In diesen wechselnden Formen und den sie umschließenden Raum- und Sinnbildern ist er freilich von unerschöpflicher Fülle und einer Erfindungskraft, die vor keiner noch so großen und vielfältigen Anforderung versagt. Bei George liegt der Nachdruck auf der Einfachheit und Schönheit des Schriftbildes selbst, bei Lechter auf dem monumentalen Schmuck, in den das Schriftbild eingebettet wird. Zu diesem Schmuck gehörten aber nicht nur Rahmen, Schlußleisten und Zierbuchstaben, sondern der ganze architektonische Aufbau und die ganze Stofflichkeit des Buches: Inneres und Äußeres, Stoff, Ton und Linie, die kostbaren Papiere, Pergamente oder Seiden, Titel, Inhaltsverzeichnis wie Seitenzahl, Schmuck und Block sind jeweils in einer einheitlichen Ordnung gebunden und fügen sich wachstumsmäßig zu einem Ganzen. Nichts am Buche das unbedacht, nichts in der Ausführung das unüberwacht blieb und nur durch die äußerste Sorgfalt und seine unermüdlich treibende Willenskraft gelang es Lechter auch für seine größeren Werke, was George schon in der Stille für seine frühen Bände gelungen war: den veralteten Kanon der Setzer und Drucker zu überwinden und der neuen Buchkunst die Bahn zu brechen. Das Spannungsverhältnis Georges zu Lechter in der gemeinsamen Buchgestaltung drückt sich deutlich in den drei großen Hauptwerken aus, die sie im Jahrzehnt ihrer engsten Arbeitsgemeinschaft von 1897—1907 herausgaben: DAS JAHR DER SEELE, DER TEPPICH DES LEBENS und DER SIEBENTE RING.

DAS JAHR DER SEELE ist mit Ausnahme des Einbandes und Titelblattes bis in Format, Satzbild, Dreifarbendruck, Fehlen der Seitenzählung und des Inhaltsverzeichnisses eine genaue Wiedergabe der Georgeschen Handschrift des Buches, die Lechter so vollkommen schien, daß er mit kältester Verachtung der Bedürfnisse des Publikums nichts daran änderte. DER TEPPICH DES LEBENS dagegen trägt unverkennbar am stärksten das Gesicht Lechters, wenn auch der innere Bau des Buches mit seinen dreimal vierundzwanzig vierstrofigen Gedichten einer strengen wuchtigen Teilung entgegenkam. Die Großheit, Reichheit und Einheit der Titel und Schlußblätter, der dreimal wechselnden Rahmen um die zwei mit Zierbuchstaben geschmückten Gedichtkolumnen ist bisher im deutschen Schmuckbuch unübertroffen geblieben, gleichgültig wie man über die archaisierenden gotischen Formen Lechters denkt, die ihm wesenhaft sind und lebendiger wirken als eine mißverstandene Modernität. Im SIEBENTEN RING endlich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

trat die Forderung Georges nach dem strengen schlichten Druckbild wieder stärker hervor, Lechters schöne Umrahmung und Vorblätter sind einfacher und zurückhaltender, mehr Begleitnote als selbständiger Teil des Werkes und konnten in einer zweiten Ausgabe ohne Veränderung des Satzspiegels weggelassen werden.

Noch vor dem JAHR DER SEELE im Januar 1897 hatte Lechter schon den Druck des ULAIS von Wolfskehl besorgt, der außer dem Lechterschen Titelblatt noch ganz das Gepräge der frühen Georgeschen Bücher, vor allem der 1895 gedruckten BÜCHER DER HIRTEN hatte. Aber erst die reicheren Formen im JAHR DER SEELE erweckten den Anteil einer weiteren Öffentlichkeit in Deutschland. Der um diese Zeit gegründete Verlag Diederichs übertrug dem Künstler die Besorgung eines Buches von Maurice Maeterlinck „Der Schatz der Armen", in dem Lechter die von George im JAHR DER SEELE angewandte ununterbrochene Seitenfüllung auf die Prosaseiten anwandte: die schweren Linien des ebenmäßig fast bis zum Rand fortlaufenden Textes lassen nur zuweilen Initialen oder schmale dunkelrote Füll- und Schlußleisten aus dem tiefen Schwarz hervortreten. Es ist das Buch, das bei der Unbekanntheit der in diesem Kapitel geschilderten Vorgänge auch heute noch häufig von den Buchkundigen als „Markstein in der Geschichte der neuen deutschen Buchkunst" bezeichnet wird, aber auch von den früheren Bänden bemerkte die damals neugegründete „Zeitschrift für Bücherfreunde" (II, 5/6 Aug./Sept. 1898): „Beispiele für die Ausstattung in derart komponierter Weise sind sehr selten; ich nenne zuerst die ‚Blätter für die Kunst' und im Anschluß daran die Gedichtbücher von Stefan George und Wolfskehl. Ich erwähnte diese schon einmal weil sie — der Erkenntnis folgend, daß schnelle Lesbarkeit, also alltägliche Deutlichkeit, nicht immer das oberste Gesetz bildet — statt der großen Anfangsbuchstaben der Worte die kleinen setzen, sie geben auch keine Interpunktion. Und sie haben dadurch einen unendlich vornehmen, abgeschlossenen Eindruck gewonnen: die Bücher haben das was den andern fehlt — Geschlossenheit. Sie haben ein sehr starkes rauhes gelbliches Papier, sie sind mit lateinischen Lettern gedruckt und zeichnen sich durch eine außergewöhnliche Anordnung des Satzes aus. — — Bei dem ganzen Kreise dieser jungen Dichter überrascht die Einheitlichkeit und die Reife, die sie jetzt schon besitzen, und die Zielbewußtheit mit der sie vorgehen. Sie sind gewissermaßen die ersten die erkannten, daß ein Buch aus Papier und Type besteht."

Nach dem Erscheinen dieser Bücher begannen rührige junge Verlage auch in Deutschland wieder das schöne Buch zu pflegen, holten bald neuerweckte Liebhaber die letzte Enkelschülerin von Morris an die Kunstschu-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

len von Düsseldorf und Weimar und versuchten sich immer mehr Künstler an der Schaffung neuer Druckschriften, bald die Altschrift, bald die Bruchschrift zur Grundlage nehmend, bald der eigenen Laune, bald dem Angebot eines Verlages oder einer Gießerei folgend. Ernst und reiflich wie Deutsche es tun, ergrübelten sie die typographischen Gesetze und Bedingtheiten, aber alle ohne den nötigsten Grund: die Schaffung und Weiterbildung der lebendigen Handschrift aus innerer geistiger Gesetzlichkeit und gemeinschaftlicher Notwendigkeit. Der „Verlag der Blätter für die Kunst" in dem seit der Gründung der Blätter die obengenannten und noch zu nennenden Erstausgaben der Gedichtbücher Georges und seiner Gefährten erschienen, bedurfte keiner Kräfte außerhalb des um den Dichter geschlossenen Kreises, er betrieb kein Geschäft und die Verwunderung der bürgerlichen Welt über den Reichtum derer, die solche kostbare Bücher herstellen und halb oder ganz verschenken konnten, kennzeichnete nur ihr Unvermögen, eine Entstehung aus lebendigem Sich-Widmen an Person und Sache zu verstehen.

9. KAPITEL: DAS BILD GEORGES UND DER NEUEN DICHTUNG DRINNEN UND DRAUSSEN

WENN wir die betrachtenden Darstellungen über George und die Blätter-Dichtung in den Jahren 1894—1898 überblicken, so finden wir drei Gruppen, Dichter und Künstler, Gelehrte und einige Frauen, die sich mit seiner Person beschäftigt haben. Fast alle diese Darsteller waren schon oder traten bald mit George und seinen Freunden in persönlichen Verkehr und gehörten nicht zu den öffentlichen Tagesschreibern und Kunstrichtern, welche die „Kritik" als Beruf oder Geschäft betreiben. Die neue Dichtung konnte in ihrer feurigsten Jugend fast ein Jahrzehnt lang unbescholten und unberührt von der deutschen Öffentlichkeit weiterwachsen. Der Herausgeber Karl August Klein notierte heiter, daß von einem Blätterbande in der einzigen Stadt Utrecht mehr Stücke angefordert wurden als im ganzen Deutschen Reich: nämlich siebenzehn. Gérardy sah die Dinge bitterer an. In einem Aufsatz „Der deutsche Geist von heute", den er 1896 im Mercure de France veröffentlichte und der auch in Deutschland übertragen wurde, knüpfte er an das Nietzsche-Wort: „Es zahlt sich teuer zur Macht zu kommen: die Macht verdummt", eine ingrimmige Klage über die Versumpfung des freien und großen Gedankens in Deutschland an. Die deutsche Presse, in der er den jüdischen Einfluß für weit gefährlicher hielt als in der der romanischen Länder, kennzeichnet er als die niedrigste und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gemeinste aller geistigen Nahrungen in Europa, die Wissenschaft als eine Brillenweisheit, die ihren alten hohen Anspruch auf schöpferisches Denken aufgegeben und sich mit größter Peinlichkeit auf kleinste Teilgebiete zurückgezogen habe, um zu registrieren, zu klassifizieren und wie ein Schakal in Gräbern zu wühlen, die Kunst der Naturalisten als eine klägliche Nachäfferei der Fremden, die sich mit den Russen mitleidvoll, mit den Norwegern moralistisch und mit den Franzosen mystisch und symbolisch gebärde. „Der deutsche Biedermann — stolziert wenn er getrunken hat, mit leerer Seele wohlgefällig einher, er betet Öldruckbilder von Mondscheinlandschaften an und all diese Bettelware, die man auch bei uns hat einführen wollen, das sentimentale Lied, töricht wie ein Weihnachtsbaum: Klein-Leute-Glück und Ergießungen für Ladenmädchen! Und an dieser erstarrten Wüste des Todes ging Nietzsche vorüber, übermächtig und strahlend wie ein Meteor, nur Verblüffung und Staunen erweckend, ging auch Böcklin gleich ihm vorüber: sie fanden keine Folger, sie wurden nicht begriffen". Aber Gérardy blieb nicht an diesem Zeitbild haften, er hatte ein Wissen darum, daß der deutsche Genius nur bei furchtbaren und unerwarteten Erschütterungen aufwacht: „Nach langen Zeiten des Schlafes, der Starrheit, man könnte glauben des Todes erhebt unter dem Andrang einer großen und neuen Idee, oft aufgestachelt im Augenblick unheilbaren Elends wenn der endgültige Untergang sich drohend ankündigt, die deutsche Seele sich mächtig und glänzend in der Verzweiflung von tausend Schmerzen inmitten blutender Trümmer. Viermal warf ein solches Erwachen die erstaunte Welt in neue und ungeahnte Bahnen, viermal störten Zermalmung und Schmerz die Germanen-Ruhe auf und jedesmal sah die Welt sich gewandelt von dem Stoß der ungeheuren Erschütterung".

Nach diesen vier Stößen, der Völkerwanderung, der Staufer- und Minnesängerzeit, der Reformation und klassischen Dichterzeit kündete sich nach seiner Meinung in der neuen Starre der Deutschen auch die neue Erschütterung Europas an. Schon flog die Schwalbe dem Sturm voraus und der Geist der Dichter erwachte wieder. Wie ein plötzlicher Sonnenstrahl, schrieb die L'Art Moderne im März 1896 über einen Vortrag Gérardys von ähnlichem Inhalt, brach in das düstere Gemälde des heutigen Deutschland der Ausruf des Vortragenden: „Hier in einem Winkel klarer und reiner Hoffnung ist Freude, hier ist Kunst, hier ist Schönheit! Es lebt ein Dichter in Deutschland, der fast unbekannt und unbeachtet sich nur seiner Kunst und der glühenden leidenschaftlichen Verehrung seiner wenigen Freunde erfreut. Triebsicher fand sein Geist die Überlieferung wieder oder besser gesagt: er gab sich selbst in seiner ganzen Schönheit und befand sich so mit seinem Genius ganz natürlich in der großen unterbrochenen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Überlieferung". Die großen deutschen Dichter der Vergangenheit, so erläuterte Gérardy, hatten fast alle Formmöglichkeiten, zu der die logische Entwicklung der französischen Sprache jetzt führte, schon verwirklicht und bei seiner Wanderung durch die lateinischen Länder brachte George nur einen verfeinerten Geschmack mit, der fähig war jede Anmut und Schönheit zu fühlen: er klärte sich in der Sonne des Südens wie alle Starken seines Stammes es tun, um die strahlendere Entfaltung des Lebens zu schauen. Aber seine Aufgabe war eine gänzlich andere als die der französischen Dichter, die den erstarrten französischen Vers aus einer unbeweglichen Eisenmühle befreien mußte. Die gänzliche Gestaltlosigkeit und unvorstellbare Dürftigkeit hatten aus dem deutschen Vers eine Prosa von banalen Rhythmen gemacht, deren Sinn ebenso leer und gewöhnlich wie die Form war und jeder Kunst Hohn sprach. — George, der Gedanke und Form, Kunst und Dichtung wunderbar vereinte, wußte die Häßlichkeit und barbarische Ornamentik des parnassischen Verses ebenso zu vermeiden wie die Nachlässigkeit der deutschen Lieder und das reinste Metall in eine reine und erlesene Harmonie zu bringen, ohne Schlaffheit und ohne überflüssige Zierlichkeit. Er sammelte in den wenigen Dichtern der Blätter das wahre Deutschland um sich, das langsam gegen den fremden Geist, gegen den jüdischen Geist, den slawischen Geist, das Berliner Händlertum aufstehe, das wahre Deutschland das aus den heiteren und fruchtbaren Gefilden Deutschlands komme, die noch lebten und bebten: „Die Ufer des Rheines, des majestätischen Stromes, wo die ganze deutsche Seele sich in den Erinnerungen gewaltiger Sagen spiegelt, haben mit ihrer ganzen glorreichen Vergangenheit an der Wiege der neuen Dichter gelächelt und der gebieterische Zwang der Landschaft —— enthüllt sich hier in seiner ganzen Macht. Das wahre Deutschland, das des Südens, der Ufer des Rheines und der Donau, das Deutschland der Franken, der Schwaben, der einzigen Stämme, welche das Geschenk der schönen Künste offenbart haben, wird bald gegen das fremde Deutschland, das falsche Deutschland der Bettelware und Tageserfolge, das Deutschland der Nachahmung und Einfuhr kämpfen und die Empörung wird siegreich sein.

Der Haudegen von Berlin mag sein Eisenzepter, sein Zepter der Bedrückung des Geistes ausdehnen: niemals wird er die germanischen Hirne auf das Maß seines Barbarenhelmes herabdrücken. Die Schar der Blätter wird ohne Aufhören gegen den zerstörenden Einbruch der Barbaren kämpfen und sollte sie dennoch durch die wilde Wut vernichtet werden, so wird von ihr noch die Erinnerung an die letzten schönen Werke eines unglücklichen Stammes weiterleben. Aber der Geist und die Schönheit sind unsterblich. Sie allein werden am Ende siegreich sein und bald wird

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Deutschland stolz und herrlich wieder erwachen. Wir sehen in der traurigen Wüste die Wunderblume aufsprießen und wachsen. Es wird noch Licht kommen, da nun hier schon zu unserem Trost und unserer Freude ein Werk steht, bei dem unsere Träume lange verweilen, — und klares Hoffen für morgen".

Heute nach einem Menschenalter, nach tiefer Wandlung der Geschicke und dem Beginn der neuen gewaltigen Erschütterung unter den Deutschen ergreifen uns trotz des Mitschwingens französischer Voreingenommenheiten die Worte Gérardys durch die tiefe Echtheit ihres Tones und die Sicherheit ihrer gläubigen Voraussicht. — Diese Fremden und Halbfremden sahen uns vom Außenwall besser als wir selbst und vor ihren Blicken hob sich darum auch das Bild des geistigen Erneuerers deutlicher von den dichten Schatten ab, die über unserem Volke lagerten. Die Unbedingtheit, mit der die Holländer George begrüßten, lernten wir schon kennen, Verwey suchte seine Tiefe und Gestaltungskraft, van Deyssel die Wuchseinheit seiner geistigen und leiblichen Erscheinung zu umgreifen: „Das Schönste ist: unter dem Haupt, das von weitem den Abglanz seiner Ungemeinheit den Blicken des Betrachters entgegensendet und in unmittelbarer Nähe aus Flächen und Fächern zusammengefügt scheint, deren jedes als Teil des einheitlichen Gesichts durch Eigenart schön ist, im Leib den Stengel zu sehen, der mit ihm zusammengeht, mit den Wendungen von Brust und Rücken, den Greifgebärden der Arme, den Tretgebärden der Beine wie ebenso viele Blatt- und Blütenzweige gemäß dem Seelenleben von innen, das sie gestaltet, und der Berührung mit dem Leben von außen, dem Sehen der Dinge, dem Hören der Worte von andern, das sie erregt mit Licht und Wind". Nicht anders schrieb der Franzose Saint-Paul um die Mitte des Jahrzehnts von der Gewißheit, daß die Gedichte des tiefgeliebten Freundes in Deutschland die Herrschaft erlangen würden und daß alle die es leugneten in wenigen Jahren gezwungen sein würden, die Wahrheit zu gestehen. Der Welschschweizer Ritter billigt „dem einzigen Träger der neuen deutschen Kunst" schon 1895 einen so außerordentlichen Einfluß auf seine Gefährten und das junge Dichtergeschlecht Deutschlands zu, daß man ihm das Merkmal eines fast okkulten Zaubers zusprechen müsse. Der Österreicher Hofmannsthal, der Pole Waclaw Lieder huldigten ihm in Prosen und Versen von nie erhörter Glut und Siegeszuversicht. In Deutschland selbst scharten sich Dichter und Künstler, Jünglinge und Männer um ihn als ihren Führer zu einer neuen strahlenden deutschen Kunst, ja einer schöneren würdigeren Gestaltung des ganzen Daseins und ihre Begeisterung suchte in allen Sphären nach solchen Bildern der Hoheit, Größe und Erhabenheit um das wunderbare Begebnis auszudrücken,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

so daß die törichte Menge bald diese hohen Bilder gesteigerter Erregung in äußerlichster Weise mißverstand und nach ihrer Art den geistigen Reichtum mit dem stofflichen verwechselte.

Wenn Klein, Wolfkehl, Klages, Schmitz und andere in ihren Aufsätzen über George und seine Dichtung nach den höchsten Gleichnissen aus den staatlichen und religiösen Bereichen griffen, wenn sie von Mysterien, von elfenbeinernen Tempeln und Säulenhallen, vom königlichen Priester mit der flammenfarbenen Binde um die hohe, helle Stirn sprachen, dessen schlanke Hände die Scheite der Opferbrände schichten und schwerduftende Narden in die Gluten gießen — so sagten diese Bilder damit vom äußeren Geschehen noch nichts, vom Inneren aber, der Spannung der neuen Kräfte eher zu wenig aus. Sie deuteten die Höhe der Ebene, auf welche die erschütterten Seelen der Jünglinge die Kunst erhoben, die Tiefe des Raumes an, der ihren Blicken geöffnet wurde und nur wer den neuen Rausch des Schönen an der hoffnungslosen Öde der häßlichen Umwelt jener Jahre mißt, versteht die Glut ihrer Gleichnisse, nur wer den unwiderstehlichen Zauber des jugendlichen Führers kennt, der sie aus eigner Enge und schnödem Alltag riß, versteht ihre gegenwartsfrohen und zukunftstrunknen Worte, wie sie um eines für viele zu setzen, Karl Wolfskehl dem „Priester vom Geiste" in der dritten Folge und in „Ulais" widmete: „— — Eigene Flamme hatte dich geläutert, du selbst hattest das Ziel gefunden, das unerreichbar stets erreichte. Ihr eigenes Leben mußte deine Seele hingeben, auf daß sie leben könne, leben im Reiche des Wirklichen, im lichten Saale der Vereinigung: der Küste, zu der nie ein einzelner gelangt, die dennoch Einzelseins Strahlung ist. Im ringenden Sehnen nach diesem Lande, im Hegen und Erweitern seiner Grenzen und goldenen Gaue, darin fand deine Seele Ziel und Lohn für alle Zeiten. Wie leuchtet nun ihr jugendlicher Blick, wie rüstet sie sich zum Streite und bebt in Kampfbegierde! Ihre Sehnsucht wandelt gleich einer Sonne über die Gefilde, wie ein Frühlingsregen weckt sie die Geister des Haines, nimmer aber erschöpft sich der Born der Lust. Ohne Ende entquellen die Ströme harmonischen Wirkens der neuen Schale, verschwunden ist alles Tageszagen: weggefegt die ängstliche Eigensucht, die immer am Vergänglichen klebt und jedem Werden abhold ist, die Kleinmütige! Ein neues Priestertum ist erstanden, ein neues Reich den Gläubigen zu künden. Brausend fühlt die Seele des Schaffens, des echten Schaffens unaussprechliche Wonne. Da zeugt jeder Glücksgewinn ein kühneres Hoffen: nur ein Meilenstein zum Weiterschreiten mahnend dünkt jeder Sieg: ein jubelndes Vorwärts ist alles Erringen. Der Pfad zum Leben ist gefunden, der heilige Weg, auf dem jeder Schritt ist gleichwie ein Triumphgesang. Nicht bloß sich zu retten aus dem dumpfen Zucken

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Allseins heischt fürder der Wille des einzelnen: tief ekelt ihn des schnell erkämpften Preises. Sehend zu werden hat seine Seele wiederum sich hingegeben, aber nicht in den gestaltlosen Schlamm zurück scheuchte sie ihr Leid wie dies ehedem geschah: als Opferrauch loht sie nun empor, aufwärts zum Reich der Reiche".

Der so schrieb — und dies gilt in gleicher Weise für die andern — konnte fast zu derselben Zeit schreiben: „Stefan George ist kein Mystiker, kein Stifter neuer Religion, kein helldunkler Zauberer und seine Werke zeigen eine zum Einfachen, Ungeschminkten, Strengen fortschreitende Entwicklung" und konnte das einzige aber furchtbar strenge Gesetz seiner Muse, das unerbittliche Schönheitsbegehren um jeden Preis, die Forderung des Gleichmaßes von höchstem Zweck und reinstem Ausdruck zum Gegenstand seiner sachlichen Erörterungen machen (Pan IV, 4. Mai 1898). Kurz dem hymnischen Rausche fehlte wie bei George selbst auch bei seinen Anhängern nicht die Nüchternheit des Geistes, der von Gesetz und Wirkung dem Verstande Rechenschaft gibt. Gerade die Verbindung beider Kräfte machte ihre Einsichten tiefdringender und fruchtbarer als sie in der Vereinzelung einer der Kräfte geworden wären und wenn wir die Meinungen der befreundeten Gelehrten jener Jahre über George und die Dichtung betrachten, so finden wir sie weniger eindringend und schnellerem Wechsel unterliegend, gerade weil sie einseitig aus der verstandlichen Teilkraft stammen.

Max Dessoir untersuchte in Westermanns Monatsheften vom April 1896 „das Kunstgefühl der Gegenwart" und zeichnete mit harten Worten die Jahrzehnte seit der Mitte des Jahrhunderts, deren Götter Dampf und Elektrizität, deren Evangelium Freihandel oder Schutzzoll und deren Tempel Börse und Fabriksaal hießen, Jahrzehnte, in denen neben den Wirtschaftern gelehrte Barbaren herrschten, die Bildung an Ausdehnung gewann, aber erschreckend schnell der Tiefe verlustig ging und die Kunst dem verbildeten Weltverständnis entgegenkommend, Gedankenrätsel und Hirnmusik, häßliches und langweiliges Stoffhäufen bis zur Roheit und Gemeinheit erzeugen konnte. Auch das große Jahr 1870 hatte die Hoffnung auf eine neue Blüte der Kunst getäuscht, „denn aus dem arbeitsamen Geschlecht erwuchs niemand, der das neue Leben wahrhaft gemeistert, die Unsicherheit der sittlichen Begriffe überwunden und dem deutschen Volke gesagt hätte, was es leidet und was es fühlt". Die Naturalisten hatten nach seiner Meinung die Öffentlichkeit zwar wieder an Kunst und Künstler denken gelehrt, aber ihre Kunst war eine Dirne geblieben. Der erste Schritt zur Überwindung dieser künstlerischen Ohnmacht schien ihm ein „naturalistischer Subjektivismus" der nach dem inzwischen in Frankreich erfolgten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Umschwung den Wirklichkeitssinn nach innen wandte und die natürliche Wahrheit nun statt in Krankenstuben und Verbrecherhöhlen im Aufspüren und Zergliedern seelischer Vorgänge fand. Den zweiten Schritt sah er im völligen Verlassen der Lehre von der Wahrheit und vom „Milieu", wie es die Blätter für die Kunst erstrebten im Wissen, daß die Kunst nicht Sinn sondern Form als höchste Forderung habe, daß die große Überlieferung heilig, aber weder Plebejertum noch Phantastik eine Gewähr für künstlerische Gebilde seien, daß es für die Kunst überhaupt kein Dogma des Verstandes gebe und ihre Wirkung mehr auf das Gefühl als auf den Gedanken gehe. Wenn Dessoir dann am Schlusse meinte, die einen wie die andern übersähen, „daß die Kunst zu allen Zeiten ein soziales Phänomen war und bleiben wird" und daß an der Notwendigkeit der Massen als Unterlage für die Erzeugung drei oder vier genialer Menschen keinesfalls zu zweifeln wäre, so glitt er damit in die befehdete Lehre vom Milieu zurück oder sagte nicht mehr als daß die Kinder Kinder ihrer Eltern, die Männer Männer ihres Volkes sind — woran zu zweifeln sich niemand unterfangen wird. Richard M. Meyer wollte (in den Preuß. Jahrbüchern vom April 1897) zum Verstehen einer Dichtergruppe anleiten, die „vielen kaum weniger fremdartig erscheinen wird als die eben ausgegrabenen Mimiamben des Herondas oder andere Dichtergrüße aus verschütteten Welten", er hoffte aber für diese deutschen Zeitgenossen auf einen gleichen Anteil rechnen zu können, wie man ihn Mitteilungen aus altgriechischer oder neuspanischer, deutschlateinischer oder russischer Literatur zuteil werden ließ. Er sah in der neuen Dichtung ihrem inneren Beweggrund nach vor allem eine Gegenbewegung gegen den Naturalismus, ein Erwachen der uralten Sehnsucht nach der Schönheit und ihre Verwirklichung in einer für die Dichtung neuen Technik, nämlich nicht die Wiedergabe oder Vorzauberung der Dinge oder Gesichte selbst, sondern ihrer Eindrücke in der Seele des Künstlers in einer möglichst vollkommenen Form. Diese Formvollendung der jungen Dichter bestimmt sich aber nach seiner Ansicht im Gegensatz zu Platen und Théodore de Banville nicht nach äußeren festen Regeln sondern nach der Reinheit der durch ein Kunstwerk im Betrachter erweckten Stimmung. Die Reinheit der Wirkung dieser Stimmung erfordert einen persönlichen Stil für jeden der Dichter, der gerade die Eigenart s e i n e r Seele und s e i n e s Erlebnisses wiedergibt. So fand er in den Dichtungen Georges und Hofmannsthals bei gleicher dichterischer Durchformung eine große Unterschiedenheit der Ausdrucksweise: Während die Visionen Georges sich architektonisch mit breiten Räumen und tiefem Hintergrund aufbauten, erschienen sie bei dem weicheren fast weiblichen Hofmannsthal als Basreliefs. George nehme seine Traumbilder ganz aus Stoff und Art

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der wirklichen „großen Natur", während Hofmannsthal dazu neige, schon diese Welt selbst künstlerisch durchzuarbeiten, nicht bloß ihre poetischen Abbilder: „So reflektiert er denn auch mehr, greift bewußt zum Symbol und schafft sein Schönstes, wo ein tief andeutender Sinn seiner Dichtung gleichsam die dritte Dimension verleiht". Auch die übrigen Dichter der Blätter begleitete Meyer mit einigen klugen Worten und nur bei Waclaw Lieder glaubte er „die Demut des echten Künstlers zu vermissen", begreiflich da der kleine Berliner Professor einmal persönlich vor diesem unnahbaren adligen Menschen gestanden hatte. Befremdlich blieb ihm auch der Gesamteindruck, den die Blätterdichtungen trotz der persönlichen Eigenarten ihrer Verfasser erweckten. Er erklärte ihn aus der Idee, in der sie sich zu einer Gemeinschaft verbunden fühlten und erläuterte diese Idee an einem Worte Hofmannsthals, das dem Plauderton Meyers mit einem Male eine größere Tiefe gab: „Wir sind gute oder schlechte Magneten, aber allemal sind wir beherrscht von ungeheuren Kräften, deren Wucht alle irdische Erhebung in Machtentfaltung, Schönheit, Geist als Spiel erscheinen läßt. Und die großen Mächte sind es, auf die der Magnet der Dichtung hinweist. Etwas was entfernt an die alten Träumereien von der Harmonie der Sphären erinnert, was die Philosophie der Sophie Germain mit ihrer Psychologie der mathematischen Schönheit erneut hat, etwas was man im höchsten Sinne religiös nennen muß, ist der Untergrund der kunstreichen Bauten dieser merkwürdigen Werkmeister. In diesen Dingen vor allem stimmen die Genossen überein: in dem Fundament einer realistisch-mythologischen Weltanschauung, der Licht, Wärme, Schönheit wieder wie den alten Griechen lebende Gottheiten, wirkende Kräfte geworden sind und in der Kunst, die auf dieser Grundlage die Illusion vollkommen schöner Eindrücke hervorrufen will".

Georg Simmel berührte die Frage der Gemeinschaft der Blätter-Dichter überhaupt nicht, er behandelte allein George und dessen Dichtungen. Beim Kennenlernen dieser Dichtungen erhielt er im Gegensatz zu den bildenden Künstlern zunächst keinen tieferen Eindruck, aber er fühlte doch ein Fremdartiges und Verschlossenes darin, das ihn mehr und mehr beunruhigte. Erst im einsamen Arvenwald der Hochalpen, wohin er die Gedichte mitgeführt hatte, öffnete sich ihm bei einem Sonnenuntergang plötzlich das innere Ohr für die neue Kunst und aus diesem ersten Verstehen heraus schrieb er seine „kunstphilosophische Betrachtung: Stefan George." (Die Zukunft, Febr. 1898.) Er ging bei seiner Betrachtung von einer Transzendenz des Ichgefühls aus, von jener tiefsten Schicht des Ich, in der es sein Gefühl nicht unmittelbar als seine besondere persönlich-leidenschaftliche Fühlweise sondern so

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

fühlt „als wäre das Ich nur das Sprachrohr einer viel breiteren Macht der Notwendigkeit".

Auf dieser ursprünglichen Leidenschaft des Gefühls, der Form des Gefühls, welche das Nur-Persönliche seiner Betonung ausschließt, beruht nach seiner Meinung alle Kunst höheren Sinnes, weil unser Fühlen erst in dieser Schicht die Gewähr trägt, über die Zufälligkeit der momentanen Erregung hinaus zu gelten, ja überhaupt einer Ordnung jenseit des nur-persönlichen Ich anzugehören. Die Lyrik aller großen Dichter hat sich also von der Vergewaltigung durch den ersten Anstoß zu befreien gesucht, doch erst in der Lyrik Georges schien ihm das Gründen auf jene tiefere (übersubjektive) Schicht des Gefühls, das Sich-Zurückhalten von seinem unmittelbaren Anstürmen zum unzweideutigen Prinzip der Kunst geworden. Wobei Simmel auf das schärfste betonte, daß darum bei George „keine Spur jener Formalistik sei, die sich überhaupt auf kein Gefühl mehr beziehen, sondern von der Vollendung der nur äußerlichen Gestalt von Reim und Rhythmus leben will. Vielmehr handelt es sich darum: fühlend über dem Gefühl zu stehen, an jener Grenzlinie innerhalb seiner sich anzubauen, die ich zu schildern versuchte und die die Provinz naturalistischer, ich möchte sagen: unartikulierter Gefühlsäußerungen von der Grundlage der Kunst scheidet". Die ganzen Gebiete der Gefühlserregungen und -ausdrücke, sonst der Zweck der Lyrik, werden nach Simmels Darlegung bei George vom Kunstwillen erfaßt, werden zu einem Mittel des künstlerischen Zweckes, und erst nach ihrer Ausgeglichenheit, Durchgeistigung und Rhythmisierung zum Worte zugelassen. Das künstlerische Schaffen vollzieht sich in jener Sphäre einer höheren Gültigkeit, in deren Grenzen die bloße Ichheit hinweggeläutert ist und in der ihm die Gestaltung zum „schönen Schein" nicht mehr genügt, sondern die Gestaltung um der Gestaltung willen alle Kräfte dienstbar macht. Das Kunstgefühl hat sich damit über den Unterschied der Gemütstemperaturen erhoben, es ist nicht kalt sondern alleinherrschend, nicht alt sondern zeitlos, nicht grausam sondern unbekümmert um Lust und Leid geworden. Indem der Dichter den ganzen Kreis dessen, worüber sein Wille zur Kunst herrscht, durch seinen eigensten innersten Bereich, das Ich mit all seinen Ursprünglichkeiten, schließt, ist er unumschränkter Herrscher über die Welt geworden und seine Kunst die erste und selbstherrliche Macht, die sich aus den Inhalten der Wirklichkeit selbst ihr Gefolge bestimmt. Den Anspruch auf Erlösung von der Not des Daseins würde sie ebenso zurückweisen, wie ein edler Wein den Anspruch, den Durst zu löschen: „Weil sie nicht aus den Leidenschaften geboren ist, wie die Kunst Michelangelos und Beethovens, wirkt sie auch auf sie nicht so vertiefend und dadurch erlösend zurück, sondern wie Giorgione und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bach steht sie von vornherein im Hellen, und ihr Befreitsein und Befreien vom Dunkel ist nicht ein Aufstreben aus den heißen Tiefen erlösungsbedürftiger Leidenschaft, sondern ein Jenseits ihrer".

Von diesen Voraussetzungen aus kam Simmel zu dem Schluß, daß das Kunstwerk Georges mit der inhaltlichen Bedeutung des Stoffes nichts zu tun habe, daß in ihm kein der Kunstform gegenüber selbständiger Wert mitwirke. Wenn er dies auch im Sinne des in George erreichten Gegenpoles der Lyrik im Verhältnis zum sentimentalen oder gar naturalistischen Pol als höchste Vollendung preist, so weist er doch als auf das Grundmotiv dieser Lyrik darauf hin, daß die vollkommene Einheit von Form und Stoff nur durch die Verbannung alles dessen aus dieser Einheit erreicht wird, was nicht ihr, das heißt dem Kunstwerk als solchem dient, obwohl es an sich vielleicht wirksame und bedeutsame Werte, etwa intellektuelle, ethische, sinnliche, religiöse und andere sein könnten. George verkörpere nur e i n e Idee aus unserem Wertsystem, eben den besonderen Reiz der künstlerischen Gebilde und selbst aus der vielfachen Bedeutung des Wortes borge er keinen Reiz in das Kunstwerk hinein, der nicht allein aus dem Ganzen des Kunstwerkes käme, in dem er das Wort gebraucht. Simmel wirft damit am Ende seiner Betrachtung die schwerwiegende Frage nach der Bedeutung der neuen Dichtung auf, die erst durch die Bedeutung des Inhalts nachzuweisen sei, eine Frage, die nach seinen Worten mit der nach der Schönheit und Größe des eigentlich dichterischen Talentes Georges zusammenfällt. Wenn Simmel auch die Lösung dieser Frage nicht unternimmt, so deutet er doch an, daß die Bedeutung Georges als Künstler über seiner besonderen Bedeutung als Dichter stehe, daß bei ihm vielleicht die Ausbildung und die Vertiefung des allgemeinen Elementes Kunst die besondere Artung, die differentia specifica überrage, die aus dem „Künstler überhaupt" den Dichter macht. Bedenkt man, daß den Dichtern der Antike, des Minnesangs, der Renaissance und der romanischen Länder, ja jedem Dichter eines Landes, wo eine dichterische Überlieferung herrscht, jene von Simmel an George besonders aufgewiesenen neuen Formwerte selbstverständliche Forderungen sind, ja daß wie Simmel selbst an einer Stelle bemerkt, dies von ihm herausgeschälte Prinzip der Georgeschen Dichtung ein in aller Dichtung von jeher wirksames Kunstmoment gewesen ist, das George gegenüber dem Naturmoment nur zu unbedingterer Reinheit und Herrschaft führte, so sieht man, daß Simmel vor der Untersuchung der wesentlichen Frage halt gemacht hatte. Sein Entdeckungseifer für das ästhetische Problem hatte ihm die Sicht auf die Gehalte der Dichtung verdeckt, und als Simmel kurz nach der Abfassung des Aufsatzes George in Rom traf und durch einige Angriffe von Freunden gereizt sich beim Dichter

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

selbst die Bestätigung für die Richtigkeit seiner Ansichten holen wollte, antwortete dieser lachend, es gäbe keine Zeile seiner Gedichte, die nicht ganz erlebt sei. Simmel suchte nach der ersten Bestürzung noch seinen Begriff der reinen Kunst zu verteidigen, die ohne Rücksicht auf ein Erlebnis aus Freude am formalen Reiz entstünde und für die jeder Gehalt zum gänzlichen Aufgelöstwerden in die künstlerischen Werte bestimmt sei.

Aber das Wort des Dichters wirkte in ihm nach und Simmel erkannte allmählich die Einseitigkeit seiner ersten Ansicht, die nicht in Mitte noch Tiefe der neuen Dichtung reichte. „Als der Teppich des Lebens erschien", so lautet ein Brief von ihm, „begann ich einzusehen, daß hier kein von vornherein nur in der Ebene der Kunst verlaufendes Schöpfertum vorlag, sondern daß eine Lebenstotalität mit all ihren tiefsten Erschütterungen so restlos in die Kunstform eingegangen war, nirgends hinausragend und nichts leer lassend, daß ich sie eben zuerst gar nicht wahrgenommen hatte, sondern gerade nur im Kunstwerk zu sehen meinte. Während diese Erkenntnis sich aufarbeitete, schrieb ich den zweiten Aufsatz über Stefan George (in der Neuen Rundschau), der deshalb ein einigermaßen schwankendes noch nicht rein ergriffenes Bild zeigt. Erst als der SIEBENTE RING erschienen war, habe ich in der kleinen Besprechung in den Münchener Neuesten Nachrichten mit größerer Deutlichkeit auszusprechen versucht, was mir das Georgesche Werk bedeutet. Die drei Aufsätze spiegeln die Entwicklungsstadien meines nur langsam sich klärenden Verhältnisses zu diesem Werk in ihren entscheidenden Zügen ab".

Diese schon auf spätere Jahre deutenden Zeilen zeigen uns, wie schwer es damals einem deutschen Gelehrten und sogar einem Denker von der Schärfe und Beweglichkeit des Geistes wie Simmel war, in den Bäumen auch den Wald, in den Werken auch den fühlenden Dichter zu sehen.

Auch Kurt Breysig, dessen Aufsätze freilich ein und zwei Jahre später liegen, begann wie Simmel mit einem langsamen denkerischen Eindringen in das Wesen der neuen Dichtung. Er war einer der wenigen deutschen Gelehrten, dessen Denken und Fühlen durch die Schriften Nietzsches bestimmt wurde und der in den neunziger Jahren schon mit tapferen Worten auch öffentlich für den Verfehmten focht. Das war damals für das Ansehen des jungen Gelehrten — er war 1866 in Posen geboren — nicht ungefährlich, wenn man bedenkt, daß auch jetzt nach weiteren dreißig Jahren der Ordinarius für Philosophie in Berlin den Denker und Weisen Nietzsche als „noch nicht kathederreif" zu bezeichnen wagt. Von Nietzsche her als dem Forderer höherer Formen der Kunst und des Lebens fand Breysig den Zugang zu George. Er neigte zunächst (Magazin für Literatur, April 1899) mehr zu Hofmannsthal als zu George, in dem er seltsamerweise

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mehr die malerische im Gegensatz zu der plastischen Dichtungsart des Wieners vertreten sah. Aber schon in der großen Studie des folgenden Jahres „Die Lyriker unserer Tage" (Zukunft Jan.—Febr. 1900) galt ihm George als der entscheidende Vertreter einer neuen Kunst, die er im Gegensatz zu der untergehenden Stoffkunst als Formenkunst bezeichnete. Auf dem Gegensatz dieser beiden Begriffe baute Breysig die Theorie einer Kunst- und Kulturbewegung auf, nach der die Geschichte eine wechselnde Abfolge von einer beschreibenden, die Wirklichkeit bis ins Einzelne und Kleine wiedergebenden Stoffkunst zu einer wählenden phantasiereichen, wirklichkeitzwingenden Formenkunst mit einer Vorliebe für große und allgemeine Stoffe aufweist. Die letzten Jahrzehnte zeigten nach seiner Meinung ein besonders großes und deutliches Bild dieses immerwährenden Kampfes und zwar eine unvergleichliche Wendung von der Stoff- zur Formenkunst, weil „so folgerichtig und bewußt noch keine Stoffkunst aufgetreten war, wie die, welche seit den Tagen Walter Scotts und Delacroix', des Kleist der Novellen und der Düsseldorfer, Allessandro Manzonis und der Schule von Fontainebleau in immer neuen radikaleren Vorstößen sich bis zu dem Naturalismus Flauberts und Zolas, Millets und Manets und aller seiner außerfranzösischen Seitenbewegungen und Nachahmungen gesteigert hatte". Aber schon lange vor dem Ausschwingen dieser großen Bewegung hatte sich die Gegenströmung geltend gemacht: in der Malerei durch Moreau, die Präraffaeliten, und in einem seltsamen unbewußten Umschlagen selbst durch Manets Schüler Monet, in der Dichtung durch Baudelaire, den späten symbolischen Ibsen, Jens Peter Jacobsen, Gabriele d'Annunzio und den ebenfalls im Beginn stoffkünstlerischen Maeterlinck. In Deutschland hatten dann bildende Künstler hinter Böcklins Führergestalt die gleiche Bewegung zur unwirklichen, phantasie- und formentrunknen Kunstübung gegen die noch in voller Kraft dastehende Stoffkunst vollzogen: Klinger, Ludwig von Hofmann, Leistikow, Peter Behrens, Hans Thoma und der Bildhauer Hildebrand. Auch in der Dichtung war diese Bewegung bemerkbar, „aber der einzige nennenswerte Versuch auf dem Gebiete der Theaterkunst, eben von dem Führer dieser Stürmer und Dränger der Wirklichkeitskunst unternommen, mißglückte gänzlich". „Die versunkene Glocke" ist, nach Breysigs Worten, „das Stück eines virtuosen Naturalisten, der sich vorgenommen hat, sich einmal als Phantasten zu maskieren. Nach deutscher Art geschieht es etwas gelehrt und deshalb absichtlich, auf historischem Wege: durch Wiederanknüpfung an die Romantik . . . aber selbst die szenischen Anweisungen, die Gabriele d'Annunzio zwischen den einzelnen Auftritten seiner Gioconda geschrieben hat, haben mehr Klang und quellende Schönheit als alle Verse der versunkenen Glocke". Dagegen hatte schon mit Nietzsche der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ernsthafte Versuch der Lyriker begonnen, den Deutschen das Ohr wieder für Rhythmus und klingende Sprachschönheit zu öffnen und in Stefan George war ihnen der Dichter erstanden, der die Verheißungen des Philosophen-Poeten wahrmachte, die Kraft mit neuer Schönheit verband und wirklich ungehörte Lieder zu singen wußte.

Ein Hauptmerkmal der neuen Dichtung fand Breysig in ihrer engen Verkettung mit der Musik, die sowohl technisch wie innerlich bestünde, was durch die lang ausgehaltene Melodie ihrer Grundnoten etwas an die ewige Melodie Wagners erinnere. Die Gedichte appellierten wie ein feierlicher aber ganz unbestimmter Gesang wohl an das Herz aber nicht an den Verstand, sie verführten den Hörer, sich nur von den Wogen dieser rauschenden Musik tragen zu lassen und nicht mehr nachzusinnen, was eigentlich Forderung und Inhalt ihrer zauberischen Klänge sei, die sich erst beim weiteren Eindringen in die nicht eben leicht sich öffnenden Höfe dieser Poesie erschlössen. Er sah ein weiteres Merkmal in der rätselhaften und oft nur andeutenden Art der Dichtung, von den Dingen der Wirklichkeit zu sagen: sie w ä h l t unter den Wirklichkeiten, verschmäht die alltäglichsten, den Erdgeruch der Realität, und sucht die fernsten fremdesten und seltensten auf. „Alles unnütze Beiwerk wird abgestreift und in der Schilderung nur das herausgehoben, was dem höheren ganz künstlerischen Zwecke dient". „Und selbst ein allgemeinstes von den Gütern des irdischen Lebens ist hier nur wie von fern winkend, nie ganz greifbar nah gezeigt: die Persönlichkeit".

Als drittes Kennzeichen und zugleich letzte Schwierigkeit für den bequemen deutschen Leser sich der Georgeschen Dichtung zu nähern, bezeichnete Breysig die Verbindung einer äußersten Formenstrenge mit einer großen Gedrungenheit der Gedanken und Vorstellungsfolgen: die denkbarste Strenge in Rhythmus und Metrum sei mit einer prägnanten Konzentriertheit der Diktion verbunden, der reichste Inhalt auf den engsten Raum gezwungen, ein harter Zwang, der sowohl die Leser der Goldschnittbändchen wie der freien Rhythmen erstarren mache. „Selbst wo die Strenge dieser Rhythmen, dieser Sprachbilder," schließt Breysig seine Betrachtung, „doch nicht ganz die Fülle der Gedanken und Gefühle bändigt, hat man ein Wohlgefühl wie angesichts der ungefügen Quaderspalten, die der Fassade des Palazzo Pitti ihr Gepräge nicht nehmen, sondern erst recht geben. Das ist das pindarische Element dieser Kunst, das ihrem Kranz kein einziges seiner Blätter raubt. Bis zu spiegelglatter Reinheit hat sich noch kein starker Strom gemäßigt."

Es ist uns heute kaum mehr faßlich, wie sich bei allen diesen Gelehrtennaturen das theoretische Denken irgendwie vor die Person des Dichters

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schob und ihnen den Blick für die lebendigen Vorgänge der künstlerischen Bewegung trübte. Verließen sie freilich einmal den umgrenzten Bereich der rein verstandlichen Forschungsweise und versuchten sich am lebenden Menschen, so strauchelten sie um so leichter auf dem fremden Boden, der ungebrochene Instinkte verlangt, wie wir es von Breysig später zu erzählen haben.

Der beiden Frauen, welche sich in diesen Jahren an öffentlichen Stellen über die neue Dichtung äußerten, Marie von Bunsen und Lou Andreas-Salomé, haben wir schon gedacht, zu ihnen tritt als dritte noch Ria Classen-Schmujlow, eine Freundin Hofmannsthals, welche einige Jahre lang in dem Münchener Dichter- und Künstlerkreise verkehrte und seit 1896 in Arbeiterzeitungen und Sozialistischen Monatsheften, denen sie durch ihre politische Anschauung nahestand, über die Blätter für die Kunst und vornehmlich über die Gedichte und die inzwischen erschienenen kleinen Theaterstücke Hofmannsthals mit liebender Wärme schrieb. Es berührt noch heute seltsam zwischen Abhandlungen über die Wahlpolitik der Anarchisten und das Verhältnis der Kommunisten zur individuellen Freiheit zu lesen, daß in den Blättern deutsche Dichter aufgetreten seien, deren grundsätzlicher Bruch mit allen geltenden Literatenformen seinen tiefsten Grund in der veränderten Stellung dieser Dichter zum Leben habe, deren Kunst ein ganz reiner Ausdruck des veränderten Weltbildes sei, „das wir aus der modernen philosophischen und der modernen Naturerkenntnis empfangen . . ., jener Erkenntnis, die wie früher den idealistischen, nun auch den materialistischen Dogmatismus aufgegeben hat und all unseren Besitz an Wirklichkeit in die inneren Vorgänge und in die Formen setzt, worin sie auftreten". Was weder den Klassikern noch den Romantikern gelungen ist, so meinte Ria Classen, die heilige unaussprechliche geheimnisvolle Nacht, in die Novalis sich versenken wollte, das lebensträchtige Chaos der Urkraft, zu dem Karoline von Günderode sich hinabsehnte, all das tief unsagbare auf dem Grunde der Natur in seiner ganzen dunklen Majestät haben wir immer noch nicht in der künstlerischen Sphäre der Ordnung und des Lichtes zu bannen vermocht und wir werden es nur im Symbol des Höchsteinfachen vermögen, das zugleich die tiefste Allbedeutung umschließt, eben im Symbol der heiligen Schönheit der Linien und des klaren nie entstellten Rhythmus, wie die neuen Dichter sie geben. Solche Meinung an solchem Ort spiegelt deutlich den inneren Bruch des Sozialismus in jenen Jahren wieder, sein Abrücken von der rein stofflichen Erklärung der Welt, und wenn Ria Classen glaubte, daß in den Dichtungen der Blätter gerade die verborgensten Zeitgedanken lebendig würden und nach Ausdruck rängen: die ungeheure Tragik im Verhältnis einer leichtschreitenden hochköpfigen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Menschlichkeit, einer leichtbeschwingten Geistigkeit zu der trägen Masse des zurückgebliebenen Lebens, das sich zentnerschwer an sie hängt, die Tragik der Königlich-Geborenen in der unerbittlichen Zusammengehörigkeit alles Lebendigen, so konnte sie freilich aus Hofmannsthal keine andere Befreiung von diesem Schicksal ersehen als ein Verschweben und Hingleiten spielender Gebärden, als einen träumerischen Halbschlaf über der Furchtbarkeit des wachen Lebens. Erst als sie einige Jahre später George persönlich kennenlernte und tiefer in sein Werk eindrang, brach durch jene „silberne Trauerwolke der leichtbeschwingten Einsamkeit" der freudige Ton einer neuen Gewißheit, eines gewaltsam-schöpferischen Vorwärtsdringens, eines starken Harfenklanges, mit dem der Dichter „auch im Zaudern eines dunklen Zieles sicher" die Seinen führte. „Denn in dieser Zeit ungeheuerer innerer Umwälzung stehen wir da so gut wie führerlos — wer, da Propheten nicht mehr aufzustehen pflegen, soll uns weiterhelfen können, wenn nicht der Dichter: Der Dichter, der in seinem Werk unpersönlich geworden allein noch mit der Stimme der Notwendigkeit zu reden vermag!? Solch ein Wecker und Helfer könnte uns Stefan George sein, ein Helfer neu sich regender Sehnsucht, ein Wecker zukunftsgärenden Lebens in uns — wenngleich die allzu Schlafsüchtigen meinen, daß er am Leben vorbeigreife, weil es i h r Leben nicht ist, das er formend in der Hand hält". (Sozial. Monatshefte Jan. 1902.) Klang diese Stimme aus den führerlosen Gruppen der Aufrührer gegen Staat und Gesellschaft nicht wie ein Ruf nach Hilfe und ahnten sie da drunten, daß der größte Gegner, der ihrem Allbeglückungsträumen erwuchs, auch der einzige war, der das Heilmittel für die zerrissene Ordnung kannte und nicht am Rande der Nöte sondern in der Mitte am Elend der Herzen den Hebel ansetzte, um eine verfallene Gesellschaft aus den Angeln zu heben, zu der sie trotz ihrer Propheten und Dogmen noch allzusehr selber gehörten und noch gehören?

Die vierte Folge der Blätter hatte schon am Ende des Jahres 1897 ein hindeutendes Merkwort für diesen Bereich des öffentlichen Lebens gegeben: „Eine ganze niedergehende Welt war bei all ihren Einrichtungen aufs ängstlichste bedacht, den Armen im Geiste gerecht zu werden: möchte eine aufgehende sich vornehmen, der Reichen im Geiste zu gedenken". Für den der zu hören verstand, ließ dieser Wunsch für den Wandel der Zeitgesinnung nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

10. KAPITEL: DIE VIERTE FOLGE

IN ihren übrigen Merksprüchen und Prosestücken faßte die vierte Folge, deren zwei erste Bände mit einer Beilage Lechters im November 1897, deren drei letzte erst Ende 1899 als ein Band erschienen, noch einmal die gewonnenen Erfahrungen über künstlerisches Schaffen und Leben zusammen: die Notwendigkeit des gemeinsamen Wirkens aller Künste, „die Ablehnung aller unkünstlerischen, real-programmatisch-tendenziösen" Bestrebungen, um dem Ausspruch eines bewährten Tondichters der Zeit zu folgen, und die strengste geistige Zucht sowohl im Hervorbringen wie im Genießen der Kunstwerke. Denn auch denen, hieß es, „die jetzt zur allgemeinen Umkehr mahnen, ist durch die lange Gewohnheit so das Gefühl erstarrt und der Blick getrübt, daß ehe sie sich wieder mit Kunst beschäftigen, man ihnen raten muß, sieben Jahre hindurch über nichts mehr nachzudenken als über das: warum ein Gedicht schöner sei als eine Gleiches sagende Rede, ein Gemälde schöner als das genauere farbige Lichtbild, ein Bildwerk schöner als die treuere Wachsform". Und denen die mit allzu raschen Schritten die Schwenkung mitmachen wollten, galt der Rat, die Anmut nicht an fremden Kunstwerken abzusehen, sondern zunächst die Anmut der eigenen Haltung und Bewegung zu lernen: „es ist bedeutsam, daß ihr merkt wie sehr sie euch fehle, doch ist es langwierig den Reigen zu erlernen mit nicht mehr jungen Gliedmaßen".

Hofmannsthal, Wolfskehl und Klages bemühten sich in kürzeren und längeren Aphorismen den bildlichen Ausdruck im Kunstwerk, den immer wieder betonten Gegensatz zwischen der wesentlichen Wirkung des Kunstwerkes als eines rhythmischen Gebildes und der üblichen stofflichen Anregung durch das Erzählte, die Geschichte oder sonst einen „eigentlichen Sinn hinter ihm" zu erläutern. Vor allem aber sprachen sie vom schaffenden Künstler selbst, von seinem Verhalten zu den Dingen der Wirklichkeit und ihren Spiegelbildern im Bereich des schöpferischen Rausches, von seinem Niedertauchen in die gärenden Kräfte und seinem Aufschwung in das verklärende Lichtreich der Träume. „Die schöpferischen Naturen" schrieb Klages, „kennzeichnet die tiefe Liebe zum Leben. Aus ihr fließt die Begeisterung — das ist die Kraft zur Selbstaufopferung, zur Auflösung in den Gegenstand der Bewunderung. Glaube und Anbetung sind in der Seele des Schaffenden. Der leidet am tiefsten dessen Liebe am größten ist. Bis in den Grund muß er die menschliche Ohnmacht erfahren und mancher erliegt dem Leiden. Der Schaffende aber läßt seine Enttäuschungen, läßt die große Zerknirschung hinter sich, wissensohnmächtig und dennoch entsagungsfähig wandelt er ü b e r den Verwirrungen des Lebens und schlägt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihr Bild in die Fesseln lächelnder Schönheitsform. In blutender Seele flammt ihm grundlose Begeisterung. Über der Leere des Abgrunds entfaltet er das Gewebe von Schönheit und Erhabenheit". Denn diese Schaffenden sind es, die das Leben dem Werke zum Opfer bringen, die nur Ruhm und Ehrgeiz kennen um des Werkes willen, die mit ihrem unbedingten selbstmörderischen Willen nur das eine treiben und treiben müssen, von dem sie bis zur Besessenheit erfüllt sind und die aus ihrem unerschütterlichen Glauben an den bedingungslosen hohen Wert des Erstrebten auch die zähe Geduld der echten Bildnerlust schöpfen, ohne die oft bedeutende Naturen scheitern. Von denen, die sich um die Schwierigkeit der Mittel nicht kümmern und in Entwürfen steckenbleiben, oder von jenen die über der Beschäftigung mit den Mitteln den Zweck aus dem Auge verlieren und im formalen Spiel mit Äußerlichkeiten enden, unterscheidet der Meister sich dadurch, „daß er die Glut ewiger Jugend aus aller Peinlichkeit handwerklichen Bemühens unvermindert davonträgt".

Wenn diese Männer im Künstler den Heiland sahen, der erhöhtes Leben in jugendlicher Frische sprossen läßt und den Gott aus starren Felsen löst, daß ein neugeschaffenes Sein durch die Zeiten wandert, so forderten sie von ihm auch den schwersten Weg im Taumel der Unendlichkeit und unter den tausend Kräften, die sich umschlingen und erdrücken, sich fliehen und wieder fassen und stets im Dunkel zerrinnen wollen, forderten von ihm die glühende Hingabe eines ganzen Erdenlebens. Und da ihnen ein Vorbild von solchem Ausmaß erschien und als Lebender unter ihnen weilte, so begriffen sie von seiner Unbedingtheit und Größe auch die Unbedingtheit und Größe vergangener Gestalter auf eine neue Weise, die verrauschten Zeiten öffneten sich einer neuen Lust und neuen Erkenntnis und das Bild „Der Eroberer", in dem Klages ein Sinnbild Napoleons auf der Höhe seines Weges zeichnete, gehört wie die noch früheren Lobreden Georges auf Jean Paul und Wasmann zu den ersten Andeutungen einer geistigen Neuerfassung des geschichtlichen Stoffes, die von der Dichtung Georges ausgehend später den ganzen europäischen Raum durchdringen sollte.

Vorerst wuchs die Blättergemeinschaft noch im innersten Raume in der Stille weiter und zog immer neue jugendliche Kräfte an sich. So hatte Karl Bauer den ungebärdigen jungen Karl Gustav Vollmöller zu George geführt, einen im Jahre 1877 geborenen Stuttgarter, der schon als blonder blauäugiger Schulbube keck in Haltung, keck in Kleidung, keck in Blick und Worten war und kaum der Schule entwachsen eine kleine vorlaute Schrift über „Die Sturm- und Drangperiode und den modernen deutschen Realismus" veröffentlicht hatte. Mehrere seiner besten Gedichte, einige Stücke aus „Assüs und Sumurud" und das schönste der vier Bilder seines

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Spieles „Katharina von Armagnac“ wurden in die vierte und fünfte Folge der Blätter aufgenommen, dann hat er dem Beispiel Hofmannsthals folgend sein Heil in der Schreibung von Mirakelstücken für das Theater gesucht, die heute schon verschollen sind. Der Ton seiner Gedichte und Spiele zeigte früh die starke Verwandtschaft mit Hofmannsthal: die gleitende Musik, die überschwellenden Farben und jenes Element der schwülen Sünde und schwelenden Todesbrunst, das die Seelengehalte vergangener Zeiten in die bedenkliche Nähe unserer psychopathischen Wissenschaft brachte und eine Weile die deutsche Bühne beherrschte. Die ersten Gedichte blieben unter dem Einfluß Georges, den er in einer sinnbildlichen Darstellung des Rheins (V, 94) als den Erretter aus verschlungenen Talen und wirren Schluchten, als „Strom von Wein und Blut“ und „der Sitten Straße“ pries, am freiesten von jenen späteren Dünsten, und solche Strofen wie in „Odysseus“ und „Parcival“ sind von einem einheitlich großen Gang, den keine kleinlichen Abschweifungen unterbrechen.

Weniger prächtig und leidenschaftlich aber von größerer Sicherheit der Technik und Bildführung auf beschränktem Raum sind die Gedichte des zweiten Neulings in der vierten Folge: des 1872 zu Wien geborenen August Mayer-Oehler. Der junge Österreicher hatte sich schon frühzeitig ein großes Wissen um die antike Dichtung erworben, die HIRTEN- UND PREISGEDICHTE gaben seiner Gelehrtennatur die Gegenwartsluft für die geliebten klassischen Vorstellungen und regten die eigene dichterische Erzeugung in ihm an. Aus diesem Ursprung stammen „Die Feste der Epheben“ und „Pharos der Feigengarten“: Bilder aus der heldischen Griechenzeit, die ein etwas zartes aber reines Herz in unsere Luft und Landschaft überzeichnet. Seine Vorwürfe sind einfache unverwickelte Begebenheiten, großgesehene ernste Geschicke von Knaben und Mädchen, die in einer gotterfüllten Welt und unter einem göttergläubigen Geschlecht spielen. Um alles weht eine klare durchsichtige zuweilen etwas dünne Luft, die Gleichnisse sind zurückhaltend und ungesucht, die Worte von so schlichter unbemühter Einfachheit, daß der Dichter mit einer geringen Erhebung seines Tones, den er gern in den Schlußvers legt, eine schöne leicht überraschende Wirkung auszuüben vermag. Einer Erweiterung und Wandlung war diese idyllische Kraft Oehlers freilich nicht fähig, nach dem Spiel „Die Mädchen von Phaesana“ in der fünften Folge wandte er sich der Übertragung hellenistischer Epigramme und seiner Forschung zu, doch blieb er bis zu seinem Tode (1919) mit George und dessen Freunden im Verkehr und diente mit seinem erstaunlichen Sachgedächtnis den Liebhabern der Antike.

Zu gleicher Zeit mit diesen Süddeutschen stießen in Berlin zwei Ostdeutsche zur Gemeinschaft der Blätter: die Simmelschülerin Gertrud

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pauly, die einzige Frau in den Blättern, deren schöne volltönende Verse den Einfluß aus dem JAHR DER SEELE verraten, aber doch von eigenem Reiz und Wohllaut sind, Ernst Hardt, der später durch seine „neuromantischen" Dramen bekannt und dann Generalintendant des deutschen Nationaltheaters in Weimar wurde. Es ist ein rührender Ton in den Gedichten dieses rührenden Menschen, aber es sind gute Schulverse ohne besondere Eigengestaltung. Zu diesen vorübergehenden Mitarbeitern trat in den letzten Bänden der dritten Folge Friedrich Gundolf aus Darmstadt, der fast ein Vierteljahrhundert George und sein Werk begleitete, der jugendlichschönste in der Schar der Münchener Freunde: als er George im April 1899 bei Wolfskehl kennenlernte, war er ein noch nicht Neunzehnjähriger, der eben die Schule verlassen hatte, von hohem Wuchs und schlanken Gliedern, die schwanken Schultern bekrönt mit einem gewinnend schönen Knabenkopf, die feinen ebenmäßigen Züge des Gesichtes von einem Wall blauschwarzen Haares umrahmt, ein voller wohlgeschnittener Mund lag unter einer schmalen kaum merklich gebogenen Nase und unter der breiten hohen klaren Stirn zwei leuchtend hellblaue Augen mit den flachen Sternen der Adlervögel, deren fernstechenden Blick sie auch später annahmen. Damals hatten sie noch den weichen Schimmer der ersten Jünglingsjahre und drückten mehr Zagheit als Mut, mehr bebendes Glückverlangen als Kampfbegierde, mehr Wissensdurst als zuversichtliches Urteil aus. Gundolf hatte trotz seiner jüdischen Abstammung in seiner äußeren Erscheinung etwas vom romantisch-deutschen Jüngling. Das wesentliche Erbteil aus seinem Ursprung war ein außerordentlich beweglicher Verstand, ein fast mathematischer Sinn für große begriffliche Ordnungen und ein so ungewöhnliches Gedächtnis, daß er später seine umfassenden Werke, auch etwa ein Buch mit den unzähligen Belegstellen aus allen Jahrhunderten wie seinen „Caesar" ohne schriftliche Denkhilfen und Zettelkästen aus dem Kopfe niederschrieb. Diesen großen verstandesmäßigen Fähigkeiten hielten zwei Eigenschaften die Waage: einmal ein seltsamer Spott- und Spieltrieb, der ihm bis in das Mannesalter eigen blieb und das heitere leichte Geselligsein verlieh, die erquickende Gabe, dem Allzuschweren im Gespräch seine Wucht und zwar nicht dem Ernste aber der muffigen Ernsthaftigkeit in Rede und Widerrede ihre Last zu nehmen. Zum zweiten ein unstillbarer Hunger nach sinnlicher Fülle, eine Sehnsucht nach Tatsächlichkeiten, die sich aber nach der Grundanlage seiner Natur nur immer an schon durchgeistigten Stoffen, an Gedanken, Gedichten und Bildern wie sie in den Werken, ja in den Büchern der Geistesgeschichte niedergelegt waren, ersättigen konnte. Ja auch in diesem Bereiche hat ihn immer nur die höchst verfeinerte Speise: Werk und Bild — nicht einmal Tat und Schicksal — der großen Persön-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lichkeiten gelockt. Vor dem großen Manne und dem großen Schriftwerk erscheinen ihm Reiche und Kirchen, Staaten und Bünde, selbst wenn jene sie geschaffen, gewandelt oder bewirkt haben, als weniger wichtige Ausstrahlungen, fast als zeitliche Zufallswirkung, die dem Bilde des Urhebers nicht mehr zugehört. Diese Sicht des 19. Jahrhunderts auf die Vereinzelung — nicht die Einzigkeit — der großen Person, die aus den späteren Werken Gundolfs noch bis in ihre Titel merkbar ist, wurde aber dadurch aus der gefährlichen Nähe der monographischen Wissenschaftsform jener Zeit gerückt, daß Gundolf auf den lebenden großen Menschen traf. Von ihm genährt, erzogen und gebildet erfuhr er an ihm die tiefe Einheit in allen Lebensäußerungen eines ursprünglichen Geistes vom hohen Flug der Werkgestaltung bis zur schlichten Einfachheit des täglichen Wirkens und lernte am lebendigen Dasein des Großen das Wesen der geschichtlichen Größen tiefer erfassen als durch die eifrigsten Studien. Seine eigne Geistesrichtung, der Zug ins Individuelle wurde dadurch nicht geändert, aber fruchtbar gemacht für eine neue Betrachtungsweise der schöpferischen Genien. Indem Gundolf sich mit der ganzen Hingabe seines jugendlichen Herzens an George band, von ihm das Gesetz des Geistes wie die Richte des Tages nahm, wurde sein Trieb zur Vereinzelung gebunden: George als Person war für ihn das Gesamt der Welt, sittliches Gebot wie Vorbild der Haltung, Urteil für die Wertung wie Norm für das Handeln. Je mehr George ihn in den nächsten Jahrzehnten an sich zog, aus dem Führer ein Freund, aus dem Erwecker ein Mithelfer in gemeinsamer Arbeit wurde, um so unbedingter gläubiger vertrauender band Gundolf sein Leben an ihn und stellte alle seine Kräfte in den Dienst der von ihm gesetzten Aufgabe, der um ihn sich bildenden Gemeinschaft und der aus ihm erwachsenden neuen Welt. Mochten die Freunde wohl einmal anders über das Verbundensein in irdischer Gemeinschaft oder die Verpflichtung zum Staate denken, er war im Glauben an George, im Handeln mit und für George eins mit ihnen und von gleicher Unbedingtheit, ja lange der Nächste seinem Herzen und der schnellste und fruchtbarste auf dem Plan der öffentlichen Betätigung. Als er kam war er bei hellem Verstand doch fast ein unerfahrenes Kind, in Dingen der Welt von einer rührenden Vertrauensseligkeit und Unbedachtheit, die auch dem Manne blieb und in geradem Gegensatz zu seiner Weite, Schärfe und Beweglichkeit auf allen Feldern des geistigen Streites stand: voll Scharfsinn aber ohne List, voll Gedanken aber ohne Wissen um die Gewichte des geselligen und öffentlichen Lebens. Was ihn von früh an auszeichnete war eine überraschende Beherrschung der sprachlichen Mittel, die für George um so merkwürdiger war, als sich nur wenig ursprüngliches aus der Sprachkraft stammendes Dichtertum in Gundolfs Versen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

äußerte. Aber das Sagenkönnen, die gute wenn auch nicht dichte Fügung ist in seinen Gedichten außerordentlich groß. Diese große Beweglichkeit der Sageweise befähigte seinen rasch aufnehmenden Geist aus allem ein wunderbar blumiges rankiges Spiel zu formen, er versagte sich kaum oder nie, ein Drängen des Gefühls, ein Blitzen des Gedankens zum Gedicht zu machen, darum wird bei der Unsumme von Einfällen oft das Bild nicht plastisch, bei wundervoller Reimkunst oft der Rhythmus nicht zwingend. Am sichersten führt er den Griffel wo seine Leidenschaft von einem mythischen oder historischen Gegenstand ergriffen wird und um eine feste Achse schwingt: daher die Kraft seiner Zwiegespräche und die Stärke seiner großen Shakespeareübertragung. Das Gedankliche, das in den späteren Jahren immer stärker vortrat, ist in der Frühzeit noch umblüht von pflanzenhaftem Schmelz und umwölkt von Wachstumsschwermut, mit zager Gebärde hebt sich die junge Seele aus Nacht und alter Müdigkeit, und die zarte Stimme fragt noch ohne Selbstvertrauen ob ihr das schwerere Spiel in neuer Luft gelingen wird.

So wuchs die Schar der Gefährten und Mitarbeiter an den Blättern von Jahr zu Jahr und Verwey schrieb schon nach dem Erscheinen der ersten Bände der vierten Folge in seiner zweimonatlichen Zeitschrift (Jan. 1898): „Ich beneide Deutschland um eine Jugend, die so in die Welt tritt. George kann zufrieden sein. Schon wird der Drang der Öffentlichkeit nach größerer Verbreitung seiner Werke und Zeitschrift stärker. Nun ist es an ihm klar zu machen, daß er sein Ziel, die Vereinigung aller Guten in Deutschland, erreicht hat. Er kann stolz zurückhalten und antworten, daß noch keinen, der ihm wert war, die Mühe verdroß, sich den Weg zu seinen Werken zu bahnen. Doch gibt es Zeichen, daß die Bewegung bald zu größerer Öffentlichkeit gelangt. George steht dann umgeben von einem Freundeskreis und von seinen Gedichten, deren fünfter Band unlängst erschien". Wir wissen heute, welchen tiefen Grund der schöne Neid des westlichen Gefährten hatte: weder in seinem noch in den Nachbarländern erstand den führenden Dichtern eine junge Schar von gleicher Unbedingtheit der Hingabe und gleicher Sachlichkeit der Schulung wie dem deutschen Dichter in Deutschland, und wenn die Holländer, wie wir sahen, noch zwei Jahre vorher mit Hochmut auf den deutschen Bruderstamm herabsahen, weil er ohne tiefere dichterische Bildungseinheit sei, so sahen sie nun vor ihren Augen das Unerwartete geschehen, daß hier in Jahren schneller und reicher wuchs, was die gereiften Völker rings als langgewahrtes Erbe der Jahrzehnte und Jahrhunderte rühmten. Denn neben den jungen Ankömmlingen standen auch die älteren Gefährten in der vierten Folge mit neuen Erzeugnissen bedeutender Art: Sie enthält von dem fraulich-unberechen-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

baren Hofmannsthal die freundliche „Botschaft“ und das tiefsinnige Selbstgespräch des Jünglings mit der Spinne, von Gérardy die märchenklare Fernfreude von „Heimkehr und Fahrt“, das „Domfenster“ mit der unvergeßlichen Gestalt „Sankt Georg unter dem Eisen Seele die betet“ und das traumhafte „Gespräch“ zwischen Mutter und Kind — von Wolfskehl die an den BÜCHERN DER HIRTEN entzündeten „Sühnopfer“ und das schöne Bild des Fremdlings bei den „Phäaken“ — von Klages die nordschwangeren „Wandlungen“ und das sonnentrunkne „Salambo“ — von George endlich die ersten Gedichte „Seit der Ankunft des Engels“, ein völlig neues Feld des Lebens aufbrechend, eine ungeahnte Sicht des Geistes vorverkündend. Ja darüber hinaus sagte er den Kampf gegen die Zeit in einer Überschrift, die Eroberung eines bisher unberührten Bereiches in der gewandelten Dichtform an: „Noch ein Goethespruch“ zu den vielen damals bei der Feier der Wiederkehr des hundertundfünfzigsten Geburtstages des Großen Allzubetasteten Allzuwenigbefolgten. Der Wurf dieses Gedichtes flog um ein Jahrzehnt fast dem Gesamtwerk voraus, das ihn aufnehmen sollte, aber es zeigt uns die Spannkraft, mit der der Dichtergeist geladen, die Angriffslust, mit der er befeuert war.

Schon hatte auch in seine Reihen der Tod den ersten Hieb getan: Richard Perls war im Jahre 1898 gestorben, der dritte Band der vierten Folge brachte einige Verse aus seinem Nachlaß und drei Gedenksprüche der Freunde, die das Zwingende Verführerische Dunkel-Schöne dieses kurzen Wallers noch einmal aufleuchten und was unverlierbar an ihm war ins ewige Bild treten ließen. Aber die Trauer um nötiges Geschick hob das nötige Tun des Tages nicht auf und der „die vergeblich dunklen Bahnen haßte“ warf bald den Blick auf die Gebliebenen und Kommenden und in die tausend Reden und Sprüche zur Jahrhundertwende klang sein stolzes Wort am Beginn der vierten Folge: „Daß ein Strahl von Hellas auf uns fiel: daß unsre Jugend jetzt das Leben nicht mehr niedrig sondern glühend anzusehen beginnt: daß sie im Leiblichen und Geistigen nach schönen Maßen sucht: daß sie von der Schwärmerei für seichte allgemeine Bildung und Beglückung sich ebenso gelöst hat als von verjährter lanzknechtischer Barbarei: daß sie die steife Gradheit sowie das geduckte Lastentragende der Umlebenden als häßlich vermeidet und freien Hauptes schön durch das Leben schreiten will: daß sie schließlich auch ihr Volkstum groß und nicht im beschränkten Sinne eines Stammes auffaßt: darin finde man den Umschwung des deutschen Wesens bei der Jahrhundertwende“.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf