DRITTES BUCH

DIE MEISTERSCHAFT

1. KAPITEL: DIE ÖFFENTLICHEN AUSGABEN UND IHRE WIRKUNG

ALS George in den ersten Monaten des Jahres 1898 in Rom weilte, traf er dort mit dem Maler Ludwig v. Hofmann zusammen, der damals schon seit mehreren Jahren neben Böcklin, Marées, Khnopff und anderen als Vertreter einer idealistischen Richtung genannt und bald als einer der wenigen Schöpfer monumentaler Werke der Malerei bekannt wurde. Der im Jahre 1861 geborene Hesse hatte in Darmstadt das gleiche Gymnasium wie George besucht und harrte nun wie er uns schrieb, der Begegnung mit seinem überrheinischen Landsmann nicht ohne feierliches Bangen, das durch die damals von ihm umlaufenden Schilderungen hervorgerufen wurde. Daher war der Eindruck von Georges wirklicher Erscheinung und seinem ungezwungenen, ganz „natürlichen" Auftreten eine sehr wohltuende Überraschung für ihn und bestätigte nur den tiefen Eindruck, den er von seiner Dichtung empfangen hatte. Er traf von nun an auch in Deutschland öfter mit ihm zusammen und wie wir es schon bei anderen bildenden Künstlern dieser Richtung bemerkten, wurde auch für Ludwig von Hofmann „die strenge Stilsicherheit Georges und seine Übertragung der Natur ein äußerst wertvoller Antrieb und die willkommenste Bestärkung auf dem eigenen Weg". Es war der Weg den er von Puvis de Chavannes und vor allem von Marées beschritten sah: die ganze Kraft in den Dienst einer sinnbildlichen Darstellung für die Welt einer höheren Wirklichkeit und des Menschlich-Wesentlichen zu stellen. Im römischen Atelier Ludwigs von Hofmann hatte George eines Tages den jungen Berliner Verleger Dr. Georg Bondi angetroffen der die Blätter-Ausgaben der Dichtungen Georges bereits kannte und mit dem Vorschlag heraustrat eine öffentliche Ausgabe zu veranstalten. Da sowohl die persönliche Art des Mannes wie auch die Ungefärbtheit seines Verlages ihm zusagten, ging George darauf ein und trat nach seiner Rückkehr in die Reichshauptstadt über die Einzelheiten in Verhandlungen mit ihm.

Je mehr die neue Dichtung in inneren Kämpfen gereift und stark genug geworden war, um die Stille und Zurückhaltung ihres beginnlichen Daseins entbehren zu können, desto mehr hatte George sie im Laufe eines

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Jahrzehntes aus der Hut eines unbesprochenen Daseins unter Gefährten und bildenden Künstlern in einen weiteren Kreis des Lebens gestellt. Wir sahen wie er von den ersten ganz privaten Drucken der HYMNEN, PILGERFAHRTEN, ALGABAL zur Gründung der „Blätter für die Kunst" und des gleichnamigen Verlages schritt, in dem die BÜCHER DER HIRTEN, DAS JAHR DER SEELE und der ULAIS von Wolfskehl erschienen, Werke, die ebenso wie die Blätter selbst in den drei genannten Buchläden von Berlin, Wien und Paris aufgelegt und also jedem Suchenden zugänglich waren. Vorträge und Aufsätze seiner Gefährten, seine eigenen Vorlesungen in Berlin und im Haag und sein Auftreten in geselligen Häusern der großen Städte, sein Verkehr mit bildenden Künstlern und Gelehrten hatten Art und Bestreben der neuen Dichtergemeinschaft schon tief in die höheren geistigen Schichten der Nachbarländer und zuletzt auch Deutschlands getragen. Ja weit über sachliche oder persönliche Kenntnis hinaus ging ein Raunen und Reden über den Dichter und seinen Kreis durch die Zirkel der Literatur wie der Wissenschaft und auf den Universitäten Berlin und Göttingen, Wien und Heidelberg schrieben Studenten schon vom neuen Geheimnis des deutschen Lebens und suchten alte Professoren und junge Mädchen zur strengen Schönheit zu bekehren, ohne sich freilich selbst dem erkannten Führers persönlich zu verpflichten. Es begann schon damals jenes unverantwortliche Spielen mit Geheimkreisen, deren Mitglieder ohne auch nur einen Hauch seines Geistes verspürt zu haben, sich gern als die „eigentlichen" Anhänger Georges berühmten und von deren schwächlichem oder verzerrtem Gebaren Blinde und Böswillige gern ihr Urteil über den Dichter und die Seinen nahmen.

Aber auch auf die Breite der literarischen Erzeugung hatten die Blätter für die Kunst bereits eine sichtliche Wirkung ausgeübt. Schon 1895 schrieb Karl August Klein in seinem „Sendschreiben": „Was die Wirkung der Blätter im weiteren Publikum angeht, so wurden sie, wie sehr wir das auch zu vermeiden suchten, vielfach einer Besichtigung unterzogen und man hat letzthin bemerken können, wie hie und da unser Programm nachgeahmt und Ideen von uns herübergenommen wurden. Von der Gründung dieser Blätter rechnet man die — scharenweise — Heimkehr der jungen Deutschen vom Lande des nackten Wirklichen, das wohl schon früher einige Leute für überwunden ausgaben, die jedoch in ihrem Werk noch tief in demselben befangen sind. Es erwachte auf einmal in dem jungen Deutschland das Bedürfnis nach ‚höherem Ton' und ‚feinerem Stil', ein Bedürfnis, das früher nie gefühlt wurde. Die kommende Zeit wird zeigen was die junge Generation von uns gelernt hat. Soviel aus mancher Einsendung an unsere Redaktion und aus den Beiträgen in anderen Zeitschriften zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

entnehmen ist, dürfte zunächst auf eine Epoche des verworrenen Naturalismus eine Epoche verworrener Phantastik folgen". Diese Epoche, von den Kunstrichtern bald die „Neuromantik" getauft, war in der Tat schon angebrochen. Der ausschließlichen Elendsmalerei und Krankheitsdarstellung des Naturalismus waren Erzeuger wie Hörer schon überdrüssig geworden und gingen auf „die Suche nach einem frischen Quellwasser der Lyrik". So gerieten sie an die für ihre Begriffe phantastischen Bilder der Blätter-Dichter, mischten sie aus Unwirklichkeit und Reizmittel eine neue Theatermode für das Publikum: an die Stelle der Hinterhaus- und Vorstadtdramen traten nun Spiele wie Vasantasena, Talisman, Hänsel und Gretel, Königskinder und Versunkene Glocke, deren Gestalten schon öfter in Versen sprachen, ohne dadurch freilich ihre niedere oder pathologische Herkunft verbergen zu können. Auch kehrten ihre Verfasser in gemessenen Abständen gern wieder in die Fuhrmannskneipen zurück, ein Verfahren, woraus die wissenschaftlichen Erkenner folgerten, daß es eine allein berechtigte Kunstform nicht gebe und der wahre Dichter die Neuromantik so gut wie den Naturalismus beherrschen müsse. „Aus dem fruchtbaren Erddünger des Naturalismus ersprießt die blaue Blume der Romantik" so kennzeichnete es einer von ihnen und also auf dem Zeitpunkt stehend, wo sich Idealismus und Realismus, Naturalismus und Romantik, Materialismus und Orthodoxie, Monarchie und Demokratie berührten, glaubte man in der gleichen Konstellation wie vor etwa hundert Jahren den Genius wieder erwarten zu können, von dessen Laube man doch eben erst die neuen Blätter gepflückt hatte, um die kahlen Stirnen ein wenig zu bedecken. Auch die naturalistischen Lyriker waren schon den bezeichneten Weg der Verbindung des stofflichen Realismus mit dem formalen Idealismus gegangen, doch hatten sich ihre ältesten tapfersten Verfechter dabei auf einen solchen theoretischen Holzweg wissenschaftlich starrer Formeln festgerannt, daß ihnen nichts als Rückkehr in den ehemals so geschmähten verdammten und verachteten bürgerlichen Journalismus übrigblieb. Denn also rief die „Heimatscholle" gegen die Jahrhundertwende: „Der moderne Realismus und Naturalismus hat abgewirtschaftet, die Deutschen kommen dichterisch im Ausland nicht mehr in Betracht. Sind das nicht traurige Tatsachen? Auch die Ergebnisse die der vor zehn Jahren in Szene gesetzte moderne Sturm und Drang auf literarischem Gebiet zeitigte, sind verschwindend belangslose. Wo sind sie geblieben die größenwahnsinnigen Führer einer neuen Epoche des Realismus? Der Schoß der Journalistik nahm sie auf . ." Und also, um das Bild zu runden, eröffneten damals die Revolutionäre der Lyrik im Deutschen Musenalmanach, in Neuen Bahnen und ähnlichen schnellsterbenden Zeitschriften die Periode des aristokratischen Indivi-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dualismus, der Neuromantik, ja schon des Neumystizismus in der Literatur. „So werden jetzt", bemerkten die Blätter zu diesen Erscheinungen „eigentümliche Übergangsarbeiten hervorgezogen. Mit eifrigem Bemühen sich äußerlich als neue einzuführen und noch ganz im alten barbarischen Geist befangen. Die Gefühle verworren, die Anschauungen verwischt, die Stile vermengt — mit hier und dort einem Dämmern des neuen Geistes in Entwürfen, Ansätzen und Flecken: vielfarbige Stücke, Stürze und Splitter". (IV, 1.) Mit diesem Seitenblick ging George an ihnen vorüber.

Neun Jahre nach der Entstehung der HYMNEN, gestützt auf die Vollendung dreier großer Werke, umgeben und geliebt von einer Schar geistiger Helfer und Gefährten, gelobt und geehrt von bedeutenden Männern des In- und Auslandes tat er den Schritt in die allgemeine Öffentlichkeit, den junge Dichter gern als ersten zu tun pflegen. Ohne das von ihm geschaffene Werkzeug, das ihm damals und heute noch die unbedingte Freiheit der Bewegung in allen dichterischen Veröffentlichungen gewährte, ohne den Verlag der Blätter aufzugeben, in dem die Blätter für die Kunst und die meisten Erstausgaben seiner Werke wie der Gefährten auch weiterhin erschienen, gab er im Verlag Georg Bondi einen Sammelband der 1.—4. Folge der Blätter und seine bisher erschienenen Dichtungen heraus und wahrte auch innerhalb dieses Verlages noch durch besondere nur ihm zur Verfügung stehende Blättermarken eine Geschlossenheit der seinem Lebenskreise angehörenden Schriften. So erschien im Spätherbst 1898 mit der Jahreszahl 1899 im öffentlichen Buchhandel die erste „Auslese der Blätter für die Kunst aus den Jahren 1892—98", deren Vorwort die Gründe der Veröffentlichung kurz darlegten, und zu gleicher Zeit erschienen in je einem Bande HYMNEN - PILGERFAHRTEN - ALGABAL, DIE BÜCHER und DAS JAHR DER SEELE mit wenigen kleinen Änderungen ganz in der früheren Form, doch „mit den manchmal erbetenen wiewohl oft entbehrlichen — und auch jetzt nur sparsam gesetzten — Lesezeichen". Erst zwei Jahre später erschienen bei Bondi DIE FIBEL und DER TEPPICH DES LEBENS.

Wie Weg- und Dankzeichen stehen vor diesen Bänden kurze Widmungen und Aufschriften: Vor der FIBEL „Meinem Vater und meiner Mutter als schwachen Dankes-Abtrag", vor den HYMNEN „An Karl August Klein, dem Trauten und Treuen seit der Jugend" und ein Spruch an die neuen Söhne unseres Volkes, vor den PILGERFAHRTEN: „Dem Dichter Hugo von Hofmannsthal, im Gedenken an die Tage schöner Begeisterung" mit dem düsteren Spruch des einsamen Aufbruchs, vor dem ALGABAL: „An Albert Saint-Paul, den Dichter und den Freund in langen Erlebnissen und genießendem Künstlertum" mit der hindeutenden Aufschrift „Dem Gedächtnis Ludwigs des Zweiten". DIE BÜCHER sind mit den Namen dreier

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dichter: Paul Gérardy, Wenzeslaus Lieder, Karl Wolfskehl geschmückt, DAS JAHR DER SEELE ist der Schwester „Anna Maria Ottilie, der tröstenden Beschirmerin auf manchem meiner Pfade", DER TEPPICH DES LEBENS mit einer erläuternden Vorrede „Melchior Lechter" gewidmet. Auf die Hüter und Begleiter der ersten drei Jahrzehnte blickte der Dichter so von der Höhe des Lebens noch einmal zurück und neigte sich vor ihnen in dankbaren und bewundernden Worten, welche die schlichte sichere Menschlichkeit seines Wesens bezeigen.

Um so seltsamer stachen von dieser Haltung die Äußerungen der öffentlichen Schreiber in Deutschland über Person und Werk des Dichters ab, als nun die Bondischen Ausgaben auf dem üblichen Wege an sie gelangten. Wir lernten bisher, um die Wirkungssphären Georges zu umschreiben, die Äußerungen der Dichter und Künstler kennen, welche die neue Dichtung sofort als menschliche Anforderung erfuhren, die entweder ihr ganzes Dasein in Frage stellen oder es wandeln und erhöhen mußte. Sie zerbrachen daran oder wurden von dem begeisternden Feuer, das sie anglühte, hingerissen und sagten bald rauschhaft bald nüchtern aber immer in ihrer Ergriffenheit aus, was sie gesehen und erfahren hatten.

Wir lernten weiter die Äußerungen der Gelehrten kennen, welche zwar nicht in ihrem ganzen Menschtum erschüttert, woran jahrhundertalter Hochmut nicht minder wie fachliche Vereinzelung sie hinderte, aber von der Größe der neuen Erscheinung so gepackt wurden, daß der ernste Trieb, sie zu erkennen, zu erklären und vielleicht in die Reihe ihrer Probleme einzureihen, geweckt wurde und die besten von ihnen zu einem jahrelangen Ringen um den Sinn der neuen Dichtung und die Bedeutung ihres Trägers führte. Zu den schon Genannten kamen in den nächsten Jahren noch die Studien von Karl Lamprecht über den psychologischen Impressionismus (1901), von Kuno Zwymann über das Georgesche Gedicht (1902) und einige Aufsätze der Simmelschülerin Gertrud Kühl, Schriften, die mit löblichem Bemühen die neue Dichtung als notwendige Stufe der Entwicklung, als Station auf dem Wege zum großen deutschen Dauerstil, als höchstes Beispiel für die ästhetischen Gesetze des Bedeutungs- Schall- und Knüpfungskunstwerkes und anderes erwiesen, und die bei mancher Flachheit der Sicht und Verschrobenheit des Urteils den Gegenstand ihrer Bemühung mit Ernst und Eifer zu erfassen suchten. Wir lernen jetzt als dritte Sorte die öffentlichen Tagesschreiber und Kunstrichter von Beruf kennen, die meist keine Zeit haben sich mit einer ernsten Sache ernsthaft zu befassen und um den Neuheitstrieb ihres Publikums zu befriedigen, alljährlich eines oder mehrere Genies entdecken und als Hoffnung der Zukunft preisen und bald wieder verdammen müssen. Wir

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

fassen hier zusammen, was wir in gut zwei Schock Besprechungen aus den Jahren 1899—1904 gelesen haben. Es sind die Namen fast aller „ausschlaggebenden" Tagesschreiber jener Jahre, die zum Teil auch heute noch ihr Handwerk treiben, es sind die Namen fast aller „führenden" Zeitungen und Literaturzeitschriften darin vertreten, und dieser Chorus unterschied sich nur in der mehr oder weniger groben Art und Weise, nicht aber in der Einmütigkeit, mit der er die neue Dichtung diesmal nicht entdeckte sondern verurteilte. Wir ordnen diese Stimmen und führen sie hier und da auch wörtlich an, einmal als Beitrag zur Sozialpsychologie, der beweist, daß die ganze Gruppe des öffentlichen Kunstrichtertums einer Nation in unserer Zeit unfähig ist, mit ihren Mitteln eine Erscheinung von Rang zu erfassen, ferner, weil einiges davon bis in die heutigen Lehrbücher und Gedichtsammlungen fortspukt, vor allem aber um unsere Jugend an dem hellen Gelächter teilnehmen zu lassen, das uns beim Lesen und Vorlesen dieser Zeitstimmen ergötzte, wenn wir unsere Bilder in diesen schiefen und verschobenen Schaubudenspiegeln verzerrt und kränkelnd schwanken sahen, die wir doch gesund und heil und fest dasaßen und -standen.

Was zunächst George selbst und sein Werk betraf, so war es offenbar die größte Pein für seine öffentlichen Bewerter, daß sie ihn nicht verstanden. Der Vorwurf über seine Unverständlichkeit begegnet uns am häufigsten und ist nur darin unterschiedlich, daß die einen ihn für unfähig halten „seine Geheimnisse in unserer Muttersprache zu verraten", die anderen das mysteriöse Dunkel seiner Gedichte für absichtlich halten, für „die Mystik einer Geheimschrift, zu der der Schreiber den Schlüssel vorenthält". Ein Dritter fand freilich diesen Schlüssel darin, „daß George zur Schaffung seiner Schönheitswelt höchst einfach die grammatische Form des Pluralis benutzt: Etwas irdisch mehr oder weniger Seltenes wird im Plural gebraucht, sofort entsteht die bewundernde Empfindung, daß es in der Welt Georges etwas Alltägliches sei". Man wird es heute kaum begreifen, daß manche von diesen verlegenen Tastern in dem ihnen dunklen und unbekannten Land der Kunst, wie die Blätter sie nennen, kein Wort von der Dichtung verstanden, die jetzt ihre Enkelkinder auf den Schulen lesen. Ihre Unfähigkeit zu verstehen lag auch nicht an der mangelnden Einsicht in den grammatischen Bau der Gedichte, deren Klarheit und Einfachheit heute unbezweifelt ist. Aber die menschliche Art des in ihnen dargestellten Gehaltes war jenen Literaten so fremd, die Haltung und Fühlweise, die hier Sprache gefunden hatte, so unbekannt und unzugänglich, daß sie vor einer unübersteiglichen Mauer standen und die Muttersprache ihnen wie ein unbekanntes Idiom entgegentrat.

Zuweilen brach das Bewußtwerden eines tiefen menschlichen Unterschie-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des auch ungewollt aus den vergeblich um Verständnis Ringenden hervor. Sie gestanden dann — und einer darunter hat zwei dicke Bände über die deutsche Sprache geschrieben —, daß sich ihrem plebejischen Verstande nur mühsam einiges entschleiert habe, oder daß sie auf eine zukünftige Änderung ihrer Organe hoffen müßten. Denn die zweite gebräuchlichste Ablehnung Georges bezog sich auf die unnahbare Vornehmheit, auf die verächtlich abwehrende Gebärde und das aristokratische Gefühl, die aus seinen Dichtungen sprächen, eine Aristokratie freilich die zur Herrschaft unfähig sei, weil sie nicht den Willen zur Herrschaft habe. Seine Kunst mußte daher für immer der großen Masse des Volkes fremd bleiben: sie war eine Kunst aus einer anderen Welt, für seltsame verfeinerte Leute, ihr Urheber bald ein arabeskenseliger nervenmüder Märchenprinz mit gänzlich geschwächtem Willen und von weltflüchtiger weicher Schönheitstrunkenheit, bald ein kalter abstrakter Beherrscher seines Handwerks, ein marmorschöner aber auch marmorkalter Stilist, ein aus den greisenhaften Teilen des zweiten Faust erwachsener Virtuose und Formalist, in dessen Wortmusik, wie „die Insel" schrieb, „kein Wein serviert wird, nicht einmal des Wassers anspruchlose Labung, sondern nur die vielfarbigen und schön geschliffenen Gläser vor den Durstigen hingestellt werden. Man glaubt es müßten Zaubertränke sein, und der Unwille über die Täuschung wächst je kunstvoller diese ist".

Aber schlimmer vor deutschen Ohren wog noch ein dritter Vorwurf: George ist weder ein Philosoph noch ein Metaphysiker! „Er reißt die Menschheit nicht zu neuen Gedankenpunkten, er sagt uns keine Erlösungen, er gibt uns keine neuen Werte. Er ist nur ein prächtiger Wandelstern, der an unserer Welt leuchtend vorüberfliegt — — ein farbig flammendes Zeichen aus anderen Sphären" (Wiener Rundschau 1. 1. 99). Er mag ein wundervoller Künstler sein, schrieb ein anderer, der unserer Sprache einen Klang und eine Fülle des Wohllauts gegeben hat, die sie vorher nicht hatte, er mag eine so selbstherrliche Behandlung der Sprache haben, eine so wunderbare Kunst, etwas Beseligendes und Entrückendes, wie es noch nie bei uns war, aber — es ist nicht das Höchste was wir vom Dichter wollen, der uns die Rätsel des Lebens lösen, den Dingen Werte geben, das Leben beherrschen soll: Denn Können hat eine Höhe, Wollen ist unendlich. Es fällt eben schwer, wie ein Dritter meinte, „in den Gedichten Georges eine metaphysische Quelle rauschen zu hören — — George sucht eine Philosophie und ist bereit dieser Göttin die herbsten Opfer zu bringen — vergebens. Diese Göttin versagt sich ihm und wo er einen Zipfel ihres Mantels zu erhaschen scheint, da ist es keine neue, sondern eine alte Schönheit, die von Goethe oder den Griechen stammt ... Zuweilen gibt ihm sein Künstler-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

opfermut, sein tiefer Priesterernst im Dienst der Schönheit würdige Seelenworte und glücklich herbe Bilder ein . . . Aber an ein gewaltiges letztes Lebensgesetz rühren wir nicht und damit auch nicht an eine letzte erste Schönheit". Es gehört die ganze abergläubische Verranntheit der Deutschen in ihre Philosophie dazu um so zu reden und daraus zu folgern, wie einer der eben Angeführten, ein sehr geachteter Schriftsteller der Nation, es tut, daß man sich durch die Schönheit der Gedichte nicht solle täuschen lassen, die Blätter seien noch weit materialistischer als der Naturalismus: „Die Schönheit Georges ist das müde Verzichten auf alle hohen Ziele und das Streben, sich schön einzurichten im Niedrigen".

Wir wollen mit der Beschränktheit derer nicht rechten, die ein Wachsen des Asketisch-Christlichen, vor allem des Mitleids in George bemerkten, der im TEPPICH DES LEBENS „die Hände mit besonderer Frömmigkeit zu dem Gotte emporhebt der Christus heißt" und von ihm erhofften er werde noch „ein Tröster alles Lebendigen" werden. Im Gegensatz dazu hieß es auch: Er könne keine Volkslieder singen wie Eichendorff, weil seine Vorfahren „lange Reihen der Geschlechter in einem abgeschlossenen Stadtviertel eingesargt, ohne Grundbesitz, ohne Zusammenhang mit dem Manne der den Pflug führt" gewesen, so daß nun der Enkel ebenso Himmel und Erde sehe wie jene die aus niedrigen Fenstern ins Treiben der Wolken starrten — und solcher tiefgründigen „Untertöne" mehr.

Den schlimmsten Anstoß aber nahm man an seiner Schreibweise: den mangelnden Großbuchstaben und Lesezeichen. In diesem Punkte fehlten fast alle Besprecher gegen die einfache „Blätter"-Regel: „Es ist sowohl ein Zeichen gewöhnlichen Geistes das Äußerliche in eigener Sache zu vernachlässigen als es bei andern unmäßig hervorzuheben und zu tadeln, um der Besprechung des Innern, das man nicht begreift, überhoben zu sein". Hiegegen also empörten sich die Federn ganz besonders und es regnete von Worten wie lächerliche äußere Gigerlei, die mit Gewalt tiefsinnig erscheinen will, typographische Maskerade, äußerliche Seltsamkeiten, um öffentlich aufzufallen, Verrat an der deutschen Schreibweise, aristokratischer Zug der lyrischen Garde, um dem Pöbel die Schriften unleserlich zu machen und solcher Blütenlesen der Zornigen mehr, die gar nicht bedachten wie demokratisch und für Ausgleichung der Stände unter den Wörtern die neue Blätterschrift sei, während die großgeschriebenen Hauptwörter den auch heute noch unausrottbaren Drang der Deutschen nach Standesunterschieden und Vorgesetzten verrieten. Doch leugnen wir nicht, daß nach einem Merkwort der dritten Folge diese Äußerlichkeiten neben anderen Zwecken „als ein Bollwerk gegen den Ansturm wilder Horden dienten, deren sich noch männiglich erinnert und deren laute Zügellosigkeit den erbarmungswerte-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sten Teil unserer Schrifttums-Geschichte füllen wird . ." wie denn auch ein kluger Kieler, dem die kleinen Hauptwörter und fehlenden Kommas keine Schwierigkeiten machten, sie schon 1901 „Stacheldraht wider Unberufene" nannte.

Schon frühzeitig hatte der Klatsch aus Literatenklüngeln um Georges Person die abenteuerlichsten Gerüchte gebildet, was nur angeführt zu werden verdient weil auch ernsthafte Männer dergleichen nachbeteten. Ein schriftstellernder Psychiater glaubte in „Die Rheinlande" (Sept. 1904) den Nachweis führen zu können, daß das ihm so unsympathische Hieratische nicht wie Klages meinte aus dem Rheinisch-Katholischen sondern aus dem Judentum Georges herstamme, und ein sogenanntes wissenschaftliches Nachschlagewerk (Kürschners Literaturkalender, Jahrgang 1912) ließ ihm nicht einmal seine ehrlichen christlichen Namen. Immerhin, George selbst gestanden doch einige Stimmen, wenn sie ihn auch im allgemeinen oder besonderen aburteilten, eine Könnerschaft, eine neue Kunstform, eine Erzeugung von traumhaften Stimmungen zu, sie wiesen darauf hin, daß auch Goethe und andere Große nicht gleich verstanden wurden und auch heute noch nicht auf der Heerstraße lägen, oder meinten wohlwollend, daß George der erste Lyriker Deutschlands würde, wenn er auf seine griechischen Erinnerungen und chinesischen Träume verzichtete. Auch erkannte man ihm im Vergleich mit Hofmannsthal die größere Feierlichkeit, die ernstere Pracht zu — er ist mehr „Vates" meinte Maximilian Harden — und nur die Wiener loben stets ihren Hofmannsthal als den größeren und klareren Dichter, „dem leichter zu folgen ist, weil er uns entgegenkommt" und dem daher die Zukunft gehöre. Hier und da klang auch die Befriedigung durch, daß George endlich der groben Kunst der Zeit die innerliche Kunst entgegensetzte, und manchmal zeigt die Mischung von höchster Bejahung und krassester Verneinung eine solche Unsicherheit des Urteils, daß unser Vermögen zwischen Dummheit und absichtlicher Lüge zu unterscheiden hier versagt. Aber diese Unsicherheit hörte sofort und mit wenigen Ausnahmen bei allen auf, wenn es sich um die Bewertung der Anhänger oder überhaupt mit Einschluß Georges und Hofmannsthals der ganzen Gruppe der zwölf Dichter handelte, die durch die erste Auslese sich als abgeschlossene Schule, als einen Kreis von Gleichgesinnten vor die Öffentlichkeit stellten. Man nannte diese Schüler, welche in Georges eigenen Widmungen „ihre kompromittierten Persönlichkeiten durch die Welt trugen" eine Gesellschaft auf gegenseitige Bewunderung, die dem Dichter durch ihr Lob nur schadeten, ihn wie eine waltende Gottheit auf den hohen Sockel der Bewunderung stellten und ihn dadurch hinderten, künstlerisch auszureifen. Bald mißbilligte man ihr gleichsam herdenmäßiges Auftreten und rief George zu diese Anhänger abzuschütteln,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bald bedauerte man, daß unter ihnen die starke Persönlichkeit ihres Führers „fast unumschränkt mit allen grausamen Insignien der Gewalt herrscht" und riet den Schülern sich zu befreien und Eigene zu werden. Insgesamt betrachtete man Führer wie Geführte als ausnahmslos reiche Leute, die in Luxus und Behaglichkeit aufgewachsen, die Annehmlichkeiten des Lebens ergründet, ja bis zum Rest ausgekostet hatten, Genießer, die keine Beziehungen zu den großen Bewegungen der Zeit und den großen Fragen der Menschheit besaßen und daher müde und kampflos in ein dekadentes Traumleben versunken waren. „Nur wenige Getreue" so schrieb ein Revolutionär der Lyrik „die ein vorsorgliches Geschick mit begüterten Vätern gesegnet, folgten der verlassenen Göttin Poesie in die Einöde, wo der Mond sich in ihren Brillantringen spiegelte und unter seltsamen Pappeln die unter seltsamen Himmeln ein seltsames Rauschen vollführten, trieb nun ein seltsamer Kultus sein seltsames Wesen. Ich kondensiere nur, ich übertreibe nicht. Das Kleid dieser wohlhabenden Jünglinge war schwarz vom schweren Violett der Trauer, sehnend grün schillerten ihre Hände und ihre Zeilen — Explosionen sublimer Kämpfe — waren Schlangen, die sich wie Orchideen wanden. Der große Regenfall der Alltagsasche erstickte sie. Sie wollten das schreckliche Leben der Felsen begreifen und erfahren, welchen erhabenen Traum die Bäume verschweigen. Aus ihren Büchern der Preis- und Hirtengedichte, der Sagen und Sänge, der Hängenden Gärten und der heroischen Zierate, der donnernden Geyser und der unausgeschöpften Quellen dufteten Harmonien in Weiß, vibrierten Variationen in Grau und Grün, schluchzten Symphonien in Blau und Rosa. Noch nie waren so abenteuerlich gestopfte Wortwürste in so kunstvolle Ornamentik gebunden. Half nichts. Ihr Dasein blieb ein submarines und das deutsche Volk interessierte sich für Lyrik nur noch, insofern sie aus den Damen Friederike Kempner und Johanna Ambrosius träufelte".

Ihre „Kunst für Kunst" hatte nach der Meinung der Richter keinen Schimmer von Berechtigung mehr nach dem Erstarken des nationalen und Stammesbewußtseins und dem kräftigen Aufblühen des Volkstümlichen, sie war nur noch Artistenlyrik, Versdressur und Reimgymnastik für abnorme Leser und Gourmands der Seele, eine verstiegene Wortspielerei von so schwindelnder Höhe, daß sie beim nächsten Schritt ins Lächerliche fallen, ihr Sinn zu Unsinn, ihre Schönheit zu Verzerrung werden mußte.

Unter diesen „Reflexionen", die den selbstgeforderten Bedingungen an Gedichte nicht entsprächen, witterte ein Neunmalkluger der Frankfurter Zeitung weniger griechische als „ungesunde bacchisch-asiatische Lustgefühle". Andre hatten die Empfindung zugleich ergriffen und gefoppt zu sein, denn es fehlte der versunkenen absentierlichen Poesie dieser ewigen Epheben

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„die Extension des All". Sie bildeten jeder eine Insel, „sind nicht dort wo man ihren Körper glaubt, seltne späte Menschen, frühreif und doch nicht überreif, fertig und voll entwickelt und dennoch ohne Weiterentwicklung — — harmonieren sie in sich" wie Perlen in der Muschel. „Im Priester- oder Königsgewande, langweilig-gelangweilt, traurig müde lächelnd, eine Pfauenfeder in den mit opalenen Ringen geschmückten Dandyhänden so wandeln diese Samt -und Seidendichter feierlich, hieratischen Schrittes durch unsere munter aufblühende Lyrik. (sic). — — Im Zeitalter der mächtig arbeitenden Gesellschaft- und Naturwissenschaft haben sich diese von allen Kenntnissen reinen Ästheten in eine seidene Traumwelt geflüchtet — — Ihre Gedichte sind kalte ganz unbeseelte Puppen künstlich drapiert mit einem schillernden, schimmernden weichen Mantel von Worten. Es sind Gedichte, die keine Kraft, keinen Kampf, keine Liebe, keinen Groll sondern nur etwas unsäglich Schmeichelndes Streichelndes haben — seidene Gedichte".

Daß diese aristokratischen Feinschmecker, diese sich ausschließenden Wenigen, diese frenetischen Übermenschen und resignierten Impotenten ebenso unverständlich waren wie George selbst verstand sich, aber mit den öffentlichen Ausgaben, wußte die Frankfurter (Ende 1903) zu berichten, hatte sich der Sinn ihrer Abschließung enthüllt: „Die Gruppe hat ihr aristokratisches Prinzip aufgegeben — — es hat seine Reklame erfüllt. Aber diese Konzession an die demokratische Wirkung kommt verspätet. Nun ist die Einwirkung der Formpflege nicht mehr vonnöten. Die Lyrik ist von selbst — Entwicklung von unten! — über die Verwilderung, wenn sie je schlimm war, hinausgekommen — — Nun dürfen wir sogar über zu viel Form klagen und das heißt immer Leere bedauern".

Das ist die Sicht „von unten" und man möchte glauben, daß damit die Niedrigkeit ihre tiefste Stufe erreicht hätte. Aber es blieb u n t e r diesen wenn auch hämischen so doch wenigstens ernst gemeinten Äußerungen der Kritik noch die leichteste und verantwortungsloseste Form der Verunglimpfung: die bequeme und salzlose Parodie. In den drei deutschen Zentren des boshaften Witzes in Zürich, Köln und Berlin trat auch sie gegen die neue Dichtung auf den Plan. Die „Zürcher Discussionen" brachten den Gesang dreier Münchener Schwanenjungfrauen mit Lilienstengeln in den Haaren auf „Stefan-den-Georgen", die Kölnische Zeitung verglich die Wirkung der Gedichte Georges der des Bung-Bung, eines Instrumentes wilder Medizinmänner, mit dessen monotonem Betäubungslaut diese den Zuhörer einlullen und heilen. Bei George aber sei die weiche schläfrige Stimmung Zweck nicht Mittel zur Heilung: „der müde dämmrige Zustand ist Wille und Endzweck dieser ganzen Kunst —" heißt es da und in heller

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wut fährt der Vernichter fort: „Ob junge Hysteriker sich an Absinth berauschen oder Georgischen Offenbarungen war gleichgültig, solange die Gemeinde unter sich ihre impotenten Orgien feierte. Aber jetzt verzichten sie auf ihre Abgeschlossenheit, und ihre frechen Stimmen, die für Ideen und Werke ernster Arbeit nur höhnische Worte haben, sind nachgerade recht laut geworden und da ist es denn doch an der Zeit, ihnen ein wenig Bescheidenheit beizubringen."

In Berlin versah der Altphilologe Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff das parodistische Amt, ein Mann an dem der traurige Ruhm haften bleibt, daß er jeden deutschen Genius, den seine Zeit gebar, Wagner, Nietzsche, George angemistet hat. Da der Herr Professor seine Parodien nur in privaten Zirkeln verbreitete, könnten wir uns mit der privaten Bemerkung Dernburgs begnügen, der den Unwillen seiner Gäste bei der Verlesung einer solchen Parodie mit den Worten beschwichtigte: „Aber meine Herren, wenn Wilamowitz sich erlaubt hat, den Sophokles zu parodieren, warum soll er nicht auch George parodieren dürfen!" Doch wir gehen in Berücksichtigung der Schüler- und Verwandtschaftsgrade wohl nicht fehl, wenn wir den Aufsatz von Babette O. in der Frankfurter Zeitung (18. 5. 01) für den authentischen Ausdruck der Meinungen des Wilamowitz-Kreises halten. Sie stützte sich auf Berliner Nachrichten von einer „Rezitation Georges vor der Gemeinde" und glaubte feststellen zu können, daß „das Geheimnisvolle und die höchsten Prätensionen der Vornehmheit, in deren Abglanz sich jeder der Versammelten selbst leuchten fühlt, wohl die größten Reizmittel sind, durch die Stefan George die meisten seiner Jünger gewinnt und so stark an sich kettet", und sieht die wirksamste wenn auch unabsichtliche Art des Proselytenmachens in dem tiefsten Schweigen über alle Eindrücke vor Verständnislosen. Daß „der Kreis" das Verderben Georges ist, scheint auch ihr wahrscheinlich und sie wünscht ihm, es möchte einmal die Stimme der Ungläubigen an sein Ohr dringen, nämlich solcher die seine Gedichte nicht verstehen, ob sie sie von vorn nach hinten oder von hinten nach vorn lesen. Gewiß verdient nach ihrer Meinung ein Dichter Beachtung, der Widerwille gegen das Abstoßende der buntscheckigen Wahrheits- und Häßlichkeitsideale zeigt, aber leider sind ihr die neuen Ideale merkwürdige Phantasiegebilde von weichlich ekstatischer Schönheit, erfüllt von Seelenpathos und gewollter Innerlichkeit, Stimmungsgeräusche, in denen unendlich eitle Manieriertheit mit Schönheit verwechselt wird. Sie bedauert, daß hier ein gutes Talent aus mangelnder Selbsterkenntnis nicht zur Entfaltung kommt und daß der kindlich welterfahrene Greis von 27 Jahren, der sogar Professorenfrauen über die Schwermut der Vollendung belehren wolle, nur die vom Wohlergehen Übersättigten an

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dieses Weltschmerzgigerltum fesseln könnte. Vor allem aber sie versteht die Gedichte gar nicht: in den meisten steht dasselbe, sie sehen sich ununterscheidbar ähnlich: „Alle Erinnerungen an Satzbau lassen uns dabei sofort im Stich — keine Hauptwörter, keine Kommas: ‚Kommas sind für Kommis' soll der Dichter sagen —, imposante Kolonnen einzelner Adjektiva, ganze Wortkombinationen von tiefster Düsterkeit, hier und da ahnen wir, wie verschleiert von grünlichen Nebeln, Teile eines Bildes — Teile, denn wie käme ein Ganzes trotz aller malerischen Absicht bei dieser Häufung und Verworrenheit überhaupt zustande?!" Arme Babette O.! Doch genug davon! Das Lachen der Jugend wird uns die Mühe lohnen all diese Dummheiten gelesen zu haben, die so noch ein Jahrzehnt und länger die gleichen Themen weiter spielten, bis sie vor der Gewalt der Tatsachen — so sagt man doch? — langsam verstummten. Was an diesem Anfangstone verwunderlich bleibt, ist die auffallende Heftigkeit des Hohnes und Hasses als Antwort auf die Veröffentlichung von vier kleinen Gedichtbüchern und einigen Prosestücken in einem Deutschland, das jährlich tausende von Büchern und Gedichten auf den Markt warf. Spürten die Aufgeregten doch schon den „Aufruhr in diesen zarten Seiten"? Fürchteten sie, wie einem klugen Sachsen schon 1899 schwante, daß beim Durchdringen dieser neuen Dichtung „ein großer und nicht der unbedeutendste Teil aller Lyrik beseitigt werden würde"? Fühlten sie, daß hier eine andere Art Verbundenheit aufwuchs, die das Kunstrichtertum überflüssig machte, da „der Kreis" auch des Publikums enthebt? Spürten sie, daß das Urteil in ihm nicht mehr aus ihrer Sphäre genommen wurde, daß durch den Kreis selbst die berühmte Art des Totschweigens unmöglich gemacht war? Oder gar, daß hier die Jugend durch strengste Zurückhaltung vor allzu früher Verführung und Vorführung in der Öffentlichkeit bewahrt und also auch nicht mehr „entdeckt" werden konnte? Wie dem auch sei, in einem hatten sie, von Theodor Wolf bis Ulrich Wilamowitz, recht: in der Vorstellung, daß es sich bei diesem Dichter und Dichterkreis um etwas von ihrer Welt gänzlich Verschiedenes handle. Mochte diese Vorstellung aus dem Haß oder Hohn, aus der Bosheit oder Gemeinheit kommen, sie drückte die wahre Meinung ihrer Urheber aus, daß ihnen hier ein Fremdes Unbegreifliches entgegentrete, das mit allen Mitteln zu bekämpfen sei. Sie mußten damit selbst den Gegensatz der neuen Dichtung zur Umwelt aufrecht halten, dafür sorgen, daß der Kreis der Blätter für die Kunst nicht in die Schubfächer der Schlagworte oder des Auch-nicht-anders-seins eingeordnet wurde. Da sie aus der Stärke des Gegensatzes auf diese bequemen Abwehrmittel verzichten mußten, hat bis heute ein inneres Gefühl auch die Widerwilligsten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gezwungen von Stefan George und seinem Kreis in anderer Tonart zu reden als von anderen Dingen. Gerade an den sinnlos heftigen und gereizten Angriffen, die in keinem Verhältnis zur behaupteten mangelnden Bedeutung des Gegenstandes standen, offenbarte sich in Wahrheit die Ahnung von der fremden Macht, von der noch undurchdringlichen Gefährlichkeit der jungen Dichtung für eine gewisse bürgerliche Lebenshaltung und Geistesverfassung, einer Bedrohung, aus der die Gedichte und Merksprüche der Blätter bis dahin keinen Hehl gemacht hatten und von der sie bald noch deutlicher reden sollten.

Wenn wir nun zum Schluß die Wirkung der öffentlichen Ausgaben in dem von uns betrachteten Jahrfünft noch durch die wenigen Stimmen der Presse vervollständigen, welche sich verstehend äußerten, so ergibt sich die seltsame Tatsache, daß diese alle am äußersten Umkreis in den Grenzländern des deutschen Sprachbereiches laut wurden, wo offenbar das ruhige Urteil nicht durch die Literaten- und Reporterzunft der Großstädte getrübt wurde: in Steiermark, Schlesien, Posen, Schleswig-Holstein und dann, schon in den weiteren Umkreis des Auslandes übergehend, in Holland, Belgien, England, Frankreich, Italien und Griechenland, wo noch vereinzelt aber schon außerhalb des früher geschilderten Gefährtenkreises die große Bedeutung Georges gewürdigt und weitere „Meisterwerke" von ihm erhofft wurden. Der Führer und Dichter der großflamischen Bewegung Pol de Mont hob in mehreren Besprechungen der „Vlaamische School" auch gerade die Besonderheit der einzelnen Blätterdichter und ihre wachsende Bedeutung gegen die jetzt noch gerühmten Namen des Naturalismus hervor und wies als einer der ersten auch auf die vollkommene, seit Goethe stilsicherste Prose Georges hin. Nur in Frankreich meldeten sich neben den wohlwollenden zum ersten Male gegnerische Stimmen, die bezeichnend genug derselben Literatenschicht wie in Deutschland angehörten und auf denselben Ton gestimmt waren. Von besonderer Bedeutung für unsere Darstellung sind vor allem die wiederholten Ausführungen des Grazers H. Ubell, der uns das Bild eines unmittelbar und plötzlich von der Lesung der Gedichte Ergriffenen in der südlichsten Grenzmark des Deutschtums bietet und die für manches Vorhergesagte erläuternde Anmerkung machte „daß bis jetzt nur wenige Zeitungen mit einem sehr hochstehenden geistigen Niveau ihres Publikums es wagen durften, diesen Dichter für Dichter ihren Lesern vorzustellen ... für ihn wird im stillen von Freund zu Freund gewirkt und geworben: eine Art der Wirksamkeit, die einen großen endlichen Sieg dieses Dichters vorausahnen läßt." (Die Propyläen, März 1904.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2. KAPITEL: DAS HERSAGEN VON GEDICHTEN

ALS George im Frühjahr 1890 Karl August Klein, mit dem er schon manche Gedichte gelesen hatte, die ersten HYMNEN vortrug, überraschte und bezauberte den Freund eine neue Art des Hersagens aus dem Munde Georges, die wie er bald erkannte dem inneren Sprachgesetz dieser Gedichte entsprang. Seitdem sind alle, die George Gedichte hersagen oder vorlesen hörten, von dem gleichen tiefen Eindruck getroffen worden und auch für die mit den Gedichten Vertrauten hob oft von solchem Augenblick ein neues Wissen an um die Größe und Schönheit einer Welt die dieser Ton verkündete. Die Dichter wie die bildenden Künstler haben dieses Hören als besonderes Glück empfunden, als einen unmittelbaren überzeugenden Aufschluß über das Wesen des Dichters selbst, und wer das erste Hersagen eines neuen Gedichtes erlebte, weiß von der eindringenden Wucht der Rhythmen, vor allem aber von dem unvergleichlichen Wohllaut zu erzählen, der so kaum wiederkehrte: als ob das Erstgeborene des Gedichtes, die geheime Melodie noch einmal über Maßbewegung und Bedeutung mit besonderem Zauber schwebe.

„Man kann die Art seines Lesens" berichtet eine der Binger Jugendfreundinnen „nur mit der Besonderheit seines Schreibens vergleichen. Ein Lesen mit einer hellen nicht lauten aber sehr eindrucksvollen Stimme, am Schluß niemals diese Stimme senkend sondern ein Weiterklingen Höherstreben ins Unbestimmte hinaus, in andere Regionen".

Die öffentlichen Stimmen, welche unmittelbar nach seinen Vorlesungen in Berlin berichteten, haben wir schon erwähnt. Hier betonten auch die Fremden, daß sie von dieser leisen gleichmäßigen Stimme mit feiner zurückhaltender Betonung in einen unentrinnbaren Bann gezogen wurden, daß in ihr die Persönlichkeit an sich ihr Kunstwerk nochmals wiederhole, als sei sie nicht nur Schöpfer sondern auch Geschöpf der eigenen Gedichte. Diese im Hersagen erscheinende Einheit von Gestalt und Werk des Dichters sprach auch aus dem Bericht eines Unbekannten über die Vorlesung in der Gesellschaft „Letteren en Kunst" zu Boschoord, die George am 25. Mai 1901 gehalten hat. „Wer bei dem Worte Dichter" schrieb jener in der Zeitung Het Vaterland drei Tage später darüber „an einen geistvollen Sohn Apollos denkt mit glänzenden Augen und helleuchtender Stirn oder an einen still-melancholischen Jüngling mit Traumaugen und einer Byronlocke über der hohen weißen Stirn und diese Vorstellung gern bewahren will, der darf nicht horchen auf Stefan George.

Wie er da saß, immer die Augenlider wie schwere Decken nieder, das knochige ganz rasierte Gesicht mit dem stark entwickelten Unterkiefer,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

energisch vorstehendem Kinn, eingefallenen Wangen, scharfer Nase und vierkantiger Stirn unter einer schweren Kappe von dunkelbraunem, auf- und hinterwärts glattgekämmtem Haar: ließ er an einen Bußprediger oder strengen Asketen denken. Und schwer wie Litaneien kamen die Verse mit eintöniger Psalmodierung aus diesem seltsam-strengen Mund, dann und wann etwas stärker durch die nur wenig voneinander weichenden Zahnreihen gepreßt und oft wie mit einem Grabklang langsam hertönend zwischen den dünnen Lippen. — — Das energische in sich selbst schauende Asketengesicht spricht von Verdichten der Kraft, von Kampf gegen die Leidenschaft, von einem innerlichen Leben in höchster Potenz. Nur mit furchtbarem Ernst muß dieses Leben für die Kunst ihn erfaßt haben, daß selbst wenn seine Verse von Freuden sprechen, seine Augen keinen Augenblick m e h r aufleben und kein Ton von Heiterkeit die düstre Weise des Vortrags erhellt. Allen, welche die Kunst als Spielerei oder als Modesache liebhaben, muß dieser Dichter wohl als ein Bußgesandter, als ein lebendes ‚Bekehrt Euch' erschienen sein".

Hier wurde in der Tat ein Schlüssel zwar nicht für die Art und Weise des Hersagens aber für den tiefen Ernst der Georgeschen Haltung in allen dichterischen Dingen genannt. Er stand in einer bürgerlichen Welt, deren unvorstellbare Verständnislosigkeit für Dichtung wir eben geschildert haben. Das Bequemste und Alltäglichste, Platteste und Gemeinste wenn nicht gar das Süßliche und Kitschige aus einer verlogenen und verbogenen Gefühlssphäre galt ihr in irgendeine gereimte oder reimlose Ordnung oder Unordnung gebracht oder noch lieber in schlechten Gesprächs- und Satzformen des Schauspiels und Romans genossen als Dichtung. Das Wissen um Dichtung als ein Werk der Kunst drohte damals verloren zu gehen, das Gefühl für ihre hohe Bedeutung, die sie zu allen Zeiten und bei allen Völkern gehabt hat, war fast erloschen.

Die Kunst, sagt Goethe, ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen. Dichtung, sagt Shelley, ist dem Ursprung des Menschen mitgebürtig: Sie pflückt eine Art Verdoppelung vom Baume des Alls, indem sie die Ursachen aller Erschütterungen, die wir von dort empfangen, im Spiegel der Sprache zurückwirft und so durch Zeichen und Sinnbilder die vorher unbegriffenen Beziehungen von Kräften und Dingen bezeichnet, sichtbar macht und ihre Begreifung dauernd bewahrt. Sie gibt das wirkliche Bild des Lebens ausgedrückt in einer ewigen Wahrheit, sie ist „etwas Göttliches, zugleich Mitte und Umfang des Wissens: sie ist das was alles Wissen umfaßt und das worauf alles Wissen bezogen werden muß. Sie ist zu gleicher Zeit Wurzel und Blüte aller anderen Gedankenbauten: sie ist das woraus alle entspringen und was alle schmückt, und sie ist das, was beim Verder-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ben Frucht und Samen verweigert und der unfruchtbaren Welt die Ernährung und die Nachfolge der Sprößlinge vom Baume des Lebens vorenthält".

Wenn nicht immer neue Dichtung entsteht, jene Bilder nicht immer neu aus dem Urgrund zurückgeworfen werden, so erstarren die Gedanken, vertrocknen die Begriffe und werden die Worte welk, die aus den lebendigen Zeichen in allen Ableitungen geschaffen wurden, und die Sprache wird tot für alle höheren Formen menschlichen Umgangs. Die heiligen Glieder der Kette, welche von den ewigen Mächten über die großen Geister zu den Geistern und Herzen der empfänglichen Menschen hinabreicht, sind alsdann zerrissen und die Lichtkraft, welche vom unsichtbaren Quell bis in alle Leben ausgesandt wird, verweigert den Samen der Erneuerung. Die blühende Dichtung aber webt unaufhörlich die heiligen Glieder vom Thron des All-Lebens der ewig kreist, bis zum Herzen der endlichen Menschen, wo er stetig errichtet werden muß, und ihre Sprache ist der Vorgang dieser Verbindung selbst, die Darstellung des Ewigen im Endlichen durch die dem All wie dem Menschen eingeborenen Mächte von Klang, Maß und Sinn.

Denn Klang Maß und Sinn sind zwar menschlich-sprachliche, aber zugleich übersprachliche Mächte: es gibt auch Klang außer der Sprache vom Schrei bis zum Donner, es gibt auch Maß außer der Sprache vom Schritt und Pulsschlag bis zum Kreisen der Gestirne, es gibt auch Sinn außer der Sprache vom Augenblinzeln bis zum Blitz und Aufgang des Lichtes. Es sind die Zeichen und Gesetze der göttlichen Mächte der Welt, die in der Sprache das höchste umfassendste menschliche Mittel haben und als Dichtung in einer sonst für uns unerfaßlichen Einheit alles Wirklichen sichtbar werden. Die Unendlichen fügen sich hier in einen endlichen Ring und sprechen in der begrenzten Ordnung — die wir die schöne nennen — zum endlichen Wesen des Menschen. Sie bannen sich in einen festen Raum: den Gesang, den Auftritt, das Gedicht, die Strofe, und binden sich an ein einförmiges immer wiederholtes Durchschreiten dieses Raumes im Fuß, im Schnitt, im Vers, sie knüpfen sich weiter an ein gleichmäßig wiederkehrendes Echo der Töne, Gleichklang oder Einklang im Anlaut, im Reim oder an ein verhüllteres aber nicht minder gesetzliches Spiel der Entsprechung von Lauten im gemessenen Raum, sie unterwerfen sich endlich den menschlichen Bildern des Seins und Geschehens, Wollens und Denkens und erscheinen unter Sinnbildern in Satz und Satzglied als der dritten Stufe der Ordnung, ohne welche die Dichtung in Stoß und Stampfen, Schrei und Stammeln zerfiele.

In dieser dreiteiligen Ordnung des dichterischen Gebildes bindet der Klang die Laute vom Buchstaben bis zur Lautgruppe, das Maß die Silben

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Worte, der Sinn die Satzglieder, Sätze und Satzgefüge. Ihre Einheit im größeren oder kleineren Raum — die Klanglinien, Schrittmaße und Sinnbilder vereinend — ist der Rhythmus, die fließende Wellenbewegung der Form, die Gestalt oder der Ton des Gedichtes. Je vollkommener diese Einheit ist um so vollkommener ist das Gedicht: je mehr die unendlichen Mächte im Ebenmaß, im schönen Verhältnis aller Teile in ihr gebunden sind, um so sichtbarer, herrlicher, wirkender ist ihre sinnliche Entfaltung im endlichen Gebilde. Das Gedicht auf dieser Stufe der Gestaltung ist Stimme der Erfüllung, Offenbarung des Göttlichen in uns und außer uns, es rückt uns aus einer Welt des Unendlichen, Übermächtigen, Unbegreiflichen, ja Ungeordneten in eine Welt der schönen, maßvollen und sinnvollen Ordnung, wo Freude und Trauer des Alls göttlich und menschlich zugleich sind.

Im vollkommenen dichterischen Gebild ist, wie wir sahen, vom Buchstaben bis zum Satz alles künstlerisch durchformt. Das Hersagen des Gedichtes besteht also in der Wiedergabe dieser künstlerischen Form, und entsprechend der Verschmelzung der drei Kraftbereiche zu einer Ordnung, einem Rhythmus oder Ton, muß auch die Hersage die Einheit der dreiteiligen Ordnung wiedergeben. Der Dichter schafft diese lautliche verstandesmäßig nicht aufzulösende Klang- Maß- und Sinnverbindung von Worten in einer Gesamterschütterung seiner Kräfte und macht die menschlich-göttliche Einheit auf allen Stufen des sinnlich wandelbaren Lebens in ihr sichtbar. Der Dichter ist daher auch der Meister des dichterischen Sagens, seine Stimme drückt den gesamten Bau und Gehalt des Gedichtes am reinsten aus, ganz gleichgültig, welche Stimmittel ihm zur Verfügung stehen, und sein Ohr hat das beste Urteil über die Wiedergabe des Gedichtes durch andere Stimmen: er lehrt durch Vorbild und Winke das Hersagen der Gedichte. Die Verlautbarung des Gedichtes ist die Wiedererweckung der gleichen Erschütterung, aus der es geboren wurde: die Teilhabe am Weltgang des Dichters.

Da in einer Sprach- und Volksgemeinschaft alle am Worte teilhaben, so k ö n n e n auch alle an der Erschütterung durch die dichterischen Gebilde teilhaben, aber wie in allen menschlichen Bezirken wird die Teilhabe sich nach den geistigen Kräften stufen, die jedem mitgegeben sind — wie wir denn annehmen müssen, daß von den im Theater versammelten Athenern alle von den dunklen Worten eines Äschylus ergriffen wurden, auch die welche wenig ja kaum etwas davon begriffen. Die Größe der sinnlichen Erschütterbarkeit ist das unterscheidende Maß für die Stärke des geistigen Erfassens. Zu dieser Kräftestufung, die für alle Zeiten und Orte gilt, tritt noch eine Artungsstufung wie in der Antike zwischen Freien und Sklaven,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Griechen und Barbaren, im Mittelalter zwischen Adligen und Nichtadligen, Christen und Heiden, Stufen die auf gesellschaftlicher und geistiger Abschließung und Sonderung von Gemeinschaftsgruppen beruhen und nur den Trägern gleicher Artung eine volle Teilhabe an der Dichtung ihrer Gemeinschaft ermöglichen. In den neueren Jahrhunderten verlor sich allmählich das Merkmal der menschlichen Gesamtverpflichtung, das den früheren Rängen der Gesellschaft gemeinsam war, und schrumpfte zu einem einseitigen Bildungsunterschied, dem zwischen Gebildeten und Ungebildeten zusammen. Ja es ist das kennzeichnende Streben dieser Jahrhunderte bis heute geblieben, überhaupt alle Stufen und Sonderungen aufzulösen und innerhalb der Völker, ja womöglich der ganzen erdbewohnenden Menschheit zu einer Ausgleichung und Angleichung der Menschen zu kommen, die allen alles zugänglich macht, ein Verfahren, das bekanntlich im 19. und 20. Jahrhundert zur Vermischung, Ausbreitung und Verbreiterung aller geistigen Güter führte und eine Allgemeine Bildung schuf, die ihre Maße und Ansprüche an menschliche Artung und Haltung immer mehr von unten nehmen, immer tiefer herabsetzen mußte, um dem herrschenden Grundsatz gerecht werden zu können.

Dieser Einebnung aller Lebensgebiete, die zur Verödung des ganzen Erdendaseins, zur Auslöschung aller höheren menschlichen Eigenschaften führt und auch die Menge selbst zum Verlust der höheren geistigen Güter verdammt, die nur von Oberschichten geschaffen und getragen werden können . . dieser Verflachung der ganzen Bildung stellte George sich in der Dichtung entgegen und schuf in seinen Werken das Bild eines Menschtums von solchem Anspruch an Adel und Herrschaft, Schönheit und Stärke, daß es der Masse seiner Zeitgenossen den Atem des Verständnisses verschlug und sie ihn am liebsten schon am Beginn seiner öffentlichen Bahn durch Hohn und Verlächerlichung vernichtet hätten. Aber an diesem Punkt zeigte sich, daß der Dichter auch der Meister war, der im künstlerischen Raum schon die neue Sonderung vollzogen hatte. Indem er sich selbst den Zeitbedingtheiten entrückte, hatte er zugleich eine Schar von Gefährten um sich gesammelt, einen Kreis von Gleichen erzogen und gewappnet, die ihm folgten und sich auf dem scheinbar kleinen, in Wahrheit wichtigsten Gebiete der dichterischen Erneuerung einer unterscheidenden Artung von der Umwelt bewußt wurden. So lange sie diese in Georges Geiste zu behaupten und weiterzubilden die Kraft hatten, waren sie für alle Anwürfe unangreifbar, die ihnen ja noch wüster und gemeiner als ihrem Führer zuteil wurden. Der Dichter hatte ihre künstlerischen Kräfte in eine neue Bahn gelenkt, der Meister hatte sie auch gelehrt, die Gebilde der Dichtung in einer neuen Weise zu singen und zu sagen und so die ur-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sprüngliche Erschütterung in ununterbrochener lebendiger Weiterwirkung zu hegen und fortzupflanzen.

Um die Wichtigkeit dieses meisterlichen Tuns und die Möglichkeit der Bildung einer neuen Übung und Überlieferung des dichterischen Sagens ganz zu begreifen, müssen wir noch einen kurzen Blick auf die geschichtliche Entwicklung des Hersagens werfen. Über die Verlautbarung der hohen in der Einheit von Wort Ton und Tanz dargestellten Dichtung der Antike besteht kein Zweifel. Es ist sogar mehr als wahrscheinlich, daß alle Schriften von Wert vom antiken Menschen laut gelesen wurden, ja selbst das Schreiben unter lautem Hersagen geschah. Wenn die Nachrichten darüber spät sind, so ist es kein Zufall, daß die weitaus meisten Stellen darüber dem 4. Jahrhundert nach Christus entstammen, jener Zeit, in der sich zwei geistige Welten begegneten und daher Dinge geäußert wurden, die sonst in glücklicher Gewohnheit zwar getan, aber nicht besprochen wurden. Was wir aus allem entnehmen können, ist ein tiefer Gegensatz zwischen der sinnlich-leibhaften Welt der Antike und der innerlich-seelenhaften des Christentums auf diesem Gebiete.

Die katholische Kirche hielt im Gottesdienst die herbe männlich-unmusikalische römische Form des Hersagens, die schon durch das Vorlesen der Psalmen, Episteln und Evangelien gegeben war, aufrecht und führte gerade im vierten Jahrhundert die eben zu ihrer höchsten Blüte gelangte griechische Singweise der orientalischen Kirche ein, aus beiden das wunderbare — auch noch in der „stillen" Messe — gesprochene Wort der Liturgie und den herrlichen Bau des Gregorianischen Gesanges gestaltend. Die Verbindung von Wort, Ton und Handlung war für den göttlichen Bezirk wiedergewonnen, aber freilich tief verwandelt. Das Wort hatte seine beherrschende Stellung, die es von Homer bis zu Platon und noch Jahrhunderte darüber besaß, aufgegeben. Es war nicht mehr der bestimmende Leib, die bildhafte Gestaltung des Lichtes, sondern spiegelnder Träger eines unendlichen ungestaltigen oberen Lichtstroms, Hauch des Heiligen Geistes, mystischer Laut des mystischen Leibes Christi. Der Ton erklang im Gregorianischen Gesang — und auch im engeren Sprechton der Liturgie — nicht wie in der Antike m i t dem Worte, sondern ü b e r dem Worte und der Wortsinn bekam einen vom Gesang getrennten geistigen Stand. Aber was die Kirche so erhielt, waren die noch am meisten ergreifenden Klangzeichen der antiken Seelen, war noch das seelenhafte Spiegelbild der einstigen dichteren Verbindung, und es gehört zu den Wundern der geistigen Überlieferung, daß diese liturgischen Sageformen — heiliges Erbe bewahrend —, weiter dauerten, als in den neueren Jahrhunderten sich Ton und Wort allmählich immer weiter voneinander trennten, bis endlich in der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Moderne der Ton g e g e n das Wort erklang, Musik und Gesang außerja gegendichterische Kräfte geworden waren.

Die Dichtung war Jahrhunderte hindurch allmählich ihres öffentlichen Ausdrucks beraubt worden, ja das Bedürfnis nach dem gesprochenen Wort als der Erscheinung eines dichterischen Gebildes war im 19. Jahrhundert so erstorben, daß dem Laien nichts fremder und enttäuschender war, als einen wirklichen Dichter Verse vortragen zu hören, und umgekehrt war alles was der Laie Vortrag nannte, den Dichtern ein Greuel. Die drei Urelemente des Rhythmus, Klang Maß und Sinn, waren auseinandergetreten und hatten jedes in der Vereinzelung ihre besondere Vortragsweise gefunden: der Klang im Musikrausch, das Maß in der von wissenschaftlichen Poetiken und Schulbüchern gelehrten skandierenden Humanisten-Metrik, der Sinn in dem von Schauspielern geübten und im Naturalismus völlig verwahrlosten Bedeutungsvortrag. Die Übung eines einheitlichen Hersagens wurde erst wieder möglich, als im Georgischen Gedicht jene Urkräfte eine neue Bindung gewonnen hatten, ihr Gesamtrhythmus eindeutig bestimmt und im Lautgebilde unmittelbar zu finden war. Die strenge Gesetzlichkeit der Form bei George, wie sie bisher mit solcher Folgerichtigkeit nur in der Musik durchgeführt worden war, gelangte zu einer solchen Klang- Maß- und Sinneinheit, daß wie Simmel es einmal für die Bedeutungssphäre der Worte aufwies, alle Nebenbedeutungen eines Wortes, die nicht zur Gesamtlage des Gedichtes gehörten und also die Tonreinheit stören könnten, durch die den Ort des Wortes bestimmenden Klang- und Maßverhältnisse im Gedicht für unser Ohr ausgeschaltet werden. Das gleiche ließe sich auch für die Klänge, die Zeiten und die Stärke der Ikten nachweisen, wenn nicht das Beispiel der „Zwymänner" schon die Gefahr enthüllt hätte, daß durch eine solche zerlegende Erkenntnis das lebendige Gebilde aufgelöst aber für die Schönheit der Wiedergabe eines Gedichtes nicht das geringste gewonnen wird. Das Gedicht i s t der gestaltete Rhythmus oder Ton und zwar hat die Gesamtdichtung Georges, wie wir früher zeigten, einen getragenen Grundton, einen langausgehaltenen Dauerton, der in jedem einzelnen Gedicht als besonderer Ton aufklingt. Ihn aus der Einheit des Gedichtes mitschwingend zu erfassen und lautwerden zu lassen, ist die Aufgabe des Hersagens. Die strenge Gesetzlichkeit des Baues verbürgt, daß er immer wieder erzeugbar ist, aber er ist weder durch ein fixiertes Notengesetz noch andre Zeichen festlegbar, sondern nur durch die gleiche Erschütterung der im Lautgebilde gebannten Kräfte vernehmbar und darstellbar. Wie er unserer lebendigen Sprache entsprang, so beruht sein Lautwerden auch nur in der lebendigen Schwingung unserer Sprachkräfte in Klang Maß und Sinn.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Für die griechische Sprache, welche keine ausdrückliche Betonung der Wurzelsilben kannte, sondern ihre Wucht im Gleiten und Schweben der Worte, im Zusammenhang eines gegliederten An- und Abschwellens fand, mögen wir die unwiederherstellbare Einheit ihres Rhythmus in der höchsten Gestaltung ihrer Wiedergabe etwa so deuten: zwei ruhige Formen, die Regelung der welligen Maßbewegung durch feste Zeiten — Längen und Kürzen —, und die Regelung der Klangbewegung durch die in geringer Entfernung um einen Mittelklang gelagerten Töne, standen in Spannung zu der dritten bewegteren Sinnform, die sich im Auf und Nieder, in einem erregteren Höhen- und Tiefenunterschied der ursprünglichen Sprachmelodie ausdrückte. Das Wunder der gegenseitigen Verhältnisse dieser Formen im einheitlichen Raum vermögen wir zwar nicht wieder herzustellen aber doch zu ahnen am Wunder des neuen Hersagens, um das wir gern das Opfer des vereinzelten Musikrausches, des skandierenden Marschtrittes und des schauspielerischen Rollens zwischen Flüstern und Donnern, Schleppen und Übereilen, Wimmern und Zürnen gebracht haben. Unsere Sprache muß die Formkräfte im dreidimensionalen Sprechraum des dichterischen Lautgebildes notwendig anders lagern als die griechische oder römische oder eine von diesen abgeleitete. Statt eines melodischen Gleitens und Schwebens kennzeichnet sie gerade die leidenschaftliche durch heftigen Stoß (Iktus) auf die einzelnen Wurzelsilben hervorgetriebene Sinnäußerung. Die Maßform ordnet daher die Bewegung dieser Stöße durch feste Stärken: durch einen gesetzmäßigen Wechsel von Hebungen und Senkungen der Stimmgewalt. Die Klangform setzt dieser Stoßbewegung eine Gegenbewegung entgegen: nicht eine Eintönigkeit sondern eine Ausgeglichenheit von Klanghöhen und Tiefen innerhalb der Silben jeder Zeile und zwischen den einzelnen Zeilen selbst. Diese Höhen- und Tiefenunterschiede machen im musikalischen Sinne nur selten ganze, meist nur halbe und Viertelstöne aus. Sie heben sich nicht wie Falschunterrichtete behauptet haben, sondern senken sich zur letzten Zeile der Strofe hin und der Abschluß der Strofe klingt schwebend in gleicher Höhe aus. Die Sinnform tritt nun zur Gesetzmäßigkeit der Hebungen und Senkungen und zur Ausgeglichenheit der Tonhöhen und Tiefen durch das neue Element der Zeit in eine dritte Spannung, indem sie die Stimme zum längeren oder kürzeren Verweilen auf den für die Bedeutung wichtigeren oder unwichtigeren Satzgliedern zwingt und so auch das letzte Sprachelement des Gedichtes in den Rhythmus des künstlerischen Hersagens einfügt.

In ihrem Ursprung freilich hat diese erst von George vollendete Einheit des Hersagens nichts mit der gedanklichen Gliederung zu tun, durch die wir sie hier zu fassen versuchten. Das neue Hersagen Georges wurde im

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eigentlichen Wortsinne willkürlos mit seiner Dichtung geboren. Es teilt die Gesetzmäßigkeit und Getragenheit des dichterischen Vortrages mit dem musischen der Antike, aber es ist seinem Wesen, dem gegenseitigen Verhältnis seiner Formelemente nach eine neue Weise des ewigen Strebens nach gehobenem Ausdruck des sakralen Wortes: die deutsche Weise, die auch mit den gleichzeitigen Romanischen nichts zu tun hat. Das italienische und französische — und ähnlich auch das englische — Hersagen war von den großen Theatern bedingt, besser gepflegt und mehr von erhaltener Überlieferung getragen als das gänzlich verwilderte deutsche der Zeit, aber im Wesen nicht von ihm unterschieden: auf das Pathos des Schauspielers nicht des Dichters gegründet. Die jüngeren französischen Dichter beanstandeten den Vortrag auch der Comédie und lasen dichterisch wie alle Dichter von Rang. Mallarmé legte den Wert auf das Geheimnisvolle („le mystérieux") in seinem mehr verschwebenden als gehaltenen Vortrag.

Was das Hersagen Georges von den andern unterscheidet ist die Umschließung aller Spannkräfte der Dichtersprache. Ebendarum wurde es zu einem einzigen Werkzeug des Meisters, weil es dem leichten Genuß ebensowenig zugänglich ist, wie dem kritischen Spürsinn. Denn ein Teilhaftes läßt sich durch Aufzählung einfangen, eine Einzelheit oder mehrere lassen sich begrifflich erfassen, aber ein lebendiges Ganzes erschließt sich nur dem, der sein ganzes Selbst dem Einstrom des Schönen öffnet, der sich der gleichen Erschütterung unterwirft wie der Schöpfer des schönen Maßgebildes, und nur der völlig Hingegebene kann so vom Gesamtton vom Rhythmus des Gedichtes durchdrungen werden, daß er die ganze gesetzliche Einheit der lebendigen Ordnung wiedertönt. Auch ein Wissen um alle Teilformen, wie wir sie oben zu umgreifen versuchten, hilft keinen Schritt zum Hersagen eines Gedichtes, sowenig wie wir aus allen Theorien des Hellenismus das griechische wieder herstellen können. Nur das lebendige Überliefern von Mund zu Mund, nur das Vorbild des Gleichgearteten gibt dem Gleichgearteten den Schlüssel weiter. Da es die Erschütterung des ganzen Menschen voraussetzt, wurde das Hersagen für George eines der untrüglichen Zeichen für die Artung des Menschen, ein Mittel des Urteils vor dem kein Verstellen hilft und jeder Täuschungsversuch versagt: alles verrät sich an ihm, man muß hersagen wie man ist — auch über die eigne Selbsterkenntnis hinaus — und kann es so wenig verschönern wie man den Blick seiner Augen willkürlich schöner machen kann. Es gibt Widerstrebende aus innerem Eigenwillen, die noch fähig sind, das Hersagen nach der Einschmelzung ihres Eigenwillens zu lernen, es gibt aber Naturen, die unfähig sind, es zu wollen und zu können. Es ist schwer hier

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Unterscheidendes zu sagen. Die guten Hersager kennzeichnet ein Doppeltes: eine innere Haltung von fester Art als Grundzug und eine zarte Regsamkeit und Schwingungsfähigkeit der gebändigten Kräfte. Bei den schlechten Hersagern hat eine dieser Seiten eine übertriebene Ausbildung oder fehlt auch völlig, sie sind zu starr oder zu weich, zu rational oder zu musikalisch. Wer den Musikrausch nicht opfern will, schaudert vor dem Hersagen, wer zu verstandesmäßig ist müht sich an ihm vergebens. — Auf die Auswirkung des Hersagens im späteren Lebenskreis Georges und die geschichtlichen Einsichten, welche sich daran knüpften, kommen wir noch zu sprechen.

3. KAPITEL: DER TEPPICH DES LEBENS

NACHDEM in der vierten Folge der Blätter für die Kunst im November 1897 die ersten Gedichte aus einer neuen „Nach der Ankunft des Engels" betitelten Reihe Georges veröffentlicht worden waren, vergingen wenig mehr als anderthalb Jahre bis zur Vollendung des ganzen Werkes, dem jene Gedichte angehörten: es war der TEPPICH DES LEBENS. In der Sommermitte des Jahres 1899 hatte George es schon bei Lechter vorgelesen und dem Künstler die Handschrift zur Gestaltung des gedruckten Buches überlassen. Die schöne Handschrift bestand aus einem rechteckigen Heft von grauem Büttenpapier, auf dessen Seiten je zwei Gedichte in Kolumnenform nebeneinander geordnet in schwarzer Schrift mit roten Anfangszeilen oder roten Überschriften standen. Lechter war von den Gedichten aufs tiefste ergriffen worden und setzte seine ganze Kraft daran, dem neuen Werk auch in der äußeren Buchform die Wucht und Pracht seines Gehaltes zu geben. Er behielt sowohl die Farben der Handschrift, Schwarz und Rot auf grauen starken Büttenblättern, wie auch die Anordnung der Gedichte in zwei Kolumnen auf jeder Seite bei. Doch ließ er die Strofe je mit einem Zierbuchstaben beginnen, die im allgemeinen von gleicher Größe, doch zuweilen im Maß wechseln oder ganz fortfallen, weil die Schreibung der Gedichte es erforderte, die Lechters zarte Hand stets bestehen ließ. Er vergrößerte aber das Format der Handschrift auf ein Viereck von 36 : 36 cm und füllte die dadurch entstehenden leeren Räume über und unter den Kolumnen durch breite und an den Seiten schmale Umrahmungen aus, die nach der Dreiteilung des Buches dreimal wechseln: zuerst ein Brunnen- und Kerzen-, dann ein Schlangen- und Baumranken-, und endlich ein Rosenblütenornament. Vor jeden Teil ist der Teiltitel in ein Vollbild gestellt: es sind „die Bilder des über Wolken thronenden En-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gels, der lebenergießenden Blumen und der Harfe in der Hand der letzten Leidenschaft". Den Schluß des Buches fängt eine in Rosen Sternen und Weihrauch schwebende Leier mit zersprungener Saite auf, den Beginn bildet mit zwei aufflammenden Leuchtern und der durch Stern und Wolke herabschießenden Taube des Geistes der Gesamttitel von kräftigen schönen Großbuchstaben in Schwarz und Rot. Dem starken moosgrünen Leineneinband ist der gleiche Titel noch einmal in abgetöntem Blau eingepreßt. Als Druckschrift war eine fette Antiqua gewählt und große Sorgfalt auf die Sattheit der Farben gelegt worden.

Das Buch machte auf die Zeitgenossen — mochten sie widersprechen oder zustimmen — einen außerordentlichen Eindruck und bis heute kann sich ihm kein neues deutsches Buch an Großheit und Geschlossenheit vergleichen. Denn nicht aus irgendeinem Zufälligen sondern aus einer tiefen Ergriffenheit durch das Werk und einer großen Verehrung seines Dichters war das Buch unter Lechters Händen gediehen und spiegelte in seinen Formen die erschütternden Gesichte wieder, welche die Gedichte des Freundes in ihm ausgelöst hatten. In Lechters Schmuck war die alte „Illustration" so gut wie die neue „Reklame" in der Buchausstattung überwunden, war aus geistiger Beglückung und menschlicher Dankbarkeit eine einmalige und so nicht wiederholbare aber fruchtbar weiterwirkende Grundart des heiligen Buches geschaffen worden, das jedem freundlichen wie feindlichen Blicke den hohen Anspruch und die Unantastbarkeit seines Inhaltes verkündet.

Es ist das Werk der männlichen Reife und heute noch so schwer betretbar und durchdringbar wie zur Zeit seines Erscheinens: das Werk der größten Zeitferne des Genius, der nicht vom Nächsten und für viele spricht, sondern „wie herab vom Äther" redet und das Buch selbst ein Siegel nennt, das sich den wenigen nur in seltner Stunde öffnet. Und dennoch scheint sein Inhalt sich auf das Allgemeinste zu beziehen, das allen eigen, allen zugänglich, ja vertraut erscheint: auf das Leben selbst. Das „Leben" war besonders seit Nietzsche das gebräuchlichste Schlagwort der Zeit geworden: der Stoff aller Dichtung, der Vorwurf aller Staats- und Gesellschaftskünste. Aber von dem also gemeinten Leben der Vordergründe, der Nachahmung, des Nutzens, des Genusses, der Regelung und Fürsorge findet sich bei George nichts, kaum eine Andeutung, daß es in seinen augenhaften Formen von Markt und Ufer, Spiel- und Kampfplatz als Bereicherung des künstlerischen Sinnes gewertet ist oder daß es in einer Gegensätzlichkeit als Welt der vielen überschaut und diese als fremd verwiesen ist, außer in den seltnen Fällen einer großen Schicksals- und Schmerzgemeinschaft mit der Menge. George sah in der Umwelt seiner

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zeit nur Splitter des großen Lebens, das alles Geschaffene durchströmt und in immer neuen Geburten sich selbst erfüllt.

Dieses Leben ist die unerfaßliche umfassendste Urmacht, die in raumzeitlichen Formen erscheint und deren Erscheinung zum Bewußtsein des menschlichen Geistes erhoben wird durch die Auflösung dieser Formen, durch den Tod, der jeder lebendigen Form schon mitgeboren ist. Er ist Grenze und Ende der Formen, aber indem er durch ihre Auflösung das Allgemeine Urmächtige sichtbar macht, aus dem sie herstammen, zugleich die Vollendung des Lebens, die nötige Angel seiner ewigen Wiederholbarkeit im irdischen Raum. Leben und Tod sind unserem Geist die ewigen Dioskuren, die ihm die Schwelle zwischen Geist und Dunkel setzen, grausam in ihrem unerbittlichen Wandel, schön in ihrem immerwährenden Auf- und Untergang. Solange der Wechsel besteht werden Geschöpfe und Gestalten gezeugt und geboren und die Schwermut des Einzelwesens beruht in der Unaufhebbarkeit der im Wechsel bedingten Gegensätze von All und Ich, Licht und Finsternis, Werden und Vergehen, Gott und Mensch, Einer und Viele und all jenen Widerstreiten in den Höhen und Tiefen. Aber das furchtbare Grauen des Geistes besteht nicht im Tod der Einzelleben sondern in der verhüllten Gefahr der Auflösung des tragisch-schönen Lebens, der Vernichtung dieses Wunderwerkes durch das Ungestaltige, das alle Spannungen Lösende, alle Stufen Ebnende, allen Wechsel ins Laue Glutlose Leblose Stürzende, das Nicht-mehr-Sein und Nicht-mehr-Wirken: die Welke der Welt.

Diese Welke ist der Feind des Lebens selbst: mit allem Zeugen, Wirken, Bauen und Gestalten wirft es sich ihm entgegen, und die schöpferische bildnerische Kraft des menschlichen Geistes ist nur die höchste zur Bewußtheit des notwendigen Kampfes gelangte Kraft des Lebens. Die schaffenden Geister, und unter ihnen zuerst die großen Dichter, sind die Führer des lebendigen Heeres und die Dichtung ist die feinste Waffe im heiligen Streite der Lebensgestaltung, des Sichtbarmachens der Formen, sie ist die größte Retterin gegen das halt- und bildlose Versinken, gegen die immer drohende Ungestalt. Denn in ihren Werken ist bei dichtester Fülle kein grenzenloser Raum, bei geschlossenen Grenzen doch stete Bewegung, bei leidenschaftlicher Bewegung kein überquellendes randloses Maß, bei strenggemessenen Verhältnissen keine tötende Starre und bei festem Gefüge doch ein fließendes Spiel zwischen Ganzem und Teilen. Die Dichtung stellt die höchste Notwendigkeit und den tiefsten Sinn des Lebens: das Ordnen in schönen Maßen, das in der Natur und allen anderen Bereichen außer der Kunst nur im steten unbarmherzigen Kampfe oder in unüberschaubarer Wirrnis sich vollziehen kann, im ruhigen Spiegel des vollendeten Werkes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

als ewiges Gleichnis, als Gesicht des schauenden Geistes dar. Sie hebt keine Gegensätze auf, aber sie bindet ihre Pole zu einer lebendigen Schönheit und vollzieht so das Gesetz des großen Lebens selbst.

Wenn George in der dritten Folge der Blätter gesagt hatte: „Wesentlich ist die künstlerische Umformung eines Lebens — welches Lebens? ist vorerst belanglos", so war nun auch deutlich, welches Leben gemeint war: das Schöne Leben, das hieß: nicht das leichte, gelöste oder gar genüßliche Leben, sondern das gestaltete Leben in all seiner sinnlich-frohen Fülle aber auch in all seiner dunklen schwermütigen Tiefe, mit all seinen herrlichen Lichtern und Leibern aber auch mit allen seinen Härten und unlöslichen Widersprüchen, mit all seinen freundlichen Scheinen und düsteren Schatten, mit all seiner Lust und all seiner Qual.

Wir fühlen heute aus dem ganzen Tun und Wirken das Recht des Dichters seine Gesichte des Schönen Lebens als wahrhafte Zeichen des großen urmächtigen Lebens zu setzen, wir schließen aus ihrer Klarheit, Wucht und Tiefe auf die Lauterkeit, Stärke und Fülle seines Wesens, er aber mußte damals mit einer unausdenkbaren Spannung aus der Glut seines Dranges, aus der Einzigkeit seiner Gesichte, aus der Sicherheit seines Griffels den Anspruch und das Recht zu solchem Unterfangen in der innersten Einsamkeit des Geistes spüren, wo Freund und Gefährte, jedes sichtbare Ziel und selbst die berauschenden Antriebe des ersten jugendlichen Blutes fern waren. Und dennoch verrät unter allen Bildern schwerer Geschicke kein einziges auch den Hauch eines Zweifels an der Gewißheit des an ihn ergangenen Rufes, auch nur die Spur einer Furcht vor dem Versagen oder Versiegen der werkhaften Kraft: in ihm war nichts von Welke Verzicht und Lauheit, er war ein Streiter des Lebens vom Kern bis in die letzte Fiber.

Aber gerade deshalb, wie wir anzudeuten suchten, waren die tragischen Spannungen des Lebens in ihm nicht geringer sondern stärker geladen. Der Mensch ist Gefäß des ganzen göttlichen Lebens in dem doppelten Sinne Träger und Getragenes der mehr-als-menschlichen Macht zu sein, er stellt den Schöpfer und das Geschöpf, das Eine und das Viele, das Ewige und das Endliche in all seinen Widerstreiten und Einungen dar. Je mächtiger die spannenden Kräfte um so gleichgewichtiger erscheinen sie, je höher die Lage des Gleichgewichts um so dichter und unergründlicher ist ihre Einung im Wirken und Leiden. Wir sahen schon und werden es noch deutlicher sehen, wie sie im Leben und Werk unseres Dichters sich mit weiten Flügelschlägen manchmal bis an die Ränder des Unsagbaren spannten, manchmal das Gefäß zu sprengen drohten, aber dennoch fähig waren sich auf jeder neuen Werkebene inniger ineinander zu fügen. Das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

neue Werk tat schon in der abermals gesteigerten Straffheit seines Aufbaues dar, daß eine noch größere Vielheit der Lebenserscheinungen in ihm umgriffen und zu einer dichteren Einung als bisher verbunden war. Dreiteilig wie schon die früheren Werke ist in ihm die ganze leidenschaftliche Glut mit noch größerer Strenge als vorher gefaßt: jeder Teil ist aus vierundzwanzig vierzeiligen Vierstrofern gefügt und nur selten einmal wechseln die Maße und Reimfolgen der Gedichte. Wie ein Bauwerk in regelmäßigen Säulenpaaren und Quadergruppen geordnet steht das Ganze als das vollendetste Kunstwerk unter den bisher geschaffenen Werken da: von körperhafter Dichtigkeit und unbedingter Reinheit der Bilder und Formen, von unbeirrter Bestimmtheit der Farben und Klänge. Und nicht nur in der Einheit des Ganzen, auch in der Unterschiedenheit der Teile hat hier der dreiteilige Gedichtkreis seine strengste Durchbildung erfahren: im ersten überwiegt die Bewegung in der Zeit und daher auch das Zeitwort, im zweiten das Stehen im Raum und daher auch das Dingwort, im dritten das Schweben über Raum und Zeit und daher auch die Eigenschaften und Umstände bezeichnenden Wörter. Selbst der größere oder mindere Nachdruck auf die dichterischen Mittel von Sinn, Maß und Klang ist in dieser Aufeinanderfolge für die drei Teile leicht ersichtlich. Es ist ein sonst nur dem heiligen Bauwerk eignendes Gleichmaß des Ganzen und der Teile, das schon in der ursprünglichen Empfängnis des Werkes die ganze Stoffmasse unter das Gesetz des Einklangs zwingt. Es ist das Wunder des großen Kunstwerkes, in dem die Kräfte der hohen Vernunft und der hohen Einbildung eins geworden sind, wie wir es in vollkommenster Geschlossenheit an Dantes Göttlicher Komödie kennen. Nicht die Strenge noch die Bändigung selbst war das Neue, das sich äußerte, sondern die vollendete Gesetzlichkeit dieser Strenge, die Unbedingtheit ihres Sieges und die Einfügung der ganzen leidenschaftlichen Lebensdränge in den gesteigerten Formwillen der dichterischen Zucht.

Im „Vorspiel" sagten wir, überwiegt die Bewegung in der Zeit, es ist dramatisches Spiel vor den Bildern und Klangträumen, seine Gedichte sind Handlung im weitesten Sinne: Einzel- oder Zwiegespräche als gegenwärtige Vorgänge, Gleichnisse früherer oder kommender Zeit in handelnden Wesen, Befehl und Lehre, Mahnung und Tröstung mit dem Ton und der Geste sich Aug in Aug gegenüberstehender Personen. Das Leben erscheint in seiner gespanntesten Bewegung und Gegenbewegung von Du und Ich, Ihr und Wir. Nach der Wiedergewinnung der leiblich-seelischen Einheit hat der Geist des Dichters „die Wendung zu sich selbst" gemacht und jene Zweiung vollzogen, die wir an Dante und Vergil und in der Widerspruchsform an Faust und Mephisto kennen: sein höheres Selbst, sein göttliches

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Teil erscheint ihm als Bote des Schönen Lebens. Was ihn bisher in den Erschütterungen des dichterischen Schaffens von Augenblick zu Augenblick entzündet und genährt, gelenkt und gezwungen hat, überherrscht nun ganz und dauernd den menschlichen Teil, ist bleibende Erscheinung geworden und aus der in den Traurigen Tänzen noch fast erdrückenden Gegenwucht des ganzen Alls, aus der namenlosen Weite der waltenden Mächte des Lebens ist sein Genius selbst als Herr und Meister, als guter und getreuer Geist, als Freund und Führer an seine Seite getreten. Der Engel, wie Lechter ihn gezeichnet hat, ist der purpurumwallte Hüter des Gesetzes, die thronende Macht mit dem Diadem auf der Stirn und den Tafeln in Händen, aber der hier im Vorspiel dem Dichter erscheint, ist nackt, ohne Krone, blumentragend und rosenbekränzt, lächelnd und fast mit der Stimme des Dichters selbst. In dem einschränkenden „fast" der gleichen Stimme liegt freilich die ganze Spannung des zweieinigen Göttlich-Menschlichen im Dichter, liegt die ganze Weite des Abgrunds, den seine Sehnsucht im neuen Werke zu überbrücken sucht. Daher führt sogleich das zweite Gedicht den Traum der Kindheit herauf, wo allein es diesen Abgrund nicht gab, wo Wunsch und Vollendung eins und das Höchste schon irdisch-wirklich war. Was seitdem der Erwachte im Kampf um Liebe und Herrschaft, um Glück und Berufung, um Sinn und Widersinn des zwiespältigen Daseins gelebt und gelitten: alle Fahrten und Rasten, Leiden und Wonnen, die auf diesem Wege lagen und liegen und noch bevorstehen, bildet den Gegenstand für das selbstherrliche Gespräch des Dichters mit seinem unsterblichen Führer und Lenker. Das Vor und Nach vertauscht sich auf dieser Ebene: früheres Streben wie sehnendes Wollen wird gegenwärtiger Wandel mit dem Boten des Lebens. Er hält in Unheil, Sturm und Wahn das Steuer, er hob drohend die Fahne, wenn der Schmerzbewegte das leichtere Glück am Herzen der Liebe suchte, er bannt den Fernwandrer an den heimatlichen grünen Strom, er mahnt ihn an die Schrecken, als den Trotzenden die Empörung bis an die Grenze des Frevels, bis vor die Verleugnung seines Amtes trieb, er weist den Dichter auf den Ort der Überschau über dem Menschengewimmel im Tal, er deutet ihm das Verhalten der Edlen vor Schicksal, Schuld und Tat.

In ihrem erhabenen Umgang bietet der Engel Gnade Lohn und Tröstung aber auch die Schonungslosigkeit des höheren Wissens, bekennt der Dichter Verehrung und Treue aber auch die Schmerzen der schweren Wanderschaft bis zum bitteren Ende. Ein Gruß unendlicher Süße trifft nach der Erinnerung an die steile Pracht der Beginnerjahre die Heimatlandschaft, ein flammender Ruf, nach dem Blick auf das Treiben der Rührigen, die nächtige Freundesrunde, wo das neue Wort mit neuer Stimme erklingt,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wo schon die Lobesstimme der schönsten Jugend den Erlöser aus dumpfem Dasein, den Lehrer neuer Tänze und Erdenfreuden, den Bildner künftiger Herrscher preist.

Wie der Dichter selbst in den Gesprächen von seinem Schützergeist gemessen und gewiesen, gewarnt und belobt wird, so richten sich auch die Worte und Blicke des Meisters — und oft sind beide Bewegungen im gleichen Gedicht ununterscheidbar vereinigt — auf die Seinen messend und befehlend, warnend und lobend. Leisester Wink und unerbittlicher Spruch ergeht: von der Einzigkeit des Neuen Lebens im Wirrsal tausender Meinungen, von seinem unerhofften Aufgang in toter Zeit und unter stürzenden Welten, vom Troste fürstlicher Seelen vor den wechselnden Bildern, vom Verhältnis der Wenigen zu den Vielen und von den sicheren Gründen der Kraft: dem reinen Licht und dem unterirdischen Wachsen der Säfte. Nur ein tiefer Unterschied herrscht zwischen den beiden handelnden Gruppen, Engel und Dichter, Meister und Jünger. Trotz aller früheren Kämpfe und Widerstreite ist an der unbedingten Gefolgschaft des Dichters, an seiner Einswerdung mit dem Führergeiste nicht der geringste Zweifel übriggeblieben und ihre Zweieinigkeit ist bis zur Todesstunde als unerschütterlicher Bund gesichtet. Doch durch die Bilder der Gemeinschaft des Meisters mit den Jüngern bricht trotz all deren Lieben und Preisen der Gedanke an Feigheit und Flucht der Allernächsten. Die Furcht des Verlassenwerdens, des Alleingehens auf schwerer Bahn und des einsamen Todes bricht in erschütternder Klage auf. Hier lag drohend ein Ungenügen und bebte ein Schmerz viel tiefer als der Kummer um die Vergänglichkeit des Ruhmes, die er mit den Größten teilt, viel trostloser als der Hunger nach neuer Zehr, den ein lichtender Morgen wieder stillt: vor der Freundverlassenheit am Ende der Bahn steht keine Tröstung des Engels und sein Weinen an dieser einzigen Stelle zeigt an, daß hier ein ungestilltes Hoffen pochte, daß hier eine Frage an den Schutzgeist gestellt wurde, auf die er nur eine entsagende Antwort wußte. Eine Entsagung ohne dichterischen Lohn? Es lag ein tiefer Widerspruch zum ganzen Lebenswerk in dieser Antwort, aber da der Engel selbst sie gab, schien, ja war eine andere damals nicht möglich und zwischen einer letzten Sehnsucht und ihrer Erfüllung klaffte ein offener Abgrund, jenes „fast" das beim ersten Gruße aufklang. Das Unerbittliche ja Drohende des Werkes, das wie Verwey einmal schrieb schon aus dem Titel spricht, hat hier seinen Ort. Vor dem Unausweichlichen wird jede Gebärde herber und strenger. Die Gedichte vom Übermaß des Glückes und Übermaß des Grames, worin das „Vorspiel" ausklingt, bezeichnen für den höchsten Traum die wachsende Einsamkeit und den Tod. Wohl weiß der Dichter sich für den hei-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ligen Führer, den strengsten Herrn auch zum letzten Opfer bereit und fühlt ihn auch dann noch schirmend zu Häupten stehen. Aber der Tod steht hier auch für das Ende des Schaffens, er ist dem Traum bis zur Vereinigung nahegerückt, selbst der Geist der Dichtung, der alles lösende erhöhende und stärkende Engel, wird ihn nicht bannen können. Der Tod trinkt das Leben wie die Lebenbilder, den Triumph wie den Rausch, und das „Vorspiel" wie die „Lieder" klingen in ihm aus: beide Male schauen männlich-gefaßte Augen ihn an: ohne Klage, ohne Verletzung der Würde — aber nichts weist über ihn hinaus: mit ihm scheint hier Leben und Werk zu enden.

Im Handeln in der Zeit mußte das Leben aus seiner Einheit in ein Ich und Du und Ihr auseinandertreten, damit aus dem bewegten Spiel der Getrennten ein künstlerisches Ganzes vor unseren Sinnen erscheine. Im zweiten Teile des Werkes im TEPPICH DES LEBENS entfaltet es sich im Raum und stellt sich in seiner Vielfalt und Fülle, im Reichtum der Verkörperungen dar. Nicht e i n auch in der Doppelung an das Ich gebundener sondern viele Träger des lebendigen Daseins erscheinen, deren ruhende Bildlichkeit keine handelnde Spannung zu einem Persönlichen erfordern. Sie stehen nebeneinander, in sich geschlossene Körper, erhalten aber im TEPPICH durch die Gegenüberstellung je eines Paares, das ohne sich zu berühren im Gegensatz verbunden ist, eine bewegtere Ordnung als in der unbedingten Einzelstellung. Diese gleichgewichtige Anlage wird noch dadurch zum Raumgefüge erweitert, daß jeweils mehrere Paare durch einen gemeinsamen Gehalt zu Gruppen verbunden sind, die von einer erdhaft-elementaren zu einer reinmenschlichen, von einer geschichtlichen zu einer höchsten geistigen Sphäre aufstreben. Es ist, wie das erste Gedicht selbst andeutet, ein weites Gesamt- von Räumen und Gestalten, das in seltner Stunde aus dem Rankenwerk des Teppichs tritt.

Das frühe Ziel der „geistigen Kunst" ist hier zur Vollendung geführt: die im Vielfältigen der räumlichen Erscheinungen verborgenen und unfaßbaren Lebensmächte: die Urgewalten von Licht und Luft, Wasser und Erde, die Zaubergewalten von Gewächsen und Leibern und noch die schöpferische Gewalt des Geistes selbst in Werk und Tat sind hier in sprachliche Gebilde gebannt. Sie erscheinen bald in ihrer aufbauenden bald in ihrer sprengenden Natur bald als Bewahrer einer Ordnung bald als ihre Widersacher, aber immer als geistige Grundbilder, erschaute Gesichte, die in all ihrer Kürze und Einfachheit schwerer mit dem Sinn des großen Lebens beladen sind als tausendseitige Einzelschilderungen und tiefsinnige Systeme der Philosophen.

Diese Lebenbilder rücken einen ewigen Wert des flutenden Zeiten-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

stromes in gegenwärtiges Ereignis, sie bannen ein immer wiederholtes immer schwindendes Geschehen der Erd- und Himmelsmächte wie das Gewitter in ein menschlichgestaltiges Spiel, sie heben einen Zauber, eine Leidenschaft, eine Not aus dem Bereich des Dumpfen, Wilden und Ungreifbaren ins hohe geformte Beispiel, in jene augenhafte Wissensform der Sprache, die den hellsten Sinn, das Gesicht erfaßt und sich tiefer in den Geist prägt als Lehrsätze und Formeln. Sie haben die Sagenferne einer herrischentrückten Schau und sind doch tiefer aus unserem deutschen Land und Leben geboren als alle früheren Gedichte Georges . . selbst die durchgehende vierzeilige Strofe des ganzen Werkes ist die artvertretende deutsche seit dem Nibelungenlied.

Wenn das Vorspiel schon ein Verblassen der südlichen Wunder und die Einkehr in die Heimat preist, so ist DER TEPPICH DES LEBENS ganz aus den erdhaften geschichtlichen und geistigen Stoffen unseres Volkes gewirkt. Aber nicht die tagflüchtige Zeitform unseres Volkes erscheint in ihm sondern sein urtümliches Sein, wie es in der Seele des Dichters am reinsten lebte.

Damals um die Jahrhundertwende waren die zerstörenden Kräfte schon eingebrochen, die heute in wüsterem Ausmaß weiterwirken, und mit der deutschen Erde wie dem deutschen Menschen den schlimmsten verzehrenden Raubbau treiben. Der Dichter gönnt ihnen in diesem Werk weder Blick noch Wort, er stellt in seinen reinen Raum nur die lauteren Bilder seiner Schau: als Gegenbild des „Teppichs", aus dem die geistigen Gestalten treten, die „Urlandschaft" den nährenden Grund, aus dem die dumpfen wie hellen Geschlechter des Volkes steigen, den „Freund der Fluren" und das „Gewitter", als die menschlich-hegende und himmlisch-erschütternde Macht der bebauten Erde. Der Sagen- und Märchenschauer des Dorfes steht neben der leeren rätsellosen aber noch treu am Erbe haftenden Phantastik der Epigonen, die tiefe fromme Wundergläubigkeit neben leichter ahnungsloser Aufgeklärtheit, die einst das dumpfe Grollen der unteren Elemente nicht spüren wollte. Man glaubt zuweilen noch Ort und Landschaft unseres Vaterlandes zu erkennen, aus denen die Gleichnisse stammen, und was an seelischem Bestand unwiederbringlich verlorenging, hat der Dichter in die Sprache gerettet bis zur Erstehung in neuer Geburt.

Die drei nächsten Paare beschwören die Urbilder einer Menschlichkeit, die noch mit der ungebrochenen Leidenschaft geschwellt ist, wie unsere Vorfahren sie besaßen und wie sie im ersehnten Menschtum des Dichters quillt: den wilden Rachezauber und die Ruhe des Todgewillten vor Frevel und Untergang . . den morgenfrohen Aufbruch des Kühnen, hinter dem die Schwermut der Unzulänglichen klagt, und die Opferwilligkeit des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Starken vor seinem Herrn .. den demütigen Stolz des Erkorenen und den verborgenen Bruch des Verworfenen, der das Leben vorwegnimmt und den Kranz verspielt. Immer ist es der heldische Einsatz des ganzen Daseins, das stolze Spiel mit dem Schicksal die hier als Vorbilder aufblitzen. Die Verfehmtheit und Einsamkeit um die Häupter der Jünglinge und die unbedingte Hingabe an den Führer sagt uns, daß wir hier in der Luft unserer eigensten Sage stehen, wie sie von der Vorzeit bis heute die Geschicke der Besten umweht und uns mit diesen besonderen Merkmalen heldischer Artung angeboren ist. Das gilt nicht minder für die geschichtlichen Bilder. Die „Romfahrer" behaupten das Recht unserer tausendmal befehdeten Südersehnsucht, die „natürlichste aller deutschen Stammeseigenschaften: in dem Süden die Vervollständigung zu suchen, in dem Süden, von dem unsere Vorfahren Besitz ergriffen, zu dem unsere Kaiser niederstiegen um die wesentliche Weihe zu empfangen, zu dem wir Dichter pilgern, um zu der Tiefe das Licht zu finden: ewige Regel im Heiligen Römischen Reiche Deutscher Nation". So konnte freilich nur der in Sang und Merkspruch reden, der damals auf die Frage nach der Berechtigung solcher Süderfahrten einem Jüngeren die Antwort gab: „Nur dem der die Weite kennt, wird die Heimat fruchtbar". Und gerade neben die „Romfahrer" stellte er „Das Kloster" als das Bild der ruhigen Beschaulichkeit im Frieden unserer Täler, stellte er als die Wahrzeichen und Tröster in düsterer Zeit: nicht die fremden sondern die Meister vom Rhein und Maine, Holbein vor allem und Jean Paul, den Maler der klarsten herbsten Linie, vor dessen unerbittlicher nüchterner Stofflichkeit den südlichen Naturen fröstelt, und den Dichter der blumen- und sternentrunkenen Traumwelt, dessen klangberauschte Sprache der frostigen Verständigkeit der Deutschen von damals noch verschlossen war.

Mit den „Standbildern" schließt der TEPPICH. Im Anschauen des ältesten und jüngsten Gutes, der dunkelsten und hellsten Triebkräfte von Blut und Geist umfaßt der Dichter noch einmal sein Volk- und Menschtum und schließt sich bewußt und groß in das Schicksal der deutschen Erde ein. Wie an den Pfeilern eines Domes stehen die Standbilder vor uns: Die klare Hellas und die inbrünstige Gotik, Bilder des Glaubens, ihnen gegenüber das langverhüllte, jetzt enthüllte Sinnbild aller schwärmerischen Antriebe junger Jahre, die nun dem Manne nicht mehr dienen, der der Härte des Tatsächlichen fest ins Antlitz blickt. Daneben die Strenge, Zwangfordernde — am ehesten dem Engel Lechters gleichend — vor deren starren kalten Mienen ehedem der heitere Schwarm der Gespielen flüchtend zu neuer Freude stob und als ihre Gegenspielerin die Verführerin mit den unergründlichen Lust und Rasen, Qual und Knechtschaft

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

weckenden Augen ... dann schließen die Reihen die beiden letzten, in denen sich all das nochmals spiegelt, sie denen alle Leidenschaft dieses ersten Jahrzehnts gewidmet war, in deren Zauber seit Jahrtausenden die brennenden Gesichte der Schöpfer weben: die Statuen der bildenden Kunst und der Dichtung. Niemals seit Platens Lobpreisungen in seinen Venetianischen Sonetten und sinnblühender als in ihnen, sind so die Töpfer und Maler und Bildner durch den von ihren Werken verzückten Dichter gepriesen worden, der sich sehnt mit ihren Gestalten eins zu werden und sie neu erschafft, indem er sie genießt. Doch sie wie alles Lebendige zwingt die Dichtung in den Bann ihres wirbelnden Schleiers. Weder würden die Wunder der Dinge und Kräfte gesehen, noch blieben sie als tröstende Sterne stehen und öffneten Söhnen und Enkeln die Tore zu neuen Wundern, wenn nicht die Dichtung den Schleier schwänge und den Schimmer und Schein der Zeiten in ihm verfinge. Nur die höchsten schöpferischen Geister haben wie hier George gewagt, auch das eigne Werkschaffen im Sinnbild zu sehen, weil nur sie vor solcher Selbstschau, vor dem Wissen um den eignen Weg, das jeden schwächeren Geist vernichtet, den Schutz besitzen, der die Selbstauflösung hemmt: das göttliche Wirken müssen, das eine höhere Kraft ist als selbst das tiefste Wissen.

Im letzten Standbild endet die Gestaltung im Bilde des schaffenden Dichters selbst, wie sie im ersten Gedicht „Der Teppich" von ihm ausging: der Raum ist erfüllt und ein Drittes beginnt. Die Spannung der Handelnden in der Zeit wie die Vielheit der Einzelbilder im Raum ist in den LIEDERN gelöst und das Leben spiegelt sich an den zeit- und raumlosen Grenzen seiner selbst: an Traum und Tod. Diesen beiden ist das Unfaßliche eigen, sie heben das Körperlich-Gestaltige und seine Bedingtheiten im Zeitraum auf, beide sind Kinder des Schlafes, der Tod nur der Traum des ewigen Schlafes, aus dem das Leben wie aus dem irdischen wieder neu und stark erwacht: im Schlaf zum Dasein im gleichen Leibe, im Tod zum Dasein in neuer Geburt. Wenn so im All-Leben der Tod nur Grenze zwischen den Einzelwesen ist, ist er für diese das Ende des Daseins und die körperlosen Träume sind dunkle Spiegelscheine aus dem Reich der Grenze und deuten hin, daß auch all unser Tagestun, Triumphe und Mühen des kleinen Lebens nur Träume des großen unfaßlichen sind.

In dieser verborgenen Einheit sind Traum und Tod in den „Liedern" gefühlt: die Taten und Leiden des Dichters sind Träume des Lebens, der Traum des Lebens ein Ahnen vom dunklen Abgrund des Todes. Die „Lieder" sind ein immer wiederholtes Gleichnis des auf dem Grunde jeder Lebensregung wachen Gefühls vom Untergang, vom ewigen Schlaf in uns:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

es spricht aus der schönen Stunde als schnelles Vorübereilen, aus dem Frieden des Hauses als unstillbare Sehnsucht, aus der heißesten Sommerglut als Schwermut der Fülle oder als erster herbstlicher Purpurschein . . es spricht aus großen Trümmern wie aus seliger Landschaft, aus großer Erschütterung der Einzelseele und welkendem Volk, aus Freundesabschied und Freundestod. Unfaßbar wie die Wehmut eines Blickes schimmert diese verborgene Trauer aus dem Wunder des „Gartenfrühlings" wie dem „Morgenschauer", deutlich wie das Blut des Pulses unter der Haut aus den Gedichten „Pochen" und „Lachende Herzen", wie ein offner Schmerz aus den „Flutungen" um das Umworbene und noch nicht Gewonnene, bis endlich die drei letzten Gesänge in den höchsten und doch schlichtesten Sinnbildern den Schauer von Licht und Dunkel, Aufgang und Vergänglichkeit verfangen: in Tag und Nacht, in Traum und Tod. Auch hier sind die Gedichte wieder in Gruppen von zweien oder dreien vereinigt, aber diese Gruppen sind weniger durch Gegenreden oder Gegenbilder getrennt als durch Gleichklänge oder Abwandlung desselben Tones verbunden. Ein tieferer Einschnitt liegt nur in der Mitte des ganzen Teiles: die zwölf ersten Lieder sind Freunden gewidmet, die zwölf letzten ohne Verknüpfung mit einem Draußen, innerste Spiegelschau des einsamen Geistes. Die Bewidmeten sind meist die neuen Freunde, von den Namen aus dem JAHR DER SEELE sind hier nur als letzte Gruppe Andrian, Klein und Perls geblieben: zwei durch die Wirbel des Geschickes Gefährdete und ein Abgeschiedener. Es ist auch nicht mehr die Widmungsform aus dem JAHR DER SEELE, die Freunde erscheinen nicht als Mitwirkende und Waffengefährten, ihre Bilder sind nicht gezeichnet und umrissen, sondern ihre Namen schwingen mit einer Schicksalsstunde, einer Landschaft, einer Schau auf Volk und Lebensgemeinschaft, an welche sie geknüpft waren oder durch einen Zug ihres Wesens vom Dichter gebunden werden: Die beiden Gattenpaare Lepsius und Verwey an die Gartenstunde und das meerumbrauste gastliche Haus, von den beiden Engländern Cyril Scott an die seltsamen Bilder sterbenden und steigenden Glaubens, steigenden und sterbenden Jahres, die den Klängen seiner Musik entstiegen scheinen, Ernest Dowson an die Kinderschwermut des hohen Sommers, die seiner früh müden Jugend entsprach und ein wenig an die tropischen Blumen seines Freundes Beardsley erinnert . . . Ludwig von Hofmann an den ewigen Zauber Roms und des südlichen Meeres . . von den beiden Österreichern Franckenstein an den erweckenden Strahl einer Freundesnacht, Andrian an ein Bild seines geliebten Vaterlandes, wie es George durch all die Jahre erschienen war: jenes sieche Österreich, dessen welkenden Spätzauber Andrian am vollkommensten gestaltet hatte, jenes brüderliche Österreich, dessen lebendige Spros-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sen der Dichter mit sich in das Leben reißen möchte. Die zwei letzten Namen binden sich am nächsten an Person und Schicksal der Freunde selbst und die Gemeinschaft des Dichters mit ihnen: Karl August erscheint als der Vergeblichsuchende, dem vor der Bahn in die Finsternis schaudert, Richard Perls als Vollender im Tode, der sterbend den Sieg im Kampf ihrer Geister umkehrt und den Preiser des Lebens in die Nacht des Verzichtens lockt. So neigt auch die Mitte der Lieder zum dunkelsten Grund und wenn im letzten Zwölft die Woge des Lebens am Beginn wieder aufschwillt, so wissen wir, daß sie wieder zum Bild des Endes hinabsinkt und mit dem Wort des Todes schließt. Von der Höhe des Lebens schaut der Dichter am tiefsten in den Abgrund des Todes. Je stärker seine lebendige Erregung aufrauschte um so tiefer und gewisser mußte auf dieser Höhe auch das Gefühl ihres Schwindens schwingen: Der stärkste Ton hat die längste Bahn des Abklingens, die weiteste Spanne vom vollsten Klang bis zum leisesten Hauch. Gerade wo die dichterische Lebenserschütterung in ihrer unzerstückten Fülle, weder in Handlung von Spieler und Gegenspieler noch in die Vielheit der Bilder geteilt, dem lebendigen All sich nähert und „wie mit Schritten der Götter einhergeht", wo die Dinge und Kräfte nur ein Einklang schwingender Töne sind und die Welt fast in der Freiheit des Traumes tanzt, gerade da muß die Mit- und Grenzmacht des Lebens, der Tod auch am vollsten durch die Erschütterung schwingen und gibt den letzten zwölf Liedern die ganze Sattheit der Farben, die ja Mischung von Licht und Dunkel sind. Der Geist des Dichters, der das Lichtmaß erst am Tode wahrnimmt — denn das unendliche Licht hat keine Maße — muß ihn nun auch mit dem Lichte als ewige Macht in sich pochen fühlen und sagt von beider Einheit als dem lebendigen Ganzen der Welt ein Helles und Dunkles zugleich aus: hell dem Maße nach, dunkel dem Sinne nach und aus beiden mischt er die Klangfarbe der Worte, die so in deutscher Sprache noch nie erschien. „Nur eine Sprache" hat Gundolf später diesen Ton beschrieben „trunken und geschwellt von Schau, von Wesen und Gegenwart, beladen mit welthaltigen Augenblicken, konnte so süß und gewaltig dröhnen wie die letzten Lieder von Traum und Tod. Nicht mehr Einzelstunden, sondern der ganze Lebensflug und -zug, Aufgang und Niedergang der Geistesflut, Steigen und Sinken des Weltlichts tönt im Taggesang .. das fertige Sein, die runde Masse seiner Inhalte im Nachtgesang dreisätzig noch einmal auf: im Taggesang der zeitlose Ablauf, das Nacheinander, der Rhythmus dieses Lebens, im Nachtgesang sein raumloses Wesen, sein Ineinander, seine Tonfülle. ‚Traum und Tod' endlich ist sein Viel- und Einhall: sämtliche Sphären die im Vorspiel panoramisch sich wölben, vom Engel erschlossen und durchmessen, erschallen hier harmonisch miteinander, und der Tod, der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

blinde Urgrund, durchdringt das stumme Sein mit sternschaffendem Menschengesang".

Schon hier ist darauf hingedeutet, was uns zum Abschluß noch zu sagen bleibt, daß in dieser dunkelsten Färbung des Tones das Sinnfällig-Einzelne Augenhafte niemals verlorengeht. Alles traumhafte Schweben und Schwingen bleibt an die Lichtachse des Tatsächlichen gebunden: an Garten, Gang und Spiel, an Schickung, Haltung und Gebärde, an Stunde, Tag und Nacht. Wenn aus der dunklen Dichterstimme auch die allumfangenden grenzenlosen Mächte tönen, so ist ihr Lied helles festgefügtes geistiges Sprachgebilde, es erscheint „nicht als Schatten und Traum, sondern als lebendig-augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen", wie Goethe es von der wahren Symbolik fordert. Denn der Dichter darf mit Hölderlins Worten ehrend zum alten Kronion hinabsteigen, aber nicht in ihm untergehen, sondern muß seine Kräfte klar, nüchtern gesetzlich ins Gebild erheben als Blüte der Natur: „Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Grenze deiner Begeisterung. Der große Dichter ist niemals von sich selbst verlassen, er mag sich soweit über sich selbst erheben als er will. Man kann auch in die Höhe fallen wie in die Tiefe. Das letztere verhindert der elastische Geist, das erstere die Schwerkraft, die im nüchternen Besinnen liegt".

Die Weite, welche ein Dichter zwischen Höhe und Tiefe durchmessen kann, hängt freilich von der Flügelkraft seines Geistes und der Schwerkraft seiner Sinne ab und der Ton einer Dichtung von der Richtung seines Fluges im Augenblicke der Empfängnis oder Geburt. Die erhabene Sprache des Vorspiels, des Teppichs und der Lieder, die von der klaren Sageweise bis zu wunderbaren fast übersinnlichen Klängen schreitet, hat sichtlich den gesenkten Flug und taucht den Fittich bis in die Schatten Kronions hinab. Im Gegensatz zu den meisten früheren Werken, die mit einem Auftakt endigen, schließen alle drei Teile des neuen Werkes mit einem abschwellenden Dunkelton. Die Wucht dieses Tones wird gegen das Ende jedes Teiles und wiederum das des ganzen Werkes voller und stärker, aber erhebt sich nicht mehr ins Helle, in die Schau einer neuen Fahrt, eines kühleren Himmels, eines künftigen Frühlings oder doch eines Aufgehens im erneuenden Element, sondern bricht im ersten herb, im letzten rauschend ab und bleibt nur im Mittelteil in einer ebenen Schwebe stehen. In dieser Dreiheit klingt die Weise des männlichen Lebens in ihrer tragischen Grundform auf: zuerst aufstrebend und leidenschaftlich, handelnd und lehrend trotz des Wissens um Vergängnis, Einsamkeit und Ende, dann gelassen und stetig, leuchtend und bildend bei offenem Blick in die Scheine und Schleier der Dinge, zuletzt schwingend traumhaft-schwebend, farbig-sinkend mit inniger Bejahung von Ruhm und Lust wie von Qual und Tod. Alle schwermütigen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Formen des rhythmischen Tanzschrittes werden zuletzt vereinigt, alle Reimformen vom einfachsten Anklang bis zum vollsten Doppelklang verbunden, alle Sinnformen mit solchem Schwergewicht beladen, daß die Verse und Strofen mit einem tiefen Glockenklang austönen und noch einmal am Schluß das Merkmal des ganzen Werkes, die Neigung zum Sinken, den Flug in den Abgrund, im Fallen des Tones bis in die letzte Lautwerdung bezeugen.

4. KAPITEL: DEUTSCHE DICHTUNG

SO wenig die Lechter-Ausgabe wie die allgemeine Bondi-Ausgabe vom TEPPICH DES LEBENS erweckten in der deutschen Öffentlichkeit auch nur den Haueh eines Verständnisses für das, was hier in unserem Volke aufgestanden war. Mit Ausnahme einiger sachkundigen „Bücherfreunde", die sich an der Pracht des neuen Buches freuten, ergoß sich nur Hohn über das Werk Lechters bis zu dem Vorschlag die damals strittige Frage nach dem richtigen Jahrhundertanfang einfach dadurch zu lösen: daß man zu zählen beginne: „Beim Erscheinen des Buches der verrückten Farben". Der öffentlichen Stimmen über die Dichtung selbst haben wir schon zur Genüge Erwähnung getan, auch sie gipfelten in der Verhöhnung, der Dichter möchte doch noch die überflüssige Trennung der einzelnen Worte aufgeben und alle aneinanderhängend drucken.

Unter den Gefährten und Befreundeten, die sich wie Verwey, Klages, Simmel, Breysig, Gundolf und andere über den TEPPICH DES LEBENS in Aufsätzen oder Büchern damals äußerten, war nur eine Stimme, daß dieses Werk Georges die höchste Vollendung seines Künstlertums darstellte und unter die ganz vollkommenen Sprachdenkmale der Erde zu rechnen sei. Sie bemerkten an ihm zunächst die gesteigerte Dichtigkeit und äußerste Gesetzmäßigkeit des Aufbaus, durch den die Gattung der geschlossenen Zyklen in die Form des Epos oder Dramas erhoben wurde, dann das tiefer und satter gewordene Inkarnat der Farben und die innigste Verbindung von Musik und Sinngehalt, die unmittelbare Versinnlichung der dichterischen Erschütterung in einem rhythmischen Klangstrom. Das ist Gesang, kein Sprechen mehr, schrieb Breysig. — Das biegt und glüht und schweißt die Worte — es zertaut mit heißem Anhauch die sprödesten Wendungen — es bringt in Lauten zum Ertönen, was sie jenseit ihrer Begreiflichkeit an wunderwirkendem Wahnsinn bargen, schrieb Klages: „Nachdem geschlechterlang der Vers zum grell bemalten Gefäß banaler Gedanken erniedrigt war, steht einer auf, der unter kältester Verachtung des Sinnes kultische Spracherlebnisse für Dichtung aus-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zugeben wagt. Und nicht, wie etwa bei Hölderlin, sind es die überschwenglichen Augenblicke einer im Weltwehen leicht mitzitternden Seele — sondern bei fast phantasieloser Triebstrenge des Erlebens scheint der Dichter völlig der unzerteilbaren Sphäre einer erhabenen Notwendigkeit anzugehören. Man kann sie beschreiben — nicht verstehen". (Der Lotse Dez. 1901.) Es ist die gleiche unfaßliche Fähigkeit, welche Simmel meint: die ganz allgemeine Form unserer höchsten Wertpotenzen unter einem sinnlichen Bilde erscheinen zu lassen: „Der Engel ist der Sinn, den das Leben in sich und zugleich die Norm, die es über sich hat. Nach Goethe weiß ich keine Dichtung, in der ein so völlig Allgemeines, durch keine Einzelbestimmung festzulegendes, wie der Engel, so künstlerisch anschaulich, in der das Ungreifbare doch so fühlbar gemacht wäre — — Durch welche Eigentümlichkeit der Zusammenordnung, der innerpsychischen Akustik, der Verflechtung zwischen logischem Inhalt und Versbau ihm dies gelingt, kann keine Analyse feststellen. Es ist aber als ob die Worte und Gedanken, Reime und Rhythmen hier erst zu ihrem eigenen Rechte kämen, als gehörten die inneren Bewegungen in uns zu i h r e m eigenen Wesen als dessen sachliche Konsequenz".

Das zweite Erstaunen betraf die ungeheure Wirklichkeit, welche das neue Werk umgriff: daß alle Irrtümer und Entdeckungen, die ein ganzes Jahrhundert an seinem Leibe gemacht hatte, ihren Saft, ihr frisches Blut in diese Kunst hatten gießen und zum Aufbau ihrer lebendigen Schönheit dienen müssen, ja daß anderthalb Jahrtausende vom frühesten rätselhaften Heidentum bis zu den entsagenden Gluten des Christentums, vom uralten Volksbrauch bis zum launenhaften Spiel des galanten Rokokoadels sich hier dem Zwange e i n e r hieratischen festlichen Sprache fügen und Glut und Haß, Inbrunst und Entrücktheit der vergangenen Geschlechter an ihrem Licht erglühen mußten. Diese ganze leidenschafterfüllte Wirklichkeit war heraufgehoben ohne romantischen Historismus ohne den Willen zur Wiederbelebung gewesener Zeitalter und ohne die Nachahmung alter Formen. Sie war ganz Gegenwart, ganz unser Tag, ganz Seele und Geste des lebenden Dichters, nur ohne die Modetorheiten der Zeitgenossen, ohne die kränkelnde Blässe der Verfallswilligen und Untergangssüchtigen, ja völlig ohne die groben wie verhüllten Lüsternheiten des Geschlechtlichen, zu denen das hohe Liebeserleben Goethes bei seinen Nachfolgern herabgesunken war, ohne die Tyrannei des naturalistischen Trieblebens, der die meiste Lyrik des 19. Jahrhunderts — mit der leuchtenden Ausnahme Hölderlins — anheimgefallen war: als ob nur dieser eine und in seiner gröbsten Form! von allen geistigen Lebenswerten, von allen tausend Mannigfaltigkeiten der Seele der künstlerischen Darstellung würdig gewesen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wäre! Daß George gerade die unmittelbarste dichterische Äußerungsform, die Lyrik, von dieser Enge und Armut befreite, die ganze Fülle der Lebenswerte vom leidenschaftlichen Stolz des Täters bis zur zartesten Schwingung der todmüden Seele ins sprachliche Bild erhob und durch die Höhe seines Tones der Liebe selbst wieder ihr ewiges Gesicht, ihre übergeschlechtliche Sphäre zurückgab, das dankten die Betrachter ihm damals besonders und dankt ihm noch heute eine ganze Jugend die nicht ins Gemeine zurücksank. Die Offenbarung einer adligen Seele und ihres persönlichsten Fühlens ohne Aufdeckung und unziemliche Enthüllung über sich selbst im reinen Gebilde überzeugten Simmel so sehr von der Einheit des Menschen und Künstlers George, daß er fast erschreckt bekannte, über der schöpferischen Formung die darin eingegangenen menschlichen Erschütterungen früher nicht wahrgenommen zu haben. Wenn er auch jetzt noch die Dichterpersönlichkeit als den nur idealen Brennpunkt des Kunstwerkes von der realen Individualität abschied, so „gewährte sie doch seiner Dankbarkeit für das Empfangene, aus der Form der Bewunderung in die der Liebe überzugehen".

Aber seine philosophische Betrachtungsweise verwehrte ihm ein Drittes wahrzunehmen, das freilich tief an die „Individualität" geknüpft war und von den übrigen als ein besonderes Merkmal des TEPPICHS hervorgehoben wurde: nämlich die Aufrollung aller geschichtlichen und seelischen Bilder unter dem Gesichtspunkt der Deutschen. In diesem Werk, so sahen sie, war nicht nur inniger und öfter die Rede vom eignen Volk und Vaterland sondern die ganze Weite und Tiefe gerade s e i n e r Menschenart gaben die Gedichte in der verklärten Gestaltung eines höheren Daseins wieder. „Mir scheint" schrieb Verwey „hier ist mehr als die meinen, welche in der Dichtung nur von einer Seite greifbare Mitteilung sehen wollen. Hier ist ein Gesamt, das (um nicht über Deutschlands Grenzen zu gehen) an den zweiten Teil von Goethes Faust erinnert. Ebenfalls ein Geist der die ganze wundersame Mannigfaltigkeit der deutschen Denker, eine Betrachtung welche die ganze Arbeit eines kulturgeschichtlichen Deutschlands hinter sich hat, eine Persönlichkeit die sich unbestreitbar aufwirft zum Dichter des deutschen Volkes. Auch nicht an das Heute, das strömende, sondern an das Einst mit seiner Überlieferung wendet sich der Dichter um Bilder, als ob er bevor die Zeit sein Volk weiterträgt, erst das Wesen des Volkes unantastbar feststellen müsse, das Wesen des Volkes, dem man erst seit Georges Kinderjahren ein Dasein nach außen zuschreiben kann, sowie es nach innen schon lang bestand, und das nun in ihm, dem fast zugleich mit dem Reich Geborenen, seinen ersten Dichter durch Recht der Geburt besitzt — — den Dichter, mit dem in Deutsch-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

land ein Zeitraum abschließt und nach dem man einen neuen benennen wird."

Die Blätter für die Kunst hatten schon am Beginn den Charakter des ausdrücklich Deutschen in der Neuen Dichtung vertreten und wie wir zeigten in der Ersten Folge betont, daß die Urquellen auch der „Nouvelle Poésie" der Nachbarn in der deutschen Romantik zu suchen seien. Um diese Ursprünge deutlicher hinzustellen, beschloß George einige Bände DEUTSCHE DICHTUNG herauszugeben, die zunächst den Zeitraum der letztverflossenen anderthalb Jahrhunderte, den der deutschen Wiedergeburt und ihrer Auswirkung umfassen sollten. Eine Lese aus der mittelalterlichen Blütezeit und sogenannter Volkslieder sollte später folgen.

George ließ es sich um die Jahrhundertwende mehrere Jahre gemeinsamer Arbeit mit Wolfskehl kosten, dessen wundervolle Bücherei hier sehr von Nutzen wurde, um eine Sammlung ohne Rücksicht auf schulmäßige oder literarische Gewohnheiten im Geiste der neuen Dichtung herzustellen. Seine Absicht war zunächst ein Denkmal des Dankes und der Ehrung für die Väter zu setzen, denen er seine dichterische Bildung verdankte, dann für die Jüngeren das Schönste aus dem Erbschatz der verehrten Meister in der strengsten Äußerungsform zu vereinigen und sich endlich auch jenem Anwurf entgegenzusetzen, daß die neue Dichtung nur romanisches Gut sei und ihre Wurzeln im Französischen, Italienischen oder wie ein Schandmaul behauptete im „Gallo-Semitischen" habe. Die Buchausstattung der Sammlung, die nach der Gesamtvorrede weder die geschmacklosen Prachtausgaben der oberen noch die nicht schlechteren Notausgaben der unteren Masse verdrängen, sondern nur dem gehobenen Geschmack eines Kreises von Künstlern und Schönheitliebenden entsprechen wollte, wurde in die Hände Melchior Lechters gelegt, der die schlichten Bände in Blau Rot und Gold mit der rosenumkränzten Marke der Blätter schuf, die noch heute zu den schönsten deutschen Büchern zählen. Drei Bände wurden unter dem Obertitel „Deutsche Dichtung" in der Reihenfolge der Jahre von 1901—1903 im Verlag der Blätter für die Kunst veröffentlicht: „Jean Paul, ein Stundenbuch für seine Verehrer", „Goethe" und „Das Jahrhundert Goethes". Es war ein kühnes Unterfangen neben die junge Dichtung das gewaltige Erbe der letzten anderthalb Jahrhunderte zu setzen: aber mit dem TEPPICH DES LEBENS hatte George eine Vollendung erreicht, die ihm die Meisterschaft neben den Großen sicherte, er konnte auf ein Unzerstörbares blicken, das auch den höchsten vergleichenden Maßstab ertrug.

In der Mitte, wie sich gebührt, steht Goethe. Die Auswahl aus seinem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Werke ist auch taktisch so aufzufassen daß sie sich den damaligen sehr häufigen Goethe-Auslesen entgegensetzte, die durchaus das Leichtflüssige vorzogen als eine Art Rechtfertigung der zeitüblichen völlig gewichtlosen Versmache. Goethe war in den etwa hundert ausgewählten Gedichten so wenig völlig zu umfassen wie in der doppelten Zahl, aber George und Wolfskehl erhoben in der Vorrede den Anspruch das gewählt zu haben was ihnen die tiefsten Lebensgluten des Dichters in der schönsten Bändigung zu enthalten schien: seine eigensten und wesentlichsten Gebilde, die zugleich den Grundstoff aller seiner breiteren Schöpfungen bergen. Sie nahmen aus dem gewaltigen Werke des Olympiers in knappster Zusammenfassung die Elemente, welche den eigentlichen dichterischen Schauer des Beginnes oder der Höhe einer künstlerischen Lebenserregung haben und hoben die Gedichte heraus, welche den betreffenden Ton der von Goethe selbst gebildeten Gruppen am einheitlichsten wiedergeben. So entstand ein Bild des Sprachgewaltigen in all seinen dichterischen Regungen, all seinen Früh- und Reifezeiten, das durch Geschlossenheit und Klarheit den Reichtum seiner Vielfalt nicht vermissen läßt. Denn hier haucht uns der Atem Goethes am glühendsten an: das unmittelbare Wortwerden seines Gefühls, als ob der Pulsschlag seines erregten Herzens sich ohne Umweg in rhythmische Laute verwandle, die Deutlichkeit seiner Bilder und Gleichnisse und die Klarheit seiner Räume, die Helle seiner Gedankensichten, die sich in klaren Arabesken um ein Gegebenes schlingen, der tiefe in der Jugend berauschte im Alter feste Blick auf die Dinge der Natur und ihre wundersame Einfügung in die Ordnungen seines Geistes und die ganze strebende Bewegung seines großen Lebens, die keine Leidenschaft befriedigt und keine Weisheit einschläfert, die immer nur in einem ihren ruhenden Gegenpol, ihre Selbstdarstellung findet: im schöpferischen Gebilde, im Gedicht.

Neben Goethe steht nicht sein Freund und Schüler Schiller, sondern sein ergänzender Gegensatz Jean Paul, den gerade die Höhe der Goethischen Meisterschaft davor bewahrte, sich an der ihm versagten Form des Gedichtes zu versuchen und der dennoch den Weg fand, seiner gewaltigen Sprachkraft eine Form zu geben, die neben der großen Dichtung bestehen und die Zeit überdauern konnte. Daß er selbst sich dessen bewußt war, wie die Bemerkungen über den Prosaisten und seine „Begeisterung-Stellen“ (in der Vorschule der Ästhetik) zeigen, und sich in vielem als Vollender der im „Sturm und Drang“ aufgebrochenen Kräfte Herders und des jungen Goethe sah, gab ihm die Kraft auch neben dem klassischen Genius auszuharren. Er konnte sein besonderes Verhältnis zu Mensch und Ding, Natur und Volk in einem eigentümlich deutschen Sinne be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

haupten, der sonst in der weltbürgerlichen und antikisierenden Luft von Weimar verlorengegangen wäre. Gerade sein Beiseitestehen erhielt seine kostbare so nur ihm zugeborene Sprachglut, aber sie trieb auch die deutscheste seiner Eigenschaften, die Eigenwilligkeit und Eigenbrödelei bis zum äußersten zutage: der Edelstein wuchs auf einem Muttergestein von krausester und bröckeligster Art. Er wurde der Erbe der Kleinstaatswelt, der Winkelstädterei, der höfischen Intriganten und Kleintyrannen wie der engen bürgerlichen Verschrobenheit, des Gelehrtendünkels und der jugendlichen Tatenschwärmerei ohne Raum und Mann . . der deutschen Jünglingsfreundschaften ohne den Hintergrund einer Polis, Kirche, Land- oder Seemacht, wie der herzbrechenden Liebschaften ohne Boden und Gesetz, kurz er war die deutsche Seele mit all ihren Freiheiten vom Sterntaumel bis zum spiessigen Spleen, vom Heldentraumbild bis zur zimperlichen Jungfer, vom Geistertanz der Welten bis zum Schnörkelwahnsinn des Sammlerkabinetts — Genius und Kauz zugleich.

All dies war er und bewahrten seine Romane auf, aber das Bürgertum des 19. Jahrhunderts, ob ihm freundlich oder feindlich gesonnen, sah nur seine schnurrigen oder weichgefühligen Seiten, weder die Tiefe und Glut seiner Seele noch die überschauende Weisheit seiner Lehren und am wenigsten die Schönheit jener „Begeisterung-Stellen" in denen er laut seinen eigenen Worten nach dem höchsten Wortklang verlangt und ringt und nicht reden sondern singen will.

Auch George sah in seiner Jugend nur den barocken und gefühlsseligen Jean Paul und erst als er selbst in seinen frühen Werken die klangliche und farbige Pracht unserer Sprache gewonnen und mit dem JAHR DER SEELE trächtig ging, spürte er aus Jean Paul den Atem der deutschen Landschaft, die Luft des deutschen Mittelgebirges, seine besondere musikalische Sprachbeschwingung, das Geheimnisvolle seiner Lichtsichten, das Schweigen und Weinen der Seelen zwischen den Dämmerungen, ihr Jubeln und Klingen in den Gärten und den Rausch der namenlosen Schauer unter den Gestirnen der Nacht. Erst vom selbsterworbenen Reichtum aus erkannte er die Fülle gleicher oder ähnlicher Sprachelemente in Jean Paul und schrieb jene in der dritten Folge der Blätter (März 1896) veröffentlichte „Lobrede auf Jean Paul", die mit den Worten beginnt: „Von einem Dichter will ich euch reden, einem der größten und am meisten vergessenen und aus seinem reichen vor hundert Jahren ersonnenen Lebenswerk einige Seiten lösen von überraschender Neuheit, unveräußerlicher Pracht und auffallender Verwandtschaft mit euch von heute, damit ihr wieder den reinen Quell der Heimat schätzen lernet und euch nicht zu sehr verlieret in euren mennig-roten Wiesen, euren fos-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

fornen Gesichtern und euren Lilaträumen". Die Seiten welche George damals für die Lobrede auswählte und dann im Jean-Paul-Bande der DEUTSCHEN DICHTUNG in reicherer Fülle zusammenstellte, waren eben jene „Begeisterung-Stellen" des Dichters, welche bisher nie beachtet oder geradezu als abgeschmackt und krankhaft beschmäht worden waren. Es waren die den Deutschen fremdesten Seiten Jean Pauls, welche wohl unwillkürlich auf die dichterischen Kräfte der Romantik wirkten aber nicht ins Bewußtsein unserer Bildung eingingen und ohne die Spracherneuerung Georges verschollen wären. Sie enthalten die Träume und Sichten dieser deutschen Seele in einem rauschhaften Element der Sprache, das die klassische Dichtung eher vermied als suchte, in einer gesteigerten klanglichen Erregung, welche dem dichterischen Wort in seinem Ursprung eigentümlich ist, aber seit der Verselbständigung der Musik sich mehr und mehr von der Dichterstimme trennte und eben damals in dieser Kunst zur höchsten Sonderbildung in Mozart und Beethoven erhob. Jean Paul erweckte dieses Element, dessen Wesen in der unmittelbarsten sinnlichsten Gefühlserschütterung gründet, wieder in der Rauschkraft des Wortes, er gab ihm statt der klassischen reinen Linie eine romantische Farbigkeit, statt der räumlichen Ordnung eine Tanzbewegung, das heißt: er spiegelt im dichterischen Wort nicht die klaren Gegebenheiten der Natur und des Geistes wider, sondern glüht sie mit den Eindrücken auf, die ihre Spiegelungen in seiner Seele erweckt haben, entfernt sie dem Tatsächlichen und läßt alle Dinge und Wesen in einem entrückten Taumel schwingen. Sie entstehen und vergehen wie die Seelen in Emanuels Traum im Farbengetümmel „süßer am Lichte", im heißen Blumendunste „süßer am Dufte", im einschneidenden Schwirren der Klänge „süßer an Tönen", in der dunklen großen Wonneträne „am süßesten an ihren Geliebten". Das Streben des modernen Künstlers, im Kunstwerk den Eindruck des Äußeren auf den inneren Sinn wiederzugeben, ist für den Bereich der Klänge Töne und Farben zuerst bei Jean Paul gestaltetes Wort geworden. Daher das Fluten und Wechseln seiner Bilder, deren Zug freilich fast immer durch ein überwölbendes oder steilaufsteigendes Schlußbild geschlossen und so niemals form- und grenzenlos wird. Aber sie scheinen unmittelbar der vom Zauber der Natur berührten Seele zu entströmen und sich unvermittelt aus der Erregung des dichterischen Überschwangs zu erzeugen. In dieser Freiheit und Unmittelbarkeit des Seelenschwunges vermag Jean Paul die weitesten Spannungen vom brausenden Gefühlssturm bis zum zartesten Stimmungston, vom weitesten Weltenflug bis zum traumhaft verwehenden Hauch zu umgreifen.

Ja in der Fähigkeit dieser Umgreifung selbst beruht das formale Mittel

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seiner Darstellung: die Steigerung der Wirklichkeit durch die Aufhebung aller Gewichte und Entfernungen.

Um die eigene übermächtige Erdschwere zu überwinden bedarf Jean Paul der Flugkraft der Entrückung, um der winkelhaften Enge seines Daseins zu entrinnen der leichtesten Schwebung zwischen Höhen und Tiefen. Nur in höchster Trunkenheit vermag er sich über den Zwiespalt seiner Natur und die Widersprüche des Tatsächlichen zu erheben, ganz Eins und Einer zu sein: nicht Schilderer noch Verneiner, nicht Spötter noch Humorist, nicht Phantast noch Kleinmaler, sondern traumbegeisterter und sprachmächtiger Dichter. Nur im kühnsten Aufflug vermag er den störenden Einbruch seiner Einfälle und Schnurren, Zweifel und Zerpflückungen abzuwehren und — bevor ihn das Schwergewicht seines Alltags wieder hinabzieht — sein Schönstes in einem Gewitter von Klängen, einem Nordlicht von Farbenwundern vor uns hinzuzaubern. Dann ist sein Festtag und alles Leiseste Innerste wird in Beziehung zum Größten, zu All und Gott, alles Zarteste in Beziehung zu den höchsten Gewalten, alles Leid und alle Wonne des Herzens in Beziehung zu den großen Gedanken und Ideen der Menschheit gebracht: Blick und Kuß der Liebenden falten sich zu Welten auf, und kreisende Sonnengürtel und Sternstürme falten sich zu Blüten in den Fingern der Geliebten. So wirbelt er die Elemente und Wesen des Weltgefüges in- und durcheinander, um ein menschliches Empfinden groß genug sagbar zu machen, so schüttet er die Farbenklüfte der Himmel zur Durchleuchtung aller Tiefen und Finsternisse aus, um die Gewalt eines einzigen Augenblicks der Entzückung auszudrücken und steigert wiederum die Wucht eines einzigen Schmerzes, um mit seinen aufgetürmten Schatten die Freuden von Jahrtausenden zu erdrücken und die strahlenden Lichter der Unendlichkeiten auszulöschen. Mit einem einzigen starken Flügelschlag steht er auf den höchsten Planen der Geister, mit einem jähen Sturz stößt er durch die einbrechenden Gräber der Toten. Das Eis der Pole und die Glut der Wüsten genügen ihm nicht um die Kälte der Verachtung und die Wut der Leidenschaft zu benennen, der Schmelz der Blumen und der Schimmer des Mondlichts sind nicht zart genug, um die leisesten Regungen des Herzens zu spiegeln: aber in allen Stufen ihrer Entgegensetzung verbildlicht er seine Garten- und Menschenträume.

In diesen feierlichen Aufschwüngen und alles Verstandesmäßige weit überfliegenden Eingebungen seiner Dichterseele, in denen sein witzelndes und vernünftelndes Ich schweigt, vermochte Jean Paul bisher unausdrückbare Sphären für unsere Sprache zu gewinnen, hat er unendlich viel von dem früheren keuschen Verhältnis unserer Seele zu Mensch und Stern und Blume aufbewahrt, hat er zugleich als Erster die bunte, erregende Spiege-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lung des Menschenherzens im Weltgeschehen und die Widerspiegelung des Weltgeschehens im Menschenherzen, jenes Doppelspiel zwischen sinnlicher Erscheinung und seelischem Eindruck verlautbart, in dem die bewegtere Kunst unserer Tage ihren Ursprung hat, wie auch der Schluß der „Lobrede" Georges besagt: „Wenn du höchster Goethe mit Deiner marmornen Hand und Deinem sicheren Schritt unserer Sprache die edelste Bauart hinterlassen hast, so hat Jean Paul der suchende der sehnende ihr gewiß die glühendsten Farben gegeben und die tiefsten Klänge".

Nachdem diesen beiden die Säulen errichtet waren, schloß der dritte Band „Das Jahrhundert Goethes" die Sammlung mit den zwölf Dichtern ab, welche um den Größten gelagert auf ihn hinweisen oder von ihm abhängen. Der erste von ihnen Klopstock wurde 1724 geboren und veröffentlichte 1748 seine ersten Oden, der letzte von ihnen C. F. Meyer hatte seine Gedichtsammlung 1882 herausgegeben und starb 1897 als DAS JAHR DER SEELE erschien. Innerhalb des Zeitraums von 1748 und 1882 durchforschten George und Wolfskehl die Werke von mehr als einem halben Hundert deutscher Dichter. Ihre Wahl wollte nur die Verfasser treffen, denen ein Ton so eignete, daß er keines anderen sein könnte, denen wenigstens e i n Gedicht gelungen wäre, das sie als Träger eines besonderen Rhythmus kennzeichnete. Es bedurfte mancher Prüfung mancher Überlegung um aus der großen Menge alles auszuscheiden, was diesem Anspruch nicht genügte. Viele Dichter waren dem Ohr von Jugend auf vertraut, andere schon vergessen und beide mußten überprüft werden, viele waren im Schwange, die durch andere als künstlerische Werte berühmt und gepflegt waren und konnten dennoch einmal ihren Eigenton gefunden haben. So war es, um wenige Beispiele anzuführen, sehr leicht die Schubart, Bodenstedt, Freiligrath und ähnliche, leicht die Freiheitsdichter und Uhland aber schon weniger leicht die Tiedge, Tieck und Arnim, Rückert und Leuthold auszuscheiden. Es blieben gewiß auch außer den Aufgenommenen noch manche, denen ein gutes Lied oder eine gute Reihe von Gedichten gelungen war, aber sie bestanden nicht vor jenem strengen Gesetz der Auswahl, das nur die ursprüngliche dichterische Leistung zuließ. Deshalb spiegelte die neue Sammlung wenn nicht die ganze Mannigfaltigkeit so doch den wertvollsten Reichtum und die ganze Höhenlage des deutschen Geistes wieder, die das Jahrhundert Goethes zur Erscheinung brachte. Von selbst wurde dadurch die übermäßige Betonung des Bürgerlich-Erotischen vermieden, die in allen lyrischen Blütenlesen üblich war, und ein Bild zurückgedrängt, das besonders durch Heine bis zum Überdruß unser Schrifttum füllte, Jugend wie Alter mit flauen weichlichen Gefühlen fütterte und den Blick auf andere Seelenlagen versperrte. Es wird offenbar, sagte die Vorrede zu der engen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wahl der Zwölf, „daß der Garten der deutschen Verskunst nach dieser Sichtung sich nicht ärmer, sondern in um so deutlicherer Pracht erweist".

KLOPSTOCK erscheint als der Vorklang des Jahrhunderts als Durchbruch durch Schulregeln und Verstandesschranken, als Aufbruch der in langem Schlummer gesammelten Kräfte, der an die Stelle des metrischen Schemas das aus der Erregung des Herzens, aus der Liebe zu Göttern und Freunden geborene Schrittmaß, die harte pindarische Fügung der Satzglieder setzte und „den Silbentanz" begann, wie Goethe von ihm sagte. Wenn er nur selten die sinnliche Welt unmittelbar zur Anschauung brachte, mehr den Bereich der gedanklichen Erschütterung durchkreiste und alles durch das Mittel eines unendlichen Raumes und eine geistig-religiöse Zwischenluft sah, so ist doch seine herbe und phrasenlose Sprache immer von hohem Flug, ihr Gehalt von erhabenen Gesichten und von jener unendlichen Wallung im Göttlichen erfüllt, wie die Jugend sie liebt und wie sie tief auf so unterschiedene Geister wie Goethe, Herder und Schiller, Jean Paul und Hölderlin wirkte.

Nach diesem Vorklang, der wie schon jene Namen besagen, noch weit in das Jahrhundert weitertönte, folgen die Dichter, welche auf den Schultern Goethes stehen und zugleich mit Ausnahme Schillers von dem Elemente berührt wurden, das in den Prose-Gedichten Jean Pauls am blühendsten aufgeklungen war.

SCHILLER, der neben Heine mit der geringsten Zahl der Gedichte in unserer Sammlung vertreten ist, hatte nach einigen Äußerungen Goethes „einen Überfluß und eine Exuberance der Gedanken die er nicht bändigen konnte .." er hatte etwas von jenem unsinnlichen unfaßlichen und aufdröselnden Wesen der deutschen Philosophen das ihn trieb über alle Dinge nachzusinnen und ihm fehlte „ein wesentliches Erfordernis der Poesie": die Verdichtung aller gefühlsmäßigen und geistigen Kräfte ohne Denkerstörung. Er ist von Natur Denker und Redner, seine Heimat das Gebiet der hohen Ideen, seine Kraft die wuchtige Darstellung sittlicher Gedanken. Darum sind seinem strebenden Geiste nicht Leidenschaften und Handlungen als solche, seiner beschwingten Phantasie nicht sinnliche Gestalten und Gegebenheiten als solche wichtig sondern ihre Beziehungen zu einer sittlichen Ordnung. Aus dieser zieht er seine glühenden Erlebnisse und den Gang seiner Verse bestimmt nicht die Stimme des Blutes sondern ein zweckhafter Sinn, der überreden und überzeugen will. Er spannt ohne innerste Nötigung und also auch ohne letzte Einschmelzung überlieferte Bilder vor allem der Antike und entliehene Bilder der natürlichen oder ideellen Ordnung in dichterische Maße: mehr edle Gesinnungen als leidenschaftliche Erregungen, mehr Meinungen und Vorstellungen als seelische

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erschütterungen in Sprache wandelnd. Nur selten bricht durch den hohen Gedankenschwung das unmittelbare Pochen des Herzens und überrascht uns dann durch die ungeahnte Tiefe, überrascht durch die schönste Eigenschaft dieses männlichen Geistes: über sich selbst hinauszuweisen auf ein Menschlich- und Göttlich-Höheres das sein Adlerblick erkennt.

Die zehn übrigen Dichter sind, wie im letzten auch ihre Väter Goethe und Jean Paul, gemeinsame Kinder des klassischen und romantischen Geistes, bald mehr vom klaren helleren Strahl, bald mehr vom farbigen dunkleren Strahl getroffen, Kinder zweier Grundkräfte des deutschen Menschtums, die in liebendem Ringen und gegenseitiger Durchdringung das Wunder der deutschen Dichtung schufen und gerade in den schönsten Gedichten ihrer Vertreter am deutlichsten die Einheit des Ursprungs erkennen lassen. Der Atem Goethes, wenn nicht die weitesten Pole so doch die größte Dichte der Grundkräfte bindend, hat sie alle angehaucht und selbst wenn sie gegen ihn stritten, klang ihre Stimme doch in dem Raum, den er umgrenzt und gebaut hatte und bekam von daher den gemeinsamen Ton. Ob sie einen Kunsttrieb, den er mit vielen in sich gepflegt, noch stärker heraustrieben und dadurch für diesen Zweig einen volleren Klang, ein bewegteres Maß gewannen oder ob sie aus neuen Landschaften ihm unbekannte Bildreize, aus verwandelter Umwelt neue Sichten entdeckten, sie blieben dennoch in seinem Reiche. Seine weite Herrschaft überwölbte in diesen Dichtern den gewaltigen Raum vom Rhein bis nach Schlesien und Ungarn, von Schleswig-Holstein bis zur Schweiz und ließ ein deutsches Volk mit neuer Sprache entstehen, als noch seine Staaten in Feindschaft standen und die Versuche der Einheit — bis heute noch vergeblich — an alten und jungen Widerständen zergingen.

Die gewaltige erhaltende Kraft des Dichters Goethe stand in allen Jahrzehnten gegen die ungeistigen Kräfte der reinen Verneinung. Ludwig Börne hat als Zerstörer und Auflöser mit dem Blick des Hasses gut gesehen wenn er 1832 schrieb: „Goethe ist der König seines Volkes: ihn gestürzt und wie leicht dann mit dem Volke fertig zu werden! Dieser Mann eines Jahrhunderts hat eine ungeheure hindernde Kraft, er ist ein grauer Star im deutschen Auge, wenig, nichts, ein bißchen Horn — aber beseitigt das, und eine ganze Welt wird offenbar. Seit ich fühle habe ich Goethe gehaßt, seit ich denke, weiß ich warum". Wie Börne dachten bewußt oder unbewußt bald viele im Bürgertum und Proletariat. Sie glaubten, die Welt des Geisterfürsten zertrümmern zu können, wenn sie die alten Ideen und Erbwerte von innen zerlösten und die alten staatlichen und gesellschaftlichen Einrichtungen von außen zerschlügen. Aber über alle Brüche und Stürze lebte und wirkte er fort durch das Ewig-Dichte-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rische in den zeitlichen Formen seiner Werke, durch die unwiderstehliche Kraft seiner Rhythmen und Klänge, die noch jedes lebendige Herz und vor allem das der Künstler erschütterte und zum geistigen Bilden antrieb. Auch die Dichter, bei denen nach der Mitte des Jahrhunderts ein verwandelter Weltgehalt sichtbar wird, dichten noch immer im Bann seines Tones, in der Schwingung seiner Maße. Der Bilderzug ist bei ihnen ärmer geworden, manches ehemals Geglaubte versunken, auch der Rest der geistigen Habe schon bedroht. Das urmächtige ungeformte Leben begann unter den verbröckelnden Formen der Zeit schon spürbar zu werden und in die Künstleraugen fielen Schimmer des ewiggleichen Tages, an ihre Ohren drangen Töne der ewiggleichen Sturmflut der Nacht. Daß es in Deutschland noch Dichter und Maler gab, welche die ersten dumpfen Urlaute auffingen, war ein Zeichen noch geheimer lebendiger Kräfte im Volke, daß aber ihre Seelen sie ertrugen ohne zu zerbrechen, daß die Künstler diese Laute in Gebilde zu fassen vermochten, war die weiterwirkende bewahrende Macht des Königs Goethe.

HÖLDERLIN, der erste von den zehnen, hätte nach der Meinung Georges und Wolfskehls, auch wie sie ihn damals sahen, fast mit allen Gedichten aufgenommen werden müssen, doch trat die Vorliebe für ihn zurück hinter der Forderung des Gleichgewichts der Sammlung und deren Absicht ihn im Raume Goethes zu zeigen. Auch da freilich steht er als der Eigenste im Umkreis des beherrschenden Genius und in der gefährlichsten Spannung zu ihm: im Dichterischen von der gleichen Unmittelbarkeit des Gefühls wie er, dabei von dem schwungvollen Sphärenflug Klopstocks und von der großen geistigen Gebärde Schillers, im Verhältnis zur Natur sogar unmittelbarer als die drei und von einem noch ungekannten Einsgefühl mit allem Urleben, im Verhältnis zur Antike tiefgründiger als alle Zeitgenossen und als erster Deutscher vom tragischen Schauer der Hellenen ganz wissend und ganz erschüttert. Diese Ansammlung mächtiger Kräfte in einem feinfühligen Geist und das Bewußtsein neben den Großen seiner Zeit Träger einer besonderen dichterischen Sendung zu sein, gab seiner Sprache den Ton unheimlicher Leidenschaft und holdester Zartheit zugleich, machte sie jugendlich-herb und klanglich-schmiegsam, rauschhafter als die Goethes und gestaltiger als die Jean Pauls. Bis diese Elemente von Rausch und Helle in George eine neue Einung erfahren hatten, mußte Hölderlin den einen zu schwärmerisch, den anderen zu denkerisch erscheinen, sahen die einen nur seine Flugkraft, die anderen nur sein Zerbrechen, aber niemand den ganzen Dichter. Aber daß er möglich war neben jenen Großen und noch Ungeahntes heraufhob, an das sie nicht rührten noch rühren durften, erscheint

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

uns heute als das größte Wunder unseres Reichtums und aus dem Jahrhundert Goethes gesehen als Aufbruch darüber hinaus in eine neue Gestaltung des deutschen Geistes.

Die Romantiker dagegen stehen ganz innerhalb des Goethischen Baues, soweit er Dichtwerk ist, aber sie glauben nicht an seine geistigen Bilder: sie sind scheinbar bewahrender noch als er, aber indem sie zurückgreifen auf vergangene gewesene Lebenbilder, verwerfen sie die seinen und zersprühen Vergangenes und Gegenwärtiges in einem farbigen Untergang von bezaubernder Kühnheit. Wo sie zu retten suchten, lösten sie die christliche Seele in tausend Brechungen und Spiegelungen auf, spielten ironisch in ihren Träumen und Gesichten mit allen Elementen der Innen- und Außenwelt, flößten Lebendiges und Totes, Geschöpfliches und Geistiges, Gewächs- und Seelenhaftes ineinander bis kein Festes mehr blieb als die Schaukel zwischen den Dingen, auf der die Trunkenheit von Gräbern zu Sternen, von Täuschung zu Enttäuschung fliegt, wie am grausamsten schon in Jean Pauls Rede des toten Christus, daß kein Gott sei.

Die romantischen Dichter haben die feinste Reizbarkeit für alle Schwingungen des Gefühls, für alle Abschattungen des Gedankens, für alle Zauber des Diesseits und Jenseits. Denn noch sind die Welten da, an denen das Sprühen und Funkeln der aufblitzenden Phantasie sich bricht: ihre Überlieferungen, Ideen, Körperschaften und Sitten, so morsch und mürb sie schon waren, gaben die Stofflichkeiten für diese Spiele der Laune, des Witzes, der Sehnsucht und Tollheit, der dunklen Trunkenheit und der überspitzten Erhellung noch einmal her, die Seele glühte zum letzten Male in dieser Abenddämmerung des antik-christlichen Kosmos farbig, tönend, berauschend auf und bestimmte auch in ihrem Nachglühen noch die ganze abgeschwächte Gefühlsleiter der folgenden Geschlechter.

Nur an dieser Weltwende war es möglich wie NOVALIS zugleich Dichter und Verneiner aller geformten Wirklichkeit, zugleich Sprachgestalter und Feind aller gestaltigen Ordnungen zu sein. Für seine Dichtung gibt es keine festen Gegebenheiten, nur grenzenlose Bewegungen, Mischung und Entmischung, Tanz und Vertauschung aller Dinge und Bilder. Seine Stimme wird noch getragen von der welthaltigen Luft des Christentums aber nicht mehr des lebendigen erdüberherrschenden sondern eines romantisch wiedererweckten. Die in den Schoß des alten Christentums rückgekehrte Seele schwankt stets zwischen Gewesenem und Neuersehntem und schwingt auch noch die festeste Bindung in die Willkür des Märchens hinüber. Auch der neue Goethesche Daseinsgrund der sinnlichen Natur wird aufgelöst: Geist und Leib, Leben und Tod, Tag und Nacht sind vertauschbar geworden und dienen dem Dichter nur als

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mittel, um die Welt aus den Formen der Wirklichkeit zu befreien, nur als Zeichen um ihren geheimen Sinn, das stetige Fließen und Entfließen in der Liebeseinheit, zu enträtseln. Von diesem Spiel und Spiegeln hat seine Sprache den prismatisch gebrochenen Farbenglanz und die traumhaft schwankenden Tanzmaße, die Fähigkeit alles Wunderbare Geheimnisvolle und Unzusammenhängende, alles Tiefe Dunkle und Dämmrige, alles Verschwimmmende, Unerklärliche und Plötzliche wiederzugeben, er machte die Sprache beweglicher für den Ausdruck von Gegensätzen, biegsamer für die Verbindung getrennter Gebiete und Stoffe, für das Grenzspiel von Geist und Natur, Sollen und Sein, Begreifen und Fühlen.

BRENTANO hat die gleichen Elemente wie Novalis aber männlich gehaltener wo jener weiblich-verschwärmter ist und in den religiösen Bildern als echter Sohn der Kirche ohne das Andringende und Übersteigerte eines der Neukatholiken. In seinen Gedichten wird deutlicher als bei den anderen Romantikern, daß die neue Klangfarbe aus dem Musikalischen stammt. Im Gegensatz zu Goethe, der bei höchster Empfänglichkeit für ihre Werte die Musik im dichterischen Bereich allmählich auf die einfachste Wortbegleitung herabmindern wollte, wurde bei den Romantikern die äußerste Seelenschwingung gerade durch das Musikalisch-Klangliche erregt und als Dichter strebten sie danach, es in der Sprache so aufzufangen wie sie es bei den höchsten Musikern hörten. Nachdem Goethe den Sprachraum gestaltet, Jean Paul den Klangrausch geöffnet hatte, wurde das Ohr gerade durch die vollkommenste Ausbildung der wortlosen Musik empfindlicher und empfänglicher für alle Klangreize. Ihre Einschmelzung ins Sprachliche war für den Allvermischungs- und Alleinheitsdrang der romantischen Dichter ein lockendes Ziel. Brentano suchte „die dunklen Wunderwellen" wie er sie in den „Nachklängen Beethovenscher Musik" benennt, für die Dichtung zu gewinnen und ein sprachliches Tonbild wie ein musikalisches Thema — so am vollkommensten in dem Gedicht „Aus einem kranken Herzen" — abzuwandeln. „Wie konnte er singen und was für ein Sager ist er gewesen!" schreibt Wolfskehl, der auch zuerst die „Nachklänge" wieder entdeckt hat, „Keines andern Deutschen Wort ist, in Klang und Mißklang so sehr Musik — nicht im Verstand der ‚schönen Sprache' sondern im tieferen des Tonwerts, des musikologischen Anschlags und der symphonischen Verknüpfung und Ausarbeitung der Themen". Dieses Streben nach musikalischer Komposition, nach dem Klangzauber der Worte schloß von selbst die beschreibende Art der Dichtung aus und führte die Romantiker zu der sinnbildlichen Darstellung, der alle Sinnenreiche unterschiedlos nur Mittel zum inneren Erleben sind.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Novalis und Brentano bereicherten auf diesem Wege das Werk Goethes und Jean Pauls und wirken daher noch als Neu- und Mitbildner an der dichterischen Welt der Großen. EICHENDORFF und PLATEN stehen als erste schon im vollendeten Raum. Das Klassische wie Romantische ist in ihnen nicht als Drang und Not sondern als gegebene Einheit vorhanden, es ist in die deutsche Luft und Landschaft eingegangen, sie sind in den neuen Geist hineingeboren und singen in der von ihm gebildeten und geschmeidigten Sprache. Wenn sie etwa vom Dichter im Liede aussagen, so geschieht es nicht mehr mit den glühenden Leiden und Freuden, die jene schüttelte: er ist nicht mehr der Beherrscher der Dinge noch der Sinner und Seher des Weltgeheimnisses, er ist nicht mehr der Deuter aller sinnlichen und geistigen Erscheinungen, der den Schleier zu Sais hebt und dem die Kunst das höchste aller menschlichen Werkmittel, ja die Weltmacht selber war — sondern für sie ist „der Dichter" schon ein außer ihnen stehendes Bild, eine gewordene umgrenzte Bildnerart.

Dadurch stehen ihnen die dichterischen Sprachmittel weniger ursprünglich aber leichter zu Gebote: bei Eichendorff, in dem das romantische Element vorherrscht, legen sich die Worte liebend und schmiegsam um die Dinge und Gefühle und es entsteht selbst an der Darstellung gewaltiger oder düsterer Vorgänge jenes liebliche und holde Klingen der Verse, jener Schimmer der leisen unfaßlichen Regungen, die uns eine besondere seelische Empfindungsart unserer Väter, das deutsche Gemüt, in seiner keuschesten Form vermitteln. Platen, in dem das klassische Element vorherrscht, obwohl gerade er Jean Paul besonders hochschätzt, bringt den Formwillen der großen Weimarer zur höchsten technischen Ausbildung, er erlaubt sich keine Freiheiten im Maßgefüge, seine Reime sind, wie schon Jacob Grimm rühmte, fast ohne Tadel, aber bei aller Einbildungs- und Erfindungskraft fehlt ihm nach Goethes Worten eine Tiefe des Gehaltes, bei allem Reichtum glänzender Eigenschaften das wichtigste Erfordernis des Dichters: die Liebe. „Die unselige polemische Richtung" und das „Negative" in seinem Talent, wie Goethe bei seinen Dramen tadelte, kommt freilich in den Gedichten am wenigsten zur Erscheinung, aber es drückt sich doch in einem Mangel an Leidenschaft aus, der ihn hindert die strengen Formen ganz zu erfüllen, die untadligen Fügungen ganz zu durchglühen. Die hohe adlige Gestalt, welche nicht mehr völlig durchblutet ist, bezahlt den Versuch die Farbenträume Jean Pauls und die Linienklarheit Goethes zu vereinigen, mit einer Kühle in seinen Gebilden, die uns in der höchsten Bewunderung stehen läßt, wo wir hingerissen ihm gern noch weiter folgen möchten. Die Herausgeber der Sammlung wurden freilich nicht durch die gemeinübliche Ansicht von der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Marmorkälte Platens benommen: sie nahmen eine unverhältnismäßig große Anzahl seiner Gedichte auf und legten dabei besonderen Wert auf das Gruppenartige ganzer Gedichtfolgen, an dem seine hohe formale Durchbildung kenntlich wird.

Gerade an diesem Punkte wird der ganze Absturz zu HEINE sichtbar. Heine stößt uns von jedem Punkte ernüchtert oder enttäuscht hinab und beschmutzt den Flügel der Dichtung, mit dem er uns aufzuschwingen schien. Wir meinen nicht nur die absichtlichen Schlußernüchterungen, die in den wenigen Gedichten, welche die DEUTSCHE DICHTUNG von Heine aufgenommen hat, fehlen, sondern auch jene Unregelmäßigkeiten der Form, welche aus einer scheinbaren Gefühlsschwankung hervorgehen, aber in den meisten Fällen gewollte oder nachträgliche Überarbeitungen sind und den Reiz in der Brüchigkeit und Auflockerung der Formen suchen. Heine erzeugt den Schein der unmittelbaren Gefühlsäußerung oder zerstört selbst die echte, und geht mit einem witzelnden Seitenblick oder ätzenden Selbstbetrug an den Höhen und Tiefen des Lebens vorüber, die eben noch eine Welt bedeuteten. Er bezeichnet den Umschwung und macht die Linie des Zerfalls erschreckend sichtbar. Seine Wirkung besteht vor allem in der Übermittlung der klassisch-romantischen Dichtung an die Epigonen in der leichtesten einfließendsten Form, und es ist für die Entwicklung der deutschen Dichtung nicht belanglos daß man eine Zeitlang Goethes Gedichte mit Heineschen Augen ansah und gerade er bestimmend wurde für die Gefühlswelt der bürgerlichen Schichten. Dennoch haben auch einige nicht zu unterschätzenden Geister Heine geliebt, weil er dem deutschen Geist der Schwere durch seine Beweglichkeit entgegenwirkte. Denn was er hinzubrachte war nicht nur die Aufweichung der Sprache für die gefühlige Rührseligkeit, sondern auch für den beißenden Hohn und die Erfassung politischer Stimmungen — Dinge, die sich auszuschließen scheinen, aber auch im niederrheinischen Naturell (Köln!) zuweilen eine seltsame Eintracht finden.

Klarer und reiner klingt der Goethische Ton aus den vier letzten Dichtern des „Jahrhunderts" wieder. Jeder von ihnen ist bestimmt durch seine Heimatlandschaft: LENAU und MÖRIKE durch die des Südostens und des Südwestens, HEBBEL durch die des Nordens, Conrad Ferdinand Meyer durch die der Schweiz, und in diesem Landschaftlichen wandeln sie das Erbe Goethes in neuer Befruchtung ab. Aber in diesen weitesten Bereichen Goethescher Wirkung im großen deutschen Raume verbindet sie zugleich eine tiefere Gemeinsamkeit der dichterischen Artung, die wir als ein Vollerwerden der Schatten und ein Wachsen der Farbigkeit bezeichnen können. Noch immer im Raume Goethes lösen sie sich doch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

langsam aus dem Ringe klassischer-romantischer Vorstellungen und Gefühle. LENAU ist noch am tiefsten mit seinem Ton darin verhaftet, gewinnt aber in seinen späteren Liedern eine neue Gedrungenheit des Wort- und Klanggefüges und tritt aus den überlieferten Bereichen in eine Urwelt, wo er im Traum schon die Flöte Pans mit anderem Ohre hört als die Väter. Auch HEBBEL und MÖRIKE haben diesen Blick in noch unbetretenen Raum. Bei dem halbheidnischen Holsteiner wie bei dem stillen schwäbischen Christen schweigen in den besten Gedichten fast alle Werte der Überlieferung und ihrer Zeit. Wenn sie in ihren Dramen und Erzählungen noch in der sittlichen Weltordnung Schillers oder im Märchenbann der Romatiker stehen, so spricht aus ihren Gedichten die großgeschaute Wirklichkeit der Dinge ohne Bindung an die Bildungsgehalte ihrer Umwelt. In der Erschütterung des dichterischen Augenblicks ahnt Hebbel, daß die bestehende Form der Welt in sich zusammenbricht und eine neue dämmernd aus dem Nichts heraufsteigt. Mörikes Geist wittert die Luft des Unberührten und das Rauschen der uralten Wasser und sein Vers „Was aber schön ist selig scheint es in ihm selbst" ist wohl ohne Winckelmanns und Goethes antikenselige Augen nicht möglich und doch eine unklassizistische Prägung für das ewige zeitlose Bild der Schönheit: sie könnte vom späten Hölderlin stammen.

Diese innere Loslösung, ein fast freies Treiben in der Zeit, das dem persönlichen Schicksal der letzten vier Dichter etwas Unseliges gab, verlieh ihren Blicken in die Natur eine neue Eindringlichkeit, ihrem dichterischen Ausdruck eine größere Farbigkeit, die sich bei C. F. Meyer zu einer bisher unausdrückbaren Hochfarbigkeit des Tones verdichtet. Hebbel hat zuerst die Nebelschleier der feuchten Dithmarschen, die meergraue Dämmerung, streifende Schimmer und die lastende Enge unter dem schmalen nordischen Licht in seinen Liedern aufgefangen. Auch die nur dem Norddeutschen faßliche Mischung von dunklem Bild und hellem fast kaltem Gedanken ist ihm eigentümlich. Aber seine Dichtung hat leicht etwas Kränkelndes als ob die Sonne sie nicht ganz durchdrungen hätte und scheint mehr aus der Anspannung eines mächtigen Willens als dem Überfluß einer ergiebigen Natur entstanden. Die tiefsten Schatten und die klarsten Lichter fehlen in seinen Gedichten aber sie haben, wie die Maler sagen, „die Intelligenz der Mitteltöne", die das besondere Merkmal unserer Tiefebene ist.

Bei Mörike dagegen scheinen heller Tag wie sichtige Nacht aus reinem tönenden Licht gewirkt und ein Bild etwa wie „Der klare Gürtel blauer Luft" wäre bei dem Dithmarschen so unmöglich wie die Schlußzeilen des Gedichtes „Auf eine Lampe" und der Anfang von „Nachts".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bei C. F. Meyer vollends, dem in noch südlicherer Landschaft geborenen, dem Liebhaber Italiens und der Maler der italienischen Wiedergeburt ist die Helle und Weite des südlichen Lichtes ganz in unsere Dichtersprache eingegangen. Dieser letzte unmittelbare Erbe Goethes ist zugleich der erste deutliche Vorklang der neuen Dichtung Georges. So tiefe Schatten, so satte Farben und helle Scheine konnten nur die von der großen Natur geweckten, von der ewig jungen Erde und der ewig jungen Sonne bezauberten Augen unter südlichem Himmel erfassen wo in heißer Glut die purpurne Veltliner Traube kocht und die lichtatmende Luft den Tönungen aller Dinge ein erhöhtes Leben gibt. Vergessen wir dabei nicht, daß neben ihm der augenhafteste Mensch der Zeit, Arnold Böcklin, den gleichen ja vielleicht tieferen Blick in die neue Sinnenwelt tat als selbst die Dichter: auch er zum Jahrhundert des Olympiers gehörig und ohne ihn nicht denkbar, aber ein selbstschöpferischer Geist, dessen urwüchsige Gestalten schon aus verwandelter Welt kamen und für die Augen Goethes wie Jean Pauls nicht erträglich gewesen wären. Dieses dumpfe tierhafte Dämmern, trauernde Schweigen und helle Gelächter der elementaren Geschöpfe und vor allem das tiefe beglückende Wunder von Licht und Farbe, das Land und Meer und Himmel durchglühte, lag schon fernab von allen klassischen und romantischen Zwischenschichten, von Augen die etwa Raffael Mengs oder Thorwaldsen den Werken der Antike und Renaissance oder die Nazarener mit einem Giotto und Angelico gleichwerten konnten. In Böcklin offenbarte sich ein heidnisches Freiwerden von antikisierenden wie christlichen Überlieferungsformen, ein Hinabtauchen in eine sinnlich tiefere Schicht des Lebens und wie der große Dichter den Maler, hat der Maler wieder die Dichter mit schönen Träumen befruchtet.

So waren am Ende des Jahrhunderts Goethes zu dessen Reichtum neue Klanghöhen und Farbentiefen für unsere Sprache gewonnen worden und während auf einer absteigenden Linie seine Schätze verdünnt und verschlissen wurden, mehrten die fruchtbaren Geister unser Gut und weisen eine geheime Wandlung unserer Fühl- und Sehweise auf, die schon in Georges ersten Werken ihre volle dichterische Entfaltung und Sichtbarkeit gewann. Dieser Vorklänge wurde der Dichter sich erst mit der Sichtung von Jean Paul bewußt. Aber die frühen Hinweise in den Blättern auf Goethe, Hölderlin, Platen und Böcklin deuteten schon an, was er in der DEUTSCHEN DICHTUNG als schönstes Vermächtnis der Vergangenheit anerkannte und in neues Licht erhob. Auch die schrifttumkundigen Gefährten waren überrascht, wie sehr die Auswahl Altbekanntes verwandelte, Unbekanntes erscheinen ließ. Während in dem „Stundenbuch" — der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schöne Name fand bald Anklang — ein ganzer Kreis wertvoller Menschen zuerst einen rechten Begriff von Jean Paul bekam und dies dankbar anerkannte, erklärten freilich die Wissenschaftler: „wissenschaftlich ist es völlig wertlos.“ Und doch sieht man heute schon, daß auch die Forschung, wenn sie sich mit Jean Paul beschäftigt, nicht mehr an der vom „Stundenbuch“ geöffneten Sicht vorübergehen kann. Auch Brentano und Hebbel wirkten wie neue Entdeckungen, andere sahen ein völlig verändertes Bild von Mörike und selbst von Schiller. Gegenüber der literarischen und Schulüberlieferung stellte die Blättersammlung eine vom höchsten dichterischen Anspruch bestimmte Ordnung dar, die bald auch das Urteil weiterer Kreise beeinflußte und heute gilt Auswahl und Ausscheidung, die hiernach vorgenommen wurde, schon als selbstverständlich und von jeher gebräuchlich.

5. KAPITEL: DIE FÜNFTE UND SECHSTE FOLGE

WÄHREND der Sammlung und Herausgabe der „Deutschen Dichtung“ hatte George die Arbeit am eigenen Werke nicht ruhen lassen: je am Ende der Jahre 1901 und 1903 erschien die fünfte und die sechste Folge der Blätter, welche wir gemeinsam betrachten wollen. Das Vorliegen größerer einheitlicher Beiträge hatte die Zusammenfassung der bisher einzeln herausgegebenen Bände zu einem Buche nötig gemacht: Es waren dies die dramatischen Spiele und Gespräche, welche damals zuerst in den Blättern auftraten und den beiden Folgen ihr besonderes Gepräge gaben.

Schon im Beginn der neunziger Jahre, wie wir anmerkten, hatten die Blätter sich mit der Frage des Schauspiels beschäftigt und die unkünstlerischen Formen, welche die moderne Schaubühne beherrschten, abgewiesen. Eine Belebung der Bühne schien ihnen nur möglich durch ein völliges In-Hintergrundtreten des Schauspielers und vor allem durch eine Neugeburt des dichterischen Geistes aus dem ehemals auch unsere Schauspiele genährt worden waren. Mit dem steigenden Überhandnehmen des äußeren Apparates und der Vortäuschung der Wirklichkeit — und welcher Wirklichkeit! — war, wie schon Anselm Feuerbach bemerkte, der letzte Rest eines Kunstgefühls von der Bühne verscheucht und ein Barbarismus des Geschmacks erzeugt worden, „von dem die Kunst sich abwendet und den Staub von ihren Füßen schüttelt“. Seitdem war auch noch das letzte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gut einer großen Überlieferung, die Sprechkunst, vernichtet worden und „man gewöhnte sich“ wie die vierte Folge am Ende des Jahrhunderts schrieb „Rhythmen zu sprechen gleichsam um Entschuldigung bittend und verlor damit jeden festen Grund: das Schauspiel wurde ersetzt durch die Vorführung körperlicher oder geistiger Gliederfertigkeit des einzelnen. Mag man auch die Anstrengung und Eigenart mancher Brettergröße bewundern, keine hat eine ernstliche Neuerung gewagt und vor allem scheint uns keine geschickt zur Hersagung der neuen klanglichen Gebilde. Bedeutsame Zeichen des Rückzuges sind sichtbar geworden — — und alle vornehmen und verfeinerten Geister sprechen vom Theater wie von einem schlechten Ort“ (IV, 5).

Die Künstler der Blättergemeinschaft hielten sich daher vom Theater fern und beschränkten sich darauf in größeren Wohnräumen wie bei Lepsius in Berlin und Wolfskehl in München eine Reihe von Vorlesungen und kleine Aufführungen mit möglichst einfachen Gegenüberstellungen abzuhalten, bei denen alle berufsmäßigen Darsteller ausgeschlossen wurden und nur die Dichter und bildenden Künstler selbst Vortrag Bewegung und Anordnung bestimmten. „Die Abrichtung der Stimme zum Hersagen der neuen rhythmischen Gebilde, das Hervortreten der Körperlichkeit in einem schönen Licht, das Beschränken der Bewegungen als strenge Begleiter des Wortes“ — so lauteten die knappen Leitregeln. Alles übrige erhoffte man von einem langsamem allmählichen Reifen der Kräfte durch das Zusammenwirken im Kreise: „Strenge Überlegung, kalte Schlichtheit, selbst absichtlich bis an die Grenze hinab, das kann allein helfen . .“

Nur Hofmannsthal erwartete noch etwas wie von der öffentlichen Presse so auch von der öffentlichen Bühne. Er ließ im März 1899 auf einem Berliner Theater seine beiden Stücke „Die Hochzeit der Sobeïde“ und „Der Abenteurer und die Sängerin“ von Schauspielern, denen das Sprechen von Versen gänzlich unmöglich war, aufführen mit dem Erfolg, daß ihm die Kunstrichter einige höhnische Freundlichkeiten über seine „dünnen langweiligen Spielchen“ sagten, „deren Feinheit und erklügelte Beleuchtung man in der Hetzjagd des Theaterbetriebes nicht genießen könne“ (Die Zukunft März 1899). Um dem Gefährten nicht noch schlimmeres über die Handhabung der dichterischen Sprache durch die Schauspieler sagen zu müssen, wich George nach der Aufführung einem Zusammentreffen mit Hofmannsthal aus, den er kurz zuvor noch einmal gesprochen hatte.

Aber in den ersten Merksprüchen zur fünften Folge ließen die Blätter keinen Zweifel darüber, daß sie die Entstehung des Dramas auf einem anderen Boden erhofften, als dem der modernen Bühne. Nach ihrer Meinung konnten Kunstschöpfungen wie das Drama weder durch starke einzelne

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

noch durch bloße Zusammenrottung gewisser Berufsklassen zu Berufs- und Unterhaltungszwecken entstehen, sondern einzig auf der Grundlage „einer geistigen und künstlerischen Gesellschaft, die sich verbunden fühlt durch ganz bestimmte Ablehnungen und Bejahungen, durch ein besonderes Lebensgefühl".

Eine solche Gesellschaft, die Goethe noch überkommen und selbst unter Eindämmung ja Opferung seiner dämonischen Triebkräfte mit Güte und Härte, mit werbender Anziehung und rücksichtsloser Ausschließung zu erhalten gesucht hatte, mußte am Ende des Jahrhunderts in Deutschland erst wieder geschaffen werden. Eine neue Bildungseinheit konnte nur entstehen, wenn der vom Dichter offenbarte Lebensrhythmus zuerst von einer Gemeinde, dann von einer größeren Volksschicht angenommen wurde. In der Gewißheit, daß diese Gemeinde sich aus dem kleinen Anfangskreise stetig weiterentwickeln würde, umgrenzten die Blätter auch in den neuen Folgen einige Bereiche unseres geistigen Lebens. Sie verwarfen mit dem Hinweis auf die Formenstrenge der frühen rheinischen Meister und vor allem Holbeins die billige Vorspiegelung als ob Formreinheit etwas dem deutschen Geiste unangemessenes, mehr dem Süden eigenes sei: „es gibt allerdings zwei Linien des deutschen Geistes — und nur durch den beständigen Hinweis auf die eine kam man zum Glauben, daß die andre nicht bestehe: freilich nach den staatlichen und Glaubenswirren des 16. Jahrhunderts machte sich im Deutschen eine Vorliebe geltend für alles Platte, Eckige, Vernünftelnde". Gegen diese Vorliebe, die durch das „kunst- und kulturfeindliche System des Preußentums" noch verstärkt worden war, forderten die Blätter eine tiefere Durchbildung des künstlerischen Urteils, eine Wiedergewinnung der Gestalt des Dichters und vor allem die Schaffung einer gesamtdeutschen Menschenart, eines durchgeformten Typus des Deutschen über Preußen und Österreich hinweg: „Daß der Deutsche endlich einmal eine Geste: die deutsche Geste bekomme — das ist ihm wichtiger als zehn eroberte Provinzen". „Die Jugend", so schließen diese Merkworte, „die wir vor uns sehen, gestattet uns den Glauben an eine nächste Zukunft mit höherer Lebensauffassung, vornehmerer Führung und innigerem Schönheitsbedürfnis. Sollten aber große Umwälzungen und Ausbrüche entstehen, wissen wir, daß diese ganz anderer Art sein müssen als die staatlichen und wirtschaftlichen Plänkeleien die heute die Gemüter erfüllen". Mit diesen Sätzen wurde der engere Kunstkreis des ersten Jahrzehntes verlassen. Das bewußte Hinauswirken, wie es sich in den öffentlichen Ausgaben der Bücher ankündigte, das Bewußtwerden der Verwurzelung im eignen Volke und Boden, wie es im TEPPICH DES LEBENS und in der DEUTSCHEN DICHTUNG seinen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ausdruck fand, tat sich in der fünften und sechsten Folge als Handeln in die Zeit schon dar. Der Dichterkreis setzte sich nach seiner inneren Festigung in Bezug zur Volksgesamtheit und ging zugleich zu einer neuen Ausprägung der dichterischen Handlung im engeren Sinne über, welche eine Gemeinschaft zur Voraussetzung hat. Beides geschah zunächst noch vorsichtig und tastend: im ersten Bereich durch das Grabgeleit für Nietzsche und Böcklin und die ersten Zeitgedichte Georges, im zweiten durch die dramatischen Spiele und Gespräche: „Die Aufnahme in den Orden" von George, einen Auftritt aus „Das gerettete Venedig" von Hofmannsthal, die Einzelrede aus einem Trauerspiel von Wolfskehl, „König Kofetua", „Alexandros", „Antinous" von Gundolf, das vierte Bild der „Katharina von Armagnac" von Vollmöller, „Die Mädchen von Phaesana" und zwei Einzelreden „Kalypso" und „Der Abschied" von August Oehler, und die Chöre und Auftritte aus „Polyxena", „Anikate Machan" und „Der Leibwächter" von Heiseler.

Obgleich alle diese Versspiele im Ton der neuen Dichtung schwingen, lassen sie doch in ihrer Handlungsform deutlich zwei Wurzeln erkennen: die Hofmannsthals und Vollmöllers nähern sich der älteren dramatischen Form aus dem Jahrhundert Goethes, sie haben noch das überkommene Theater zur Voraussetzung, die übrigen sind in ihrer vereinfachten Handlungsart vom VORSPIEL oder den Doppelbildern im TEPPICH erregt und haben die festlichen wie gestalterischen Bedürfnisse der neuen „geistigen und künstlerischen Gesellschaft" zur Voraussetzung. Sie spiegelten noch unter geschichtlichen Namen und Sinnbildern das Geschehen der eigenen Lebensgemeinschaft wieder oder suchten große Gestalten der Vergangenheit in den Raum des eigenen Erlebens zu ziehen, immer aber blieben sie innerhalb des engsten Lebenskreises und fanden ihre Darstellung ohne fremde Orte und fremde Kräfte in der schlichten Form des dichterischen Hersagens oder der einfachsten Form der Aufführung durch mehrere Freunde. Das Theater hatte für diese Einheit von Ereignis und Gestaltung des gemeinsamen Lebens keinen Sinn mehr. Wer in die Außenbezirke ging, vertat nutzlos sein Gut an die Vielen und Fernsten ohne auch diesen damit aus der Wahrheit zu helfen. Nur wer im Bunde mit dem Meister und den Gefährten seine Kräfte dem nächsten und wichtigsten widmete, nährte den Keim des Neuen Lebens, aus dem allein auch einer größeren Gesamtheit das Heil erwachsen konnte. Das war auch der Sinn des Weihespiels „Die Aufnahme in den Orden", das unter mittelalterlichem Gewand den Ankömmlingen den ganzen Ernst der Verpflichtung an das gemeinsame Wirken vor Augen hielt.

Es waren vier Neulinge, deren Namen in der fünften und sechsten Folge

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zum ersten Male auftauchen. Felix Maltz, dessen giftig schillernde Landschaften auf eine Abhängigkeit von Baudelaire deuten, war eine vorübergehende Erscheinung und verschwand bald.

Henry von Heiseler, aus ursprünglich deutschem Geschlecht, hatte auch westeuropäisches Blut in den Adern. Er war im Dezember 1875 in St. Petersburg geboren und ist im tiefsten Rußland unter dem Schatten des Kreml aufgewachsen. Im Weltkrieg bei dessen Beginn er gerade in Rußland weilte, stand er als russischer Offizier auf seiten des Zaren und nach der Umwälzung brachte ihn das wirbelnde Geschick in den obersten Stab der Sowjetarmee gegen Polen. Durch eine abenteuerliche Flucht und unter Verlust seiner Güter entzog er sich den bolschewikischen Machthabern und kehrte nach Deutschland zurück, wo er sich schon um die Jahrhundertwende im Inntal angesiedelt hatte. Als George ihn im Winter 1902/03 in München zuerst kennenlernte, fiel der junge Deutsch-Russe durch eine schöne schlanke Gestalt und gewählte Haltung auf, die auch den Mann nach all jenen Stürmen der Zeit noch ausgezeichnet hat. Seine Art sich zu geben, entsprach ein wenig der des reichen verwöhnten Jünglings der Bibel, der mit dem schönen sicheren Blick des Vornehmen die Größe des Meisters ganz erkennt, aber das letzte Opfer der Hingabe, den Verzicht auf die bunte Vielfalt der Dinge, nicht zu bringen vermag. Damals bezwang ihn beim ersten Sehen, wie er uns erzählte, „die natürlich-liebenswürdige Anmut" Georges um so mehr als auch ihn das Gerede von der „äußerst exklusiven Haltung" des Dichters schon erreicht hatte. Ein letztes Zögern blieb, aber in den nächsten Jahren überließ er sich im Kreis der Münchener Freunde ganz der meisterlichen Führung und seine Gedichte in der sechsten und siebenten Folge sind ein Zeugnis dafür, wie auch das östlichste fast schon der Heimat entfremdete Deutschtum jenseit der baltischen Marken in die Glut der neuen Dichtung eingeschmolzen wurde.

Denn Heiseler fand umgekehrt wie andre nicht in Rußland sondern in Deutschland seine Heimat wieder und vermied dadurch die Gefahren, denen diese bis zur Verleugnung des Mutterbodens unterlagen. Das fremde russische Element tönte freilich in Heiseler noch unverkennbar nach, als sein Geist sich schon längst von der alten Steppenhochburg gelöst hatte. Wir hörten schon bei Waclaw Lieder jene slawische Note des Ostens klingen, aber die katholischen Polen stehen doch noch im römisch-kirchlichen und westeuropäischen Raum, in den Kaiser Otto III. sie einbeschlossen hatte, die Russen dagegen sind geistig nach Byzanz und seelisch nach Asien gerichtet, sind für uns ein Undurchdringlich-Fremdes, in dem ein anderer Takt des Lebens schlägt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die russische Seele schwankt für unser Gefühl in unvereinbaren Gegenpolen: sie wechselt leicht von trotzigstem Übermut zu weichster Hingabe und wieder von brennendem Schmerz zu kalter Grausamkeit, sie ist Vampyr und auch Vampyropfer, saugt andre quälend aus und läßt sich ebenso gern gequält von anderen aussaugen, sie taumelt vom Hochgefühl des Stolzes in einem Augenblick in wehes schmelzendes Mitleid, ja gleitet — für uns ein scheußlicher Anblick — von herrischer Höhe so tief in die eigne Hingegossenheit hinab, daß sie mit dem Untersten im Wollustrausch der Selbsterniedrigung selig verschmelzen kann.

Heiseler war von Geblüt ein Deutscher, aber er verlebte die empfänglichsten Jahre der Jugend in Rußland. So nimmt nicht wunder, wenn wir in seinen Gedichten in den Blätterfolgen — und mehr noch in sonst veröffentlichten Dramen und Geschichten — einen Hauch von jener seltsam schwankenden Seelenlage finden, deren Sinnbilder das endlose Meer, die weite Steppe und die wehende Birke sind. Aus fernen Räumen tauchen Todgesichte schauernd auf: Schicksallose aber vom Blutrausch gepeitschte Geister. Selbst wo antike Bilder die Gleichnisse tragen, ist es für uns, als klänge ein fremderer Ton darin als der von den Ufern des Jonischen Meeres bekannte: wilder aber auch ungeformter, weicher aber auch düstrer, ein Hall, der über das Schwarze Meer und die schwarze Erde nach Norden zog. Da Heiseler ein Deutscher und Schüler Georges war, so wurden freilich diese fremden Schauer von den sicheren Formen der neuen Sprache aufgefangen. Wie sein dämmerndes Lebensgefühl einen Halt so haben hier seine weichen schwermütigen Rhythmen eine feste Führung gefunden. Seine dichterischen Eigenmittel waren nicht groß aber sie gewannen in dieser Verbindung einen schmeichlerischen Wohllaut, der in den chorischen Gesängen der sechsten Folge an das Raunen und Rauschen Swinburnscher Lieder erinnert: ein Zeichen, daß auch diese östlichste Seele in den großen niederdeutschen Zug von England bis zu den Baltischen Marken eingebettet lag.

Waren aus diesen östlichen Marken nicht vor anderthalb Jahrhunderten im „Sturm und Drang" die Erreger und Allmischer gekommen: Hamann, Herder, Lenz, Hippel? Und hatten sie nicht vom äußersten westlichen Flügel den Geisterfürsten der britischen Inseln nach Deutschland gebracht? Nicht als den Sprachgestalter und Dichter strenger Formen, sondern als Mischer aller Kräfte und Säfte, als naturwüchsige Macht, als Sturmwind, in dessen Atemstößen die schicksaltrunknen Seelen seiner Menschen trieben? Die deutsche Mitte hatte durch Goethe die Stürme von beiden Enden aufgenommen und unter ihrer Befruchtung ein solches Wunder an Saaten geboren, daß wieder bis in die fernsten Stämme ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Jahrhundert lang die Samen des Mainfranken flogen und keimten. Wir begreifen an dieser Erinnerung, wie viel gesichert war, als nun, bevor die Stürze einer untergehenden Welt das Werk begraben konnten, der Rheinfranke kam und nach kurzen Sucherfahrten seiner Jugend sicher den Raum seines Wirkens zwischen Westen und Osten absteckte und München zum mittelsten Ort erwählte. In den Grenzen von Paris, Wien und Berlin konnte ihm keine geistige Regung von Wert entgehen, und bis in die Außenbereiche konnte bald keine deutsche Seele mehr dichterische Luft atmen, die nicht von seinem Hauch schon durchweht war.

Schon erweckten die ausgestreuten Keime seines Werkes ihm immer neue Jugend: nach dem lutherischen Balten den katholischen Westpreußen Lothar Treuge, der 1879 in Danzig geboren war, als Student nach Berlin kam und dort bis zu seinem Tode blieb. Er war in vielem ein Gegenspiel zu Heiseler: Dieser der reiche Adlige aus der hohen Petersburger Plutokratie, jener ein armer Bürgersohn aus beschränkten Verhältnissen, beide von hoher schlanker Körpergestalt, aber der erste von zarten geschmeidigen Gliedern, Treugé bei größerer Hagerkeit von federnden Muskeln und eisernen Sehnen, jener von weichem gütigem, dieser von stechendem beinah höhnischem Blick aus blaugrauen Augen. Treuges gelenkiger Leib konnte sich ebenso leicht in gelöster Anmut der geselligen Bewegung wie in eckiger Gespanntheit der Streiterstellung geben. Sein Kopf kam in der Grundart mit geringeren Ausmaßen dem Georges nahe: die Züge von nur wenigen bezeichnenden Linien zwischen den Flächen waren ausgeprägter und schärfer als Lechter sie in seine Studie „Ritter Keuschheit" übernahm, wo sie dem Zweck entsprechend weichere Formung haben. Auch verloren sie früh die frische Spannkraft und durchgeistigte Feinheit der Jugend, denn dem harten Beginn seines Lebens gab Treuge selbst eine härtere Folge, die zwar diesen stählernen Körper nicht brechen aber zu zeitig mit Runen und Strichen der Leidenschaften durchfurchen konnte. Jede Bindung war ihm verhaßt und noch von George ließ er sich lieber finden, als jenen zu suchen. Er war Bohémien aus Hang zur Ungebundenheit und aus Trotz gegen jedes bürgerlichsatte Behagen, er erstrebte trotz bedeutender Fähigkeiten weder akademische Grade noch unterwarf er sich staatlichen Prüfungen und behielt auch in seinem freien Lehrerberuf, wo er alte Sprachen, Mathematik und Naturwissenschaft unterrichtete, niemals lange eine feste Stellung bei. Seine Verachtung gegen das Amtlich-Enge und Bürgerlich-Dumpfe ließ ihn jeden Vorteil verlieren, den ihm eigne Kenntnis und Freundeshilfen boten. Der Hang zum freien Dasein auch um den Preis des Hungerns, eine Reizbarkeit des Stolzes, den auch der scheinbare Hinweis auf ein Ungeregeltes schon verletzte, machte jede

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hilfe hinfällig. Er wollte der Künstler sein, der außer der bürgerlichen Gesellschaft steht und sie darum verachten darf, ja der sich etwas zu vergeben glaubte, wenn er im geistigen Bereich für Geld eine andere als freiwillige Arbeit leisten sollte: Die Bürger sollten warten bis ihm die Götter seine Stunde schickten.

Eben dieser aber war in Einem unerbittlich streng, peinlich, sauber, arbeitsam und von unermüdlicher Ausdauer: nämlich im dichterischen Handwerk. Seine ersten wie seine letzten Gedichte sind im ganzen Aufbau von der größten Sorgfalt und in jeder kleinsten Mache von gewissenhafter Feilung. Er war in Geste und Gedicht der echte „Poeta": mit dem Sinn für höchste Verantwortung in Dingen der Bild- und Klangfolge, des Schrittmaßes und Tonfalles, der Lautreinheit und Silbengleitung. Er tat sein Tagwerk sonder Haß noch Liebe, zu keinem fruchtbaren Tun befähigt als die Kunstübung mit Könnerschaft und Feinheit zu betreiben: gute und sehr formale Gedichte zu machen, wie man sie damals — und bis heute noch — in ähnlicher Ausgeglichenheit vergeblich sucht. Für George war diese sonst in solcher Reinheit nicht vorhandene Grundart des Poeten sehr willkommen, er suchte den unbekümmerten Kämpen in seinen einsamsten Winkeln immer wieder, ging jahrelang gern bei ihm aus und ein und seine unbürgerliche Haltung war ihm eher genehm, solange sie die hohe Verantwortung vor dem einen geistigen Gesetz, solange sie die Strenge des Dichtertums nicht störte. Die Gefahr für Treuge auf diesem eigensten Felde wurde erst später sichtbar. Seine Gedichte in der fünften und sechsten Folge aber sind von höchster dichterischer Zucht: wenn sie im Gehalt an ALGABAL und DIE HÄNGENDEN GÄRTEN anklingen, so erinnern sie im Bau an die Verskunst von Horaz, der in Treuge auch seinen besten Übersetzer gefunden hat. Es wiederholt sich hier ein Vorgang, den wir in der Dichtungsgeschichte bei Johann Heinrich Voß schon kennen: Wenn der Norddeutsche von einer südlich-strengen Form ergriffen wird, ist er geneigt, diese Form in sich zur höchsten Ausbildung zu treiben und er erreicht dadurch eine wundervolle Schmeidigung des sprachlichen Mittels. Wenn die Durchglutung der Bilder auch nicht groß genug ist um uns ganz zu erwärmen, erfreuen wir uns bei Treuge immer wieder an dem Wunderwerk der Arabesken, an dem niemals stockenden Fluß der ornamentalen Klangbänder und überlassen uns gern der zaubervollen Musik, die uns selbst in Blumen und Gärten umdeutet und noch entzückt, wenn der Geist schon entglitten ist. Es ist reine Oberfläche im guten Sinne: auf den malerisch-flächenhaften Gebilden erscheinen mehr die Linien der sauberen Kunstübung selber als körperhafte Gesichte. Ja es ist uns, als ob oft die Tiefenwirkung absichtlich um der höchsten Vollendung der Mache willen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vermieden wäre, wenn wir plötzlich bei einem Gedicht wie dem „Ihr kamt vom Strom“ aus dem geschliffenen Kristall einmal dunklere Gluten und dichtere Bilder brechen sehen.

Es ist der umgekehrte Vorgang — wenn wir die angezogene norddeutsche Linie in den neuen Folgen nun weiter nach Westen verfolgen —, den wir schon früher an den Gedichten des Niedersachsen Klages bemerkten: bei diesem ist die Sorgfalt des Baues absichtlich, fast verächtlich vermieden, damit der Blick in die wogenden purpurnen Lichter der Schattengründe falle, ja er hat in den neuen Gedichten dieser Folgen den Vers zum Teil schon aufgegeben, um in rhythmischen Prosasätzen den „bleichen Brand der saugenden Mondnacht“, den „fahlen Fernblick hinter dem Schleier des Alls“ zu fassen, und nur ein älteres Gedicht wie „Die Wettertanne“ bezeugt, bis zu welch klarer Bildhaftigkeit und strenger Form sich auch dieser schweifende Geist aus den Nebeln erheben konnte, solang er die Gestaltung noch wichtiger nahm als Stürzen und Schwärmen. Doch davon bald.

In Verwey am westlichen Strand vollendet sich unsere Linie. Seine Gedichte umfassen ein Drittel der sechsten Folge. Es sind weniger Übertragungen als „Umschreibungen ins Hochdeutsche“ da bei der Schwestersprache „die Annäherung an die Urworte sogar in unklingender und unbeholfener Form einem vollständigen Umguß vorgezogen werden mußte“. Wie Heiseler entstammte der Niederländer einem fremden Bildungsbereich, doch war dieser dem deutschen nicht fremd wie der russische, sondern kam aus derselben abendländischen Wurzel. Ja die selbständig gewordene niederländische Sprache hatte das gemeinsame Gefüge mit der deutschen nicht verloren und unverkennbar bildet bis heute die volkliche Eigenart der Holländer in Denk- und Fühlweise, ja in jenem ungreifbaren Verhalten zu den Dingen der Welt, die man als Geste der Seele bezeichnen könnte, eine Einheit mit den deutschen Stämmen in den niederen Landen an den Gestaden des Meeres. Verwey ist der größte Dichter in dem genannten Zuge. Daß er der westlichste und südlichste ist, erhellt sogleich aus der dichteren Einung von Form und Tiefsinn, die er vor jenen besitzt. Sein Werk ist die schönste Verbindung der niederländisch- und im weitesten Sinne niederdeutschen Art mit der rheinisch-süddeutschen Art Georges.

Die Gedichte „Cor Cordium“, sowie die schon in der dritten Folge veröffentlichten Auszüge aus der Sonetten-Reihe „Von der Liebe die Freundschaft heißt“, stammen aus den achtziger Jahren, ein Denkmal wie fern der holländische Naturalismus dieser Zeit, wenn man ihn schon so nennen will, dem beginnenden deutschen war: der Gebrauch des Sonetts und die sorg-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

fältige Prägung des Blankverses zeigt die ungebrochene Weiterführung der formalen Überlieferung an, und die „Nähe der Wirklichkeit" drückt sich nur in einigen Gleichnissen und Bildern der unmittelbaren alltäglichen Umgebung aus. Aber auch diese Einbeziehung der Dinge des Gebrauchs, fast möchte man sagen des Hausrats, in den Bereich der dichterischen Bilder stammt mehr aus einer Eigentümlichkeit der niederländischen Sehweise, die wir aus unseren niederdeutschen Dialektdichtern bis zur Übertreibung kennen: nämlich der liebenden Erfassung des Kleinen, des Heimlichen, Häuslichen und einer scharf umrissenen Sachbezeichnung, welche die Gegenstände wie bei den großen holländischen Malern in ihrer ganzen stofflichen Nüchternheit erscheinen lassen. Aber wie bei diesen das Licht die inneren Räume durchflutet und alles farbig verzaubert, ohne den Dingen ihre Stofflichkeit zu nehmen, so stehen auch bei Verwey alle Bilder und Gleichnisse in einem inneren Leuchten, das alles Gewohnte, Gewöhnliche in eine höhere Wirklichkeit, alles Alltägliche in einen schöneren Sonnentag hebt. Die Dinge der Welt sind der eine, das Leuchten seines inneren Selbst der andere Pol seiner Dichterkraft. Dies blieb im Wesen das gleiche auch als er mit George zusammengetroffen war: nur die Luft um die Dinge und die Sprache der Seele wandelte sich in dem gemeinsamen Suchen nach Kraft und Schönheit mit dem Freund der „von Süden kam, wo jeder Satz aus süßem Geläut und klaren Linien stieg und dem noch der Chorhall deutscher Kathedralen und der Sturm von Wäldern im Ohre hing", wie es in einem seiner Widmungsgedichte heißt. Daß die Holländer und auch Verweys nächste Menschen noch immer seine frühen Gedichte am meisten lieben und fast eine Art Grauen vor der strengeren Formung der späteren nach der Berührung mit George entstandenen haben, kennzeichnet vielleicht am besten die tiefe Wandlung, welche diese Berührung in ihm hervorrief. Ein neuer Ton klang nach dieser Wandlung Verweys auf, der so vorher in Holland nicht hörbar war und den die Holländer noch heute nicht ganz genießen. Denn schon durch dieses von der Allgemeinheit unterschiedene Schwingen erhob sich die Dichterseele über die eingeborene Gemütlichkeit seiner Landsgenossen und verletzte die Gleichheit durch eine adlig sich sondernde Erhebung über das Bürgerlich-Allgemeine. So offenbarte sich in den Betrachtungen um die Jahrhundertwende die alte Polarität unter einem höheren Gesetz, nachdem sie in den beiden Werken „Der Neue Garten" (1897) und „Der Brennende Dornbusch" (1899), aus denen die meisten Übertragungen stammen, ihre höchste dichterische Gestaltung gewonnen hatte. Von einem südlicheren Strahl geküßt, deutsche Städte und Dome, deutsche Ströme und Künstler preisend ist Verwey dennoch in ihnen ganz der Dichter unserer germanischen Tiefebene: unvergleichlich in der Fähig-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

keit den goldnen Lichtreiz aus Nebeln und Finsternissen entstehen zu lassen .. unübertrefflich in der tiefen Deutung des Leides und, ohne kirchengläubig zu sein, das Christliche in seinen ewig menschlichen Werten zu erfassen .. wunderbar in der Größe seiner Meerbilder, vorbildlich in der Liebe zu seinem Land und unbegreiflich darin, wie seine klaren Gedankensichten sich mit bunten großgeschauten Märchenzügen paaren und seine Schau ins Dinglich-Nahe, ja zuweilen Gegenständlich-Harte sich plötzlich beschwörend und verführend in ein Rauschhaftes überschwingt und unsere Einbildung wie bei den Schlußgedichten der sechsten Folge in die Schauer des Todesgottes hinabreißt, mit dem der Dichter einen Atemzug lang verschmilzt und nur weil er dichtend besteht auch uns wieder ins Licht führt. Dies hat er vor Rembrandt mit dessen Selbstbildnis auf einer kleinen frühen Radierung er bedeutsame Ähnlichkeit hat und den er über alles verehrte voraus: bei Rembrandt wirkt der Durchbruch nicht immer siegreich, sondern oft bleibt sein Dunkel ringsum drohend geballt, während die Lichtsäule starr im Raum, ja manchmal nur ein Lichtfleck an einem gleichgültigen oder gar häßlichen Etwas hängt .. Verwey bleibt klar auch wo er tief, schön auch wo er sachlich ist.

Wäre George nicht die verbindende Mitte zwischen diesen Männern verschiedener Stämme, so wüßten wir kaum einen Weg zu dem vierten Neuling der Blätterfolgen: so fern erscheint all denen, die wir bisher betrachteten, der eine Ludwig Derleth, der wohl undurchdringlichste von allen Gefährten Georges, dem öffentlichen Deutschland noch heute ein Unbekannter und doch neben George eine der stärksten Kräfte unter den deutschen Dichtern des letzten Halbjahrhunderts: ein katholischer Mainfranke vom Südhange des Spessart, wo er im Jahre 1871 in Stadtprozelten am Main geboren wurde. Nach einer kurzen Lehrtätigkeit an höheren bayrischen Lehranstalten lebte er hoch über dem Marienplatz in München mit seiner Schwester Anna Maria in großer Einfachheit und mit der längst verschollenen Strenge derer, die nur das Gebot ihres göttlichen Herrn erkannten und seine Macht auf Erden mehren wollten. Derleth war im Gegensatz zu seiner hellgoldblonden und blauäugigen Schwester sehr dunkelhaarig und dunkeläugig, von kleiner Mittelgröße, aber äußerster fast überstraffer Haltung, sein Blick war scharf und fordernd, stolze Falten standen über der geraden schmalen Nase und um den festgepreßten Mund. Alles an ihm war napoleonisch-ekklesiastisch, Befehl und Priesterheischen seine Rede. Aber er war bei aller Gespanntheit ganz Würde und Adel und ohne störende Verdrehung: ein einzelner, aber rein in sich. Wie ein Adler beobachtete er aus der Höhe seiner Zurückgezogenheit die Bewegungen seiner Zeit, ob sich etwa ein Feld zum Handeln biete, die Schwester war seiner Unbedingtheit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

folgend und ihm dienend, sein Ohr mit dem er drunten hören ging . . er der strengste Forderer an sich selbst, der ohne Unmut alle äußeren Beschränkungen ertrug, aber unnachgiebig und ohne Milde im geistigen Urteil, sie die harte Keusche mit der sicheren Überschau über ihr Geschlecht, alles Streben nach Losgebundenheit und Gleichberechtigung verhöhnend aus dem Wissen um das höhere Gesetz der Frau, die nur durch Opfer siegen kann — so lebten die Geschwister und suchten, in Erwartung größerer Aufgaben, der Kirche durch die kleineren Hilfen der Zurückführung verirrter Lämmer zu dienen.

Aber die großen Aufgaben blieben aus: die Kirche stellte sie ihm nicht und hätte ihm nur „solch ein Amt zu leihen vermocht das tausend andere ebensogut ausfüllen könnten". Derleth stellte sich dem Collegium Germanicum in Rom zur Verfügung, aber die Jesuiten wollten diesen „Ultra" nicht haben, weil es ihm an der nötigen Demut fehle, sie brauchten „vernünftige Leute", und kein Blick sagte ihnen, daß sich hier der letzte große Redner und Dichter der Kirche anbot. In seinem Drang zu wirken, dachte er daran, in einem Wallfahrtsort in der Rhön vor den großen Prozessionen zu reden oder wie wir noch sehen werden, durch gewaltige Anrufe die ganze Christenheit in Flammen zu setzen und zu neuen Glaubenstaten zu erwecken.

Sein feuriger Geist suchte nach Mitteln das Unangreifbar-Zerfließende des Zeitkörpers anzugreifen und sein Späherblick hatte bald in George eine Kraft erkannt, die solche Mittel zu besitzen schien. Aber er schaute ihm lange erwägend zu, beobachtete ihn in der Mitte der neunziger Jahre selbst in Paris unter seinen Freunden, ohne sich ihm zu nähern. Die beiden streiften sich zuerst in einem Boulevardcafé dieser Stadt, die Derleth als Wiege des Napoleonischen Ruhmes und als Wiege des Jesuitenordens besonders ehrte. Mit Schuler hatte ihn eine frühe aber bald zerstörte Freundschaft verbunden, er suchte ihn wieder auf, als er dessen häufigen Umgang mit George bemerkte und wollte so in nähere Beziehung mit diesem kommen. Dann aber verfeindeten sich die beiden abermals aus geistigen Gründen bis zum bittersten Haß: die Erzkatholiken waren sich im Wesen zu nah, in der Haltung zu fern, Schuler zu heidnisch, Derleth zu dogmatisch. Daß sie ihre großen Kräfte kannten und sich doch gegenseitig weder nutzen noch schaden konnten, trennte den katholischen Römer und den heidnischen Römer für immer, nie durfte der Name des einen vor dem anderen genannt werden, und so kam Derleth auch nach der Bekanntschaft mit George nie in die Runde bei Wolfskehl, sondern hielt sich wie vorher abseits und trat nur mit einzelnen in persönlichen Verkehr. George und Derleth, fast gleichaltrig, fast auf der gleichen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zonenlinie Deutschlands geboren, vom gleichen Tatwillen, von der gleichen Unbedingtheit der Hingabe an geistiges Wirken, vom gleichen rücksichtslosen Einsatz alles persönlichen Glücksverlangens, von der gleichen stolzen Verachtung gegen alle Verflachung in Kirche und Staat, Volk und Gesellschaft erfüllt und jeder von der Gewißheit getragen auf dem Felde seines Könnens als Erneuerer zu siegen — so traten die beiden Männer einander gegenüber und ihre Gemeinsamkeit, nie durch einen Hauch des Unmuts getrübt, mußte zugleich ein Kampf um das höhere Recht, um die unberufene Entscheidung des Schicksals sein, wessen Fahne steigen und wessen Fahne sinken sollte. George war zunächst trotz aller Weite und Weltgewandtheit gegen den Verschwiegenen, in einsamster Zucht Geprüften, Schritt und Wort berechnenden Späher der Gefährdete, fast Unbewahrte, der nichts gedanklich zu umhüllen gewohnt war, wenn der erregte Augenblick seinen leidenschaftlichen Anteil aufrief. Derleth verriet sich nie in seinen Zwecken, er leitete seine kargen Sätze meist mit einem „Ich würde sagen" ein, in dem er das zu Sagende scheinbar schon entwirklichte, aber zugleich bis in die letzte vermutete oder vorhandene Schwäche des Partners vorstieß. Jedes Gespräch Georges mit ihm, so kurz es war, rührte an ein Äußerstes zweier Welten und spannte zwischen den beiden Männern die letzte Kraftfiber an. Gegen die Gefahr der Bloßlegung seiner selbst, zu der ihn Derleth wissentlich oder unwissentlich drängte, sicherte sich George anfangs nur aus Triebgefühl und gewann erst allmählich an diesem und den anderen Gefährten in München die Überschau über die Gefahrlagen des geistig handelnden Mannes.

In der sechsten Folge der Blätter erschien Derleth zuerst mit einer Prose „Vom Wissen und Wege", die in fünf Stücken das große Kräftespiel des Alleinen, Ausstrom und Rückstrom der ewigen Bewegung in die ewige Stille, die bindende Kraft der Liebe zwischen den Anderheiten, den Weg der Gestalten und der göttlichen Erinnerung des Seins und Werdens darstellt. In der Sprachführung ist hier und da ein Ton von Nietzsche spürbar, aber sie geht tiefer ins deutsche Erbe bis zu unsern mystischen Gottesschauern des Mittelalters zurück, eine Prose von weiter Gedankenspanne und kühner Bildlichkeit. Ihr folgten bald die Gedichte.

So schlossen sich neue Menschen und Kräfte immer voller und dichter in der Gemeinschaft der Blätter zusammen und mit dem Erwähnten ist nur ein Teil dessen betrachtet, was in den beiden Folgen an schönen Erzeugnissen sichtbar wurde. Von George brachten sie außer dem „Weihespiel" und den Verwey-Übertragungen auch neue Baudelaire-Übersetzungen, die ersten Stücke seiner Dante-Übertragung und die ersten Gedichte eines Tones, der eine Erschütterung über alles bisher Erlebte ankün-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

digte. Paul Gérardy, Waclaw Lieder und Leopold Andrian sind noch einmal mit einigen Gedichten aufgenommen, deren müde Traurigkeit seltsam absticht gegen die leidenschaftlich bebenden Rhythmen, welche inzwischen im innerdeutschen Raume entstanden waren: ihre Gedichte sind noch immer schön, aber in den meisten singt nur Trauer und Müdigkeit sterbender Seelen. Wie eine Ahnung mehr als persönlichen Untergangs ist das Bild des wehrlosen Byzanz, das Gérardy in seinem Gedicht „Das Ende der Runde" gemalt hat, es kündete einen Zustand der Geister und Staaten an, dem heute alle versagenden und erschlafften, friedens- und sicherheitshungrigen Triebe der Völker diesseit und jenseit der Meere zustreben. Von den Liedern Wolfskehls endlich werden wir sogleich in anderem Zusammenhang handeln.

6. KAPITEL: DIE KOSMIKER IN MÜNCHEN

DAS jüngste Dasein wurzelt im ältesten, darum sucht der jüngste Gedanke seine Rechtfertigung in der ältesten Zeit. Die deutsche Seele war damals willens, wieder mit Leib und Wachstum vermählt und von der Zwiespältigkeit des Stofflichen und Beseelten, des Diesseitigen und Jenseitigen befreit zu werden. Da wurde über einen mehrtausendjährigen Zeitraum hin eine frühere menschliche Daseinsform dem geschichtlich geschulten Auge sichtbar: ein fernes Verlorenes, die wahre Natur des Menschen, der tiefste Grund des religiösen Erlebens, die Urreligion bot sich erstaunten Blicken dar und die wenigen, welche dies zu sehen glaubten, überkam ein wilder Rausch abzutun was bisher war und ringsum webte, sich hinabzustürzen zur Ursprungsquelle und sie wieder ins Leben hinaufzureißen, auf daß die Völker sich in ihr erneuerten. Es schien kein Zweifel, daß die Zeit zum Untergang reif sei: wozu und worauf also warten, da der Blick in den mütterlichen Schlund getan war, aus dem die Gewalten des Aufbruches quellen mußten? Es galt nur die Kräfte zu ballen und das Ungeheuerste geschah ... So begann der Kosmikertaumel in München, von dem wir nun zu erzählen haben.

Wir sahen schon bei der Darstellung des JAHRHUNDERTS GOETHES, daß der Vorgang der Sichtbarwerdung vorzeitlicher oder zeitloser Urwelt kein plötzlicher war sondern allmählich in den Dichtern deutlicher wurde und ein Gleiches ist jüngst für die deutschen Denker zwischen Winckelmann und Nietzsche nachgewiesen worden. Doch fast all diesen Dichtern und Denkern ist gemeinsam, daß sie in ihren Gedichten und Gedanken unbewußte Zeichen dieses Vorgangs gaben, aber nicht selbst bewußte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erkenner und Beweger der ihm zugrunde liegenden Wandlung unseres Menschtums waren. Die wenigen dieser Art, Hölderlin und Nietzsche vor allen, büßten ihr Wissen und Wollen mit Wahnsinn, da die Wucht des ihrer Einsamkeit Entgegenstehenden untragbar für sie wurde. Für die anderen verlagerten sich ihre dunklen Ahnungen und seelischen Schauer in dichterische Bilder oder gedankliche und geschichtliche Sichten von freilich so verschlossener Art, daß sie der zeitgenössischen Schrifttumskunde und Wissenschaft meist fremd und unverständlich blieben.

Erst als George mit gleichem Blick und Willen wie Hölderlin und Nietzsche begabt die Not der Einsamkeit, den Druck der ganzen ihm entgegenwuchtenden Welt bestanden hatte, erst als sein Werk und Leben wieder eine feste Mitte setzte, wurden alle Tag- und Nachtgedanken unserer Dichter und Denker bis in ihre letzten Höhen und Tiefen sichtbar. Die geistige Wirklichkeit dieser Bilder und Sichten wurde offenbar, das heißt der Untergang einer alten Welt und die Geburt einer neuen rückte ins Bewußtsein der Zeit, ins Körperlich-Gegenwärtige, wurde Handlung und Kampf zwischen dem Bestehenden und Werdenden, wurde Frage nach Weg und Mittel zur Gestaltung. Es war natürlich, daß dieser Kampf sich zuerst in George selbst und mit den nächsten von ihm Erweckten vollzog: in ihnen befanden die Kräfte und Gegenkräfte des deutschen Wesens sich in der gespanntesten und empfindlichsten Lagerung. Es waren Schuler, Wolfskehl und Klages, die sich mit der dauernden Niederlassung Wolfskehls in München im Jahre 1899 zu einer dichteren Einung zusammenfanden und in den folgenden Jahren jenen Wirbel höchster Erregung der Seelen und Sinne hervorriefen, von dem heute schon die Sage raunt.

Sie waren jeder auf seine Weise, wie wir sahen, vom Dichter erschüttert worden und jeder hatte unter seinem Anhauch seine ursprünglichen Anlagen weiterentwickelt. Sie waren auch alle drei von den aufwühlenden Kampfreden Nietzsches und seinen tiefen Einsichten in den antiken und christlichen Kosmos ergriffen worden, aber obwohl Schuler von einer eigenen Dämonie besessen war, schlugen ihre erregten Flammen erst ineinander, als sie gegen das Jahrhundertende in Bachofen auf einen der stillen deutschen Denker trafen, dessen großes Lebenswerk bis dahin in Deutschland fast unbemerkt geblieben war und jetzt erst Ereignis wurde.

Es war Karl Wolfskehl, der bei den Studien und Vorarbeiten zu seiner Dissertation über Androgynismus in Sage und Mythos auf „das Mutterrecht, eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur" gestoßen war und Schuler und Klages alsbald von dem gewaltigen Eindruck Mitteilung machte, den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dieses Werk auf ihn ausübte. Bei ihnen war der Eindruck der gleiche obwohl der Zugang zu dem Werke bei allen dreien verschieden war.

Nachdem heute schon eine Anzahl größerer und kleinerer Arbeiten über Johann Jakob Bachofen erschienen sind, können wir die Kenntnis seines Werkes voraussetzen, das in dem Gedanken der Muttergebundenheit alles gewachsenen Lebens gipfelt und aus den religiösen Mythen und Symbolen der alten Welt vor allem des Totenkultes eine bis dahin verlorene innere Geschichte der Menschheit, den Kampf der Geschlechter um die Lebensherrschaft im frühen Mittelmeerraume erschloß. Ob seine Einzelergebnisse für die Wissenschaft haltbar sind, bekümmert uns an dieser Stelle nicht. Hier sprach ein Begeisterter in priesterlichen Worten und zugleich ein Gelehrter von allumfassender Sachkenntnis von einem nur in Sagen und Sinnbildern der Natur niedergelegten mutterrechtlichen Lebenszustand unserer europäischen Menschheit von urmächtiger Gewalt. Er durchsetzte nach Bachofens Meinung trotz des siegreichen Vaterrechts Apollinischer Herkunft und Herrschaft doch alle Götterkulte der antiken Völker ja den ganzen Kreislauf ihrer Feiern und Feste, er kam in den Mysterien ebensogut wie in den Kampfspielen zur Erscheinung und verhielt sich zum hellen Tag des apollinischen Lichtes wie die dunkle Nacht des dionysischen Totengottes, zum herrscherlich bauenden Geist wie die stumme lebenbewahrende Seele, zum zeugenden Manne wie die Mutter, des Sohnes Gebärerin. Über den so gegründeten Kosmos der antiken Völker hinaus sah Bachofen freilich eine noch ältere Menschheitsschicht, wo eine rein mutterrechtliche Ordnung herrschte und noch darunter eine Schicht der ungeregelten Geschlechterverhältnisse des Hetärismus, des rein stofflichen Seins der Sumpfzeugung unter der Allgewalt des Eros, in dem — wie in allen Zeiten schrankenloser Triebmischung — das Weib ordnungslos herrschte. Es ist bezeichnend für die Zeitlage — für die letzte romantisch-christliche Weibschätzung und die beginnende Zersetzung der christlichen Ordnung auch im Geschlechtsbereich —, daß Bachofen bei aller Lauterkeit seines geschlechtlichen Denkens und Fühlens doch diese unterste Stufe des chaotischen Sumpflebens mit allen glühenden Farben der Entdeckerfreude geschildert hat. Aber die zwischen 1859 und 1886 erschienenen Schriften Bachofens fanden so wenig wie die Nietzsches eine lebendige Anteilnahme der Zeitgenossen. Das unterirdische Pochen dieser Leben als symbolischen Ausdruck eines geistigen Geschehens in Europa verstand man nicht. Erst als der Dichter die neue geistige Kunst und das Schöne Leben in großen Werken verkündet hatte, wurden auch die früheren deutschen Träume, welche auf eine Wandlung unseres Menschtums deuteten, wieder ernst genommen und — wir bezeichneten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den Ort — zum ersten Male von Georges Gefährten auch die Gesichte Bachofens als Zeichen unseres Gesamtlebens gefühlt. Jeder von ihnen fand in den reichen Schätzen des Basler Patriziers die Bestätigung seines eigenen Seins und Sinnens: Wolfskehl in den mannweiblichen Mischungsformen orientalischer Götterkulte, Schuler im Kult der Erdmutter und den aus Gebräuchen und Geräten erschlossenen „Substanzen" des römischen Altertums, Klages in den Zeichen und Sinnbildern des pelasgischen Menschen. Allen dreien aber bedeuteten die Forschungen Bachofens die Bestätigung ihres Glaubens an die Macht des frühesten Heidentums, an die Wirklichkeit einer bisher verschütteten Menschenwelt, welche alle folgenden Zeiten an Lebensfülle überschattete, ja sie mit ihren Kräften genährt hatte und deren letzte Reste eben in Gefahr waren völlig vernichtet zu werden. Würde die Erinnerung an die geheimnisvollen Mächte uralter Vergangenheit noch einmal in der Seele aufrauschen? Würden sie neugeweckt noch einmal die erstickenden Mechanisierungen des Verstandes brechen, den ganzen Unrat des gegenwärtigen Zeitalters wegschwemmen und wieder eine Welt gleich glühenden Menschtums wie das der Vorzeit schaffen? Im Mittelpunkte dieser Fragen stand zunächst die größte den dreien sichtbare Seelenkraft des Dichters, dessen Person und Welt ihnen die Augen erst aufgeschlossen hatte. Wir haben zu schildern wie sich das wandelte und stellen uns deshalb das Bild der drei in dem entscheidenden Jahrfünft vor Augen um dann ihr Handeln zu verfolgen.

Als Wolfskehl allmählich mit einigen älteren und jüngeren Gefährten Georges in München, Berlin und im Ausland bekannt wurde, bemerkte er, daß sie auch ohne stärkere Freundschaftsverknüpfungen unter den einzelnen durch die gleiche besondere Art der Gemeinsamkeit verbunden waren: nämlich durch das beglückende Gefühl, ein Einziges und von keinem Gekanntes zu besitzen, ein geheimes Wissen um etwas, das man ängstlich vor Außenstehenden oder solchen die dafür galten, hütete und auch nicht in den leisesten Andeutungen weitergab. Die Kraft der Absonderung vom Gewohnten und Gewöhnlichen, welche den Ergriffenen auch dann erfaßte, wenn er ihren bejahenden Sinn noch nicht begriffen hatte, war von Beginn an ein Zeichen für die verpflichtende Wesensart des Meisters, der schied und löste noch ohne Urteile zu sprechen, der band, ohne noch zu heischen und zu fordern. An Wolfskehl mußte sich diese Kraft vielleicht am stärksten erproben, weil sie in ihm die schweifendste und ausschweifendste Natur unter allen Gefährten binden mußte. Die Anlagen seiner Natur hatten sich am Ende seines dritten Jahrzehntes ganz entfaltet. In ihm vereinigte sich ein scharfer unbestechlicher Verstand mit einer wenn nicht zur Zügellosigkeit so doch bis zum äußersten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Randmaß drängenden Leidenschaft, eine an allen Methoden der Wissenschaft und Talmudistik geschulte kritische Einsicht mit einer blühenden wuchernden fast überquellenden Einbildungskraft, eine von jahrtausendealten Erfahrungen seiner Rasse genährte Überschau über alle geschichtlichen Seelenlagen von Menschen und Völkern mit einem unheimlichen Wissen und Wittern für abgründige und ursprüngliche Kräfte und Vorgänge an den Rändern der Alter oder Wenden der Zeit. Er besaß den seelischen durch den Lebenskampf unzähliger Geschlechter erworbenen unauflösbaren Kern, der jedem Leid und Logos widersteht und aus Siegen wie Niederlagen unzerschlagen hervorgeht, aber er hatte doch auch wie alle unterworfenen oder lang unterdrückten Rassen den Trieb zur Zerlösung alles Festen, zur Zersetzung alles Mächtigen, zur Überreizung alles Jugendlich-Gesunden, das die uralten Gifte nicht verträgt, und äußerte ihn um so gefährlicher je geschulter und listenreicher sein geschmeidiger Geist, je tätiger und drängender sein immer regsamer Wille war. Ob an Frau oder Freund, Schüler oder Meister, Kreis oder Welt, er mußte diese Kräfte an allen versuchen und hat auch George bis zum letzten versucht wie der Teufel den Herrn. Aber so viele auch unterlagen, an der unausweichlichen Wirklichkeit des Georgeschen Denkens, an den unzerlöslichen Tatsachen, die der Dichter dem unheimlichen Frager und Wittrer aller Schwächen entgegenstellte, fand er immer wieder seinen Meister, der dem ruhelosen Geiste Maß und Grenze setzte. An ihm lernte George früh, daß das Zu-Ende-Denken der geistigen Gebilde nur deren Zersetzung bedeute, daß die großen Fragen des Daseins wie der menschlichen Gesellschaft logisch niemals lösbar seien und vermochte von dort her nicht nur die südlichen wie nördlichen Lockrer in seiner Nähe scheitern zu lassen, sondern auch die ganzen Gebiete des nihilistischen Staats- und Gesellschaftsdenkens, der Endphilosophie und der Zerfallskünste von Paris bis Moskau zu überschauen. Wolfskehl blieb allen Strebungen dieser Art immer hingegeben und hat mit Leidenschaft jede neue Bewegung vom Zionismus bis zum Expressionismus ergriffen, als ob aus jeder gerade das neue Heil erwachse. Aber so ketzerisch aus schweifendem Leichtsinn, so zerlösend aus Urvätertrieben, ja so achtungslos vor allem Festgefügten er sein konnte, in einem blieb er unbestechlich richtig: im Dichterischen, und Einen ehrte er unbedingt und rückhaltlos: George selbst. Eben diese letzte Bindung an die Person des Meisters bewahrte ihn vor dem letzten Sturz, und wo und wie er auch draußen schwärmte, war sein klares Urteil über das Dichterisch-Echte stets seine Rettung und verbürgte ihm immer die Heimkehr.

Die Formen seiner Dichtung spiegeln dieses ganze Wesen wieder. Seine Gedichte in der fünften und sechsten Folge der Blätter verraten zum ersten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Male eine Lockerung und tiefe Erschütterung des geistigen Gefüges. Ihre Maße und Gehalte sind schwerer faßbar als früher: ein schwingender fließender Atem herrscht in den meisten vor, aber bricht oft jählings ab oder ist von stoßweisen Takten durchbrochen, um dann wieder zum anfänglichen Schrittmaß zurückzukehren. Die früher häufig benutzte Wiederholung ganzer Zeilen zur Verschlingung der Strofen, wie wir sie besonders von Clemens Brentano her kennen, so daß der Eindruck einer regelmäßig wiederkehrenden Klangbewegung, eines fugenhaften Bandes entstand, ist jetzt zu einer unregelmäßigen sprunghaft wechselnden Ornamentik benutzt. Dieser Linienführung entspricht auch der Gebrauch von Bild und Gleichnis: sie deuten eine Erscheinung nur an, begnügen sich mit einem zuckenden Hinweis, als seien die Eindrücke ins Wort geschleudert. Sie sind mehr erschütterte Gebärden der Seele als Bedeutungsträger und haben oft — nicht nur in der „Einzelrede" — einen dramatischen Schauer, der das Gegeneinanderstehen zweier Gewalten im Dichter ahnen läßt. Zu den früheren Sinnbildern Osiris und Helios, Herodias und Semele, Jakchos und Ariadne mit ihren Rätselfragen sind jetzt die düsteren der Mütter, Dämonen und Gespenster getreten. In die hymnischen Gebete und Gesänge aus der Panstunde mischen sich beschwörende Formeln alter Kulte, wiedererweckte verschollene Urworte, Zaubersprüche aus erdgöttlichem Bereich und Stimmen „An den alten Wassern". Diese aus altem Erbe heraufgehobenen Bilder haben aber niemals das Merkmal der „Historien"-Malerei: es sind Darstellungen von Begehungen für die es noch keine deutschen Formen gab und die sich darum in die Schleier des Vergangenen hüllen: das Epithalamium etwa nur in der Überschrift eine antike, in Wesen und Sinn aber eine deutsche Hochzeitsweihe, die Strofen „Um die Mutter" keine Anrufung an die syrische Magna Mater sondern an die eigne Erdmutter auf dem „Stein in der Mittagsglut", die in der starren Helle christlicher Ewigkeit auf die Zeichen des göttlichen Wandels harrt. Und ähnlich sieht auch der Abschied Mosis vom Gelobten Land in schöner menschlicher Deutung am alten Vorgang das für jeden neuen Aufbruch gültige Gesetz, daß die Herren der Wanderung andre sind als die der festen Sitze. Allen Gedichten ist ein Gemeinsames eigen: sie spielen auf der Schwelle von Helle und Düster, Gestaltung und Leere, Leib und Gespenst, dort wo die Grenze aufhört, das Gefäß überquillt und das Ungebändigte sich über die Ränder ins Ungebundene stürzt. Es bestätigt das Dichtertum Wolfskehls, daß er alle diese drängenden Flutungen und Flatterungen zum schönen Maß- und Klanggebilde fügen kann. Aber es bestätigt auch die unaufhebbare Notwendigkeit des Schweifens auf der Schwelle der Reiche für diesen Geist, daß die dunklen Gedichte die hellen überwiegen und noch bei diesen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihr Ursprung aus dem Dunkel erkennbar ist. Sie alle wissen um den Tod und manche lassen ihn fast erscheinen. Albert Verwey hat im Jahre 1898 in seiner Zeitschrift Wolfskehl so geschildert: „Es ist eine dionysische Natur, einer in den wie in mehr junge Deutsche ein Funke von Nietzsche fiel. Aber die Bacchantenfreude und der reigentanzende Gliederwurf haben ihren verwirrenden Zauber unter den Spiegeln eines vielgeschliffenen Geistes. Ich kann mir eine Gestalt wie diese nicht als Held eines Volkes denken, aber nur aus den tiefen Wundern der deutschen Erde konnte doch dieser gärende Brodem sich färben und nur durch den Saal sehr geschulter Gedanken konnte er in so feinen Formen spiegeln. Daß man nicht der erste und doch so vollkommen sein kann bewundre ich." Er müßte dieses Bild für das folgende Jahrfünft mit den gleichen aber tiefgedunkelten Farben malen, mit den Farben jener aufgebrochenen Schlünde, die Wolfskehl selber in der Totenklage auf den griechischen Maler Nikolas Gysis gebraucht, wo der helle Himmel Griechenlands und das selige Wunder frommer Inbrunst zurücksinkt vor dem neuen Gesicht:

Der erde rote gluten brechen aus
Ein uralt neu geschlecht von gott-dämonen
Rollt seine donner über uns. Blutqualm
Schwält aus den höhlen auf in flackernde nacht
Die von gebärenswehen schwer erstöhnt.
In rauschesreigen schlürfen wir das dunkel:
Doch unser dankgedenken ehrt dich ewig:
Der ein elysisch schaun uns noch gegönnt.

Dieser Mensch mit dem Gehalt von Jahrtausenden in seiner alten Seele, mit einer überquellenden Aufbruchslust in seinem jungen Geiste, vom Meister in allen Schichten seiner vielfältigen Natur aufgeweckt und mit neuen Hoffnungen geheim genährt, dieser brodelnde Orientale und tiefe Deutsche zugleich trat nun durch die Entdeckung Bachofens in eine nähere Verbindung mit Schuler und Klages. Keinem von beiden war er anfangs besonders willkommen gewesen: Schuler hielt die Juden für eine niedere Menschenklasse und verachtete sie, Klages wollte mit ihnen nichts zu tun haben, mußte sie aber immer suchen, und beide verfielen ihrer uralten Schläue. Sie hatten sich Wolfskehl nach und nach genähert und ließen sich von ihm auch da erschließen, wo sie nicht wollten, sie unterlagen seiner stärkeren Magie und ergrimmten nachher aufs tiefste, daß sie sich hatten öffnen lassen, Schuler, weil er die dumpfere unbewehrtere Natur war, Klages weil der seiner Selbst-Ungewisse stets einer Erhöhung seines Selbst bedurfte, um zu bestehen und dadurch die Kraft des Gegners zu niedrig schätzte. In der Ehrlichkeit und Echtheit des Wesens waren ihm daher Schuler sowohl wie Wolfskehl überlegen, jener log nicht mehr zu sein als er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

war, dieser nicht mehr zu wollen als er konnte. Wolfskehl war der einzige von den dreien der unmittelbar bis an die Schlünde des Ungestalten reichte, wo jene noch an ein Daseinsüberbleibsel an ein trümmerhaftes Gemäuer oder urbarbarisches Hünensteinmal sich halten mußten. Wenn Schulers bezaubernde Schatten nur Schemen und Wiedergänger blieben und die Beschwörungen von Klages Räume durchdringen wollten, die nirgends waren, so nährten sich die Sichten Wolfskehls wirklich vom dunklen Lebensgrund, wurden seine orphischen Erschütterungen wirklich Gedicht und konnten so einer neuen Schöpfung dienen. Seine Gefahr vom äußersten Rande zwischen Kosmos und Chaos auf dem er kreiste ganz ins Dunkle hinabgezogen zu werden, bedrohte sein Dasein in dem Augenblicke am stärksten, wo er der Verführung jener beiden unterlag: an die Stelle der Wachstumskräfte den blitzhaften Zauber der Beschwörung, an die Stelle der Lichtmächte die des Totengrundes zu setzen.

Für Schuler brachte die Kenntnis des Mutterrechts von Bachofen eine unerhörte Bestätigung dessen was er bisher aus der Versenkung in das Schrifttum und die künstlerischen Überreste der Antike, aus der Betrachtung seiner schönen römischen Silbermünzen und der noch volkstümlichen Reste in Deutschland erschaut hatte. Seine tiefen Gedanken über den Eros der Ferne und den Kult der Erdmutter, für die er bisher im deutschen Schrifttum nur in einigen Werken Goethes, Nietzsches und Georges einen Niederschlag gefunden hatte, erhielten plötzlich eine Eideshelferschaft durch Bachofen von gewaltigem Wissen und von glühender Begeisterung für ein heidnisches Alter, in dem das Leben unter niemals ruhender Liebesglut aufgewallt, die Seele unaufhörlich mit inneren Schauern gesättigt worden war, ohne je am Gegenständlichen zu ermatten oder vom feindseligen Logos geknechtet zu werden. Es ist nicht unseres Amtes den Versuch einer Deutung der Schulerschen Geheimnisse zu machen, da er bis zu seinem Tode sich selbst eine Darstellung seines Wissens versagte und seinem Wesen nach versagen mußte, wohl wissend, daß echtes Leben sich nur sinnbildlich in Werk oder Tat, Kult oder Haltung äußern kann. Die Wissenschaft hat sich nach den Erschütterungen und Lockerungen des Weltkrieges auch seiner Dinge bemächtigt und wird nicht zögern — Klages versichert es selbst — zum Tiefsinn dieser lebendigen Seele „den erkenntnistheoretischen Schlüssel zu bieten". Uns ist nur wichtig zu wissen, daß es diese leibhafte Einkörperung antiken Wissens und Fühlens wirklich gab und wie seine elementaren Kräfte im Zusammenstoß mit dem Lebenskreise Georges wirksam wurden.

Es war bezeichnend für die Artung Schulers, daß seine Erbwerte nicht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Griechischen, sondern im Römischen wurzelten und wenn sie nach seiner Vorstellung auf dem italischen Boden auch bis in die ältesten Schichten noch unbenannter Vorzeit reichen mochten, so fühlte er am lebendigsten doch die Erinnerungen an das Kaiserliche Rom, über dessen Trümmer er einmal neun Tage lang gewandelt war. In dessen Prunk und Größe war er zu Hause: in den ungeheuren Spannweiten Cäsarischer Bögen, bei den reuelosen Leidenschaften jenseit von Gut und Böse, ja fast schon bei den schlimmen aber ungeheuren Sittenbrüchen jener Geschlechter des verderbten späten Rom, das nach seiner Meinung unter Nero den Gipfel frei aufschäumender Lebensgewalt erreichte. Was vorher schon von griechischen Philosophen und Priestern begonnen, in den Kaisern stoischer Lebensrichtung auch in Rom erschienen war, brach dann, so sah er es, mit dem Christentum vollends über das Abendland herein: die Herrschaft des Verstandes, das weiße Licht aus kalter Höhe, kurz das Molochitische, wie er es nach dem kinderfressenden Moloch der alten Semiten nannte. Denn während für ihn die Arier die aufbauende Lebenskraft darstellten, vertraten die Semiten das zersetzende oder erstarrende Element und das Schimpfwort Jude diente ihm zur Bezeichnung eines Lebensfeindlichen, wie er etwa Luther einen Juden nannte oder im Zorn selbst seinen Nächsten, den Niedersachsen Klages, verdächtigte: „Man weiß ja, die Phönizier kamen auf ihren Handelsfahrten die Ems und Weser herauf, ließen dort ihre Spuren: also Klages? — wohl auch Jude!" Platoniker, Juden und Christen also hatten die Welt des von Dionysos bewegten leibsinnlichen Stoffes durch den Logos zerstört, und im Vergleich mit der schicksalträchtigen Lebensfülle der Geschlechter der Vorzeit erschienen ihm die Männer und Frauen der christlichen Zeit wie blasse blutleere Schemen, der mütterlichen Erde nicht würdig, die diese erstorbenen Larven noch gerade duldete. Die Deutschen hatten von ihr ursprünglich gewaltige Blutkräfte erhalten und in der Mischung mit Rom zum Blühen gebracht, noch jetzt waren um Rhein und Donau erdhafte heidnische Substanzen, wie er es nannte, lebendig geblieben, aber sonst war überall wo Protestantismus und Rationalismus herrschten ein fast hoffnungsloser Niedergang des europäischen Menschtums erfolgt. Er verachtete das gänzlich unkosmische Rußland, verabscheute die mechanisierten Westmächte und haßte Preußen, das von Westen Wirtschaftstaumel und Geldgier zu uns gebracht hätte.

Wie unbedingt in der Zuneigung war er auch leidenschaftlich und maßlos in der Ablehnung: gegen Feinde brach er in wildes haßerfülltes Schimpfen aus und schleuderte seine κῆλα θεοῖο, Geschosse des Gottes, von beißendem Hohn und Ingrimm gegen alle Vertreter eines verachteten Schein-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lebens: Luther betitelte er den Brunststier von Wittenberg, Bismarck die Verbrecherdogge von Friedrichsruh, welche die letzten Möglichkeiten der in Bayern und Österreich liegenden Erneuerungskräfte zerstörte. Seit dann Fortschritt und Technik in Deutschland den Sieg davongetragen hatten, schien ihm ein Durchbrechen der immer riesenhafter anwachsenden Zweckverbände und tausend anderer rationaler Verklammerungen immer schwieriger zu werden. Nur durch die arische „Blutleuchte", das unerwartete Aufblitzen heidnischer Erbwerte in der Seele eines großen Menschen erhoffte er noch die Befreiung des Lebens aus der molochitischen Knechtschaft.

Für jeden der nicht die Echtheit seines ganzen Wesens erfaßt hatte, mußte Schuler durch die alles Gewohnte übersteigende Fremdheit seiner Äußerungen toll erscheinen, der französisch-klare Gérardy, den Schuler als den Inbegriff des Unkosmischen, Überhellen haßte, nannte ihn „absolument fou", aber es ist bezeichnend, daß die kluge in Männersachen so erfahrene Gräfin Reventlow, die in ganz München bekannte Lebedame, die echte Gewalt dieses Mannes anerkannte und uns einige Bilder aufgezeichnet hat, die selbst wo sie spottet von dem Unheimlichen Zeugnis geben, das ihn umwitterte. Er war kein Schwarmgeist im Sinne eines verschwommenen oder ungeregelten Denkens, sondern klar und nüchtern bis zur Peinlichkeit in Anordnungen und Ratschlägen, aber er konnte plötzlich durch eine Geste oder einen Wechsel des Tones den gegenwärtigen Raum zersprengen und das Alltägliche so ins gänzlich Fremde reißen, daß die um ihn waren wie vor einem Spuk oder Zauber erschraken. Seine Tollheit war die Besessenheit eines Menschen, der einzig um die Dinge seiner Welt bemüht war und in jeder Lage nur um die geheimnisvollen Bilder kreiste, die ihm allein als lebendige Wirklichkeiten galten. Ihm erweckte nur Anteil was seinem Wissen diente: die Art der Stoffe bei kultischen Bräuchen, ihre Bedeutung in alten Opferdiensten, ihre Sinnbeziehung zur göttlichen Substanz. Im kultisch-richtigen Gebrauch der Stoffe lag diesem Heiden zugleich die Bannung des Göttlichen begriffen, die Wiedererweckung der echten alten Formen bedeutete auch die Auferstehung der göttlichen Kräfte, und Schuler hat einmal die Absicht gehabt den kranken Nietzsche durch eine antike Heilkorybantiasis gesund zu machen, doch zweifelte er, ob die Kupferbilder und -becken — Kupfer war ihm das kosmische Metall — und auch alles andre sich echt werde herstellen lassen. So verwebt waren ihm Kräfte und Stoffe und ein Mensch, dessen Blut sie in dichtester Mischung in sich trüge, stünde von diesem Glauben aus als ursprünglicher Schöpfer da und ballte die Welt wie Wachs in seinen Händen. Die brennende Frage für Schuler also war: wo ist der Mensch,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den die Geburt mit dieser Erlebniskraft begabt hat, wie wird er handeln, um die Erde umzuschaffen, um durch die erstarrten Krusten der verderbten Zeiten wieder zum Anfang durchzustoßen, zur Urmutter, die alle Stoffe und Kräfte birgt . .?

Hier erhebt sich die Frage nach Schulers eigenen Gestaltungskräften. Dieser Mensch konnte mit unbeschreiblicher Gewalt die in seiner Seele ruhenden Bilder verschollener Welt vor den Augen der Hörer erglühen machen. Wenn Klages die zündende Kraft des Redners im exaltiert-nordischen Sinne etwa der Art Langbehns eigen war, so besaß Schuler wohl als einziger Deutscher eine Dämonie des Vortrags die das Unmögliche möglich machte: daß seine Schilderungen sich zu Gestalten verdichteten und der Raum von Erscheinungen lebender Wesen gefüllt erschien. Aber er konnte dies nur, indem er die Bilder an Überresten und Splittern geformter geistiger Welten, an Vasenscherben, Torsen, Holzgalerien und anderen Bruchstücken zeigte und diese einen Augenblick als Träger der flüchtigen Zauber nutzte. Dem Licht des Morgens hielten seine Scheine nicht stand und in keinem Falle konnte er sie zum dauernden Werk in welchem Stoff auch immer verdichten. Sprachlich erschien alles Bleibende nur als dunkles Stammeln wie in seinem korybantischen Dithyrambus, von dem jetzt einige ausgewählte Zeilen gedruckt vorliegen, sein einziges Sonett in den Blättern ist unvollendet, alle feindliche Äußerung wurde Zote oder wüster Spruch. Wollte er den Versuch einer Niederschrift machen, so ballte er einen rohen Satz, in dem alles lag was er sagen wollte und gab es dann auf. Wenn Klages ihn zwei Jahrzehnte später verführen wollte, sein tiefes Wissen einmal im Buche niederzulegen, so war dies nur der späte Versuch, ins Gedankliche zu zerlösen, was an Schuler wirklich echtes Menschentum war: das zwecklose Verströmen seiner leiblichen Glut. Der Tod hat Schuler davor bewahrt, dieser letzten Versuchung zu erliegen, aber der anderen ist er in dem von uns geschilderten Jahrfünft unterlegen, als er sich verführen ließ den uranfänglichen Grund durch willentliche Mittel heraufzuheben, obwohl gerade er „der Römer" wußte, daß Magie an kultische Handlung gebunden ist, aber nie dem Willen unterliegt — es sei denn als schwarzer Frevel.

Für Klages hatte der Wolfskehlsche Fund wohl die größte Bedeutung unter den dreien. Das Mutterrecht Bachofens bestätigte seine dumpf gefühlten Ahnungen einer urtümlichen aber erkennbaren Welt. Seine romantisch-schwärmerischen wie seine erkenntnissüchtigen Triebe die im dichterischen Bereich unwillig gebunden blieben, sprühten mit einem Male in ihm auf, das neue Wissen schien ihm das Recht einer lebenfördernden, ja lebenerweckenden Macht zu geben und den Zwiespalt seiner Natur ohne,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ja über dem dichterischen Genius zu lösen. Bei diesem lichtlosen nordischen Alben, der das Gestaltige wohl erkannte aber nicht bilden konnte, die freie Leiblichkeit wohl suchte, aber nicht besaß, mußte die dichterische Tätigkeit notwendig gering bleiben und je mehr in der Übung und Wertung sinken, je stärker eine seiner Teilkräfte aufschoß. Was am Beginn seines dichterischen Jahrzehnts in ihm Laut und Bild wurde, drang aus einer unserem Schrifttum fast unbekannten Lage der stummen Erinnerungen: aus dem nur im Bauerntum nördlicher Ebenen bewahrten Grauen vor den Gewalten der Nacht und der Tiefe, vor den Schlachtplanen der Wanderzeit und den Schrecken alter Totenfelder. Aus der Seele Georges waren diese unheimlichen Töne zum ersten Male aufgerauscht. In den schon erwähnten Gedichten der PILGERFAHRTEN und des ALGABAL war er bis zu den Schicksalsgründen hinabgestiegen, deren Schauer sonst nur in unseren ältesten Heldenliedern und Märchenresten verfangen ist, und Klages selbst, der solche Gedichte vor allem liebte, hat uns von der Erschütterung Kunde gegeben, die ihn bei der Berührung mit ihnen traf: „Hier lebt die Landschaft nicht kraft ihres Zusammenklanges mit den Schwingungen der Seele, nicht als goldender Strahlensaum inneren Erglühens, sondern sie selbst ist das Bild, das mit subanimalischen Kräften den Beschauer bannt. Die Heide will ruhen und formt im dumpfen Schweigen ihrer Tauwetterahnung den Gaukelzug der im See ertrinkenden Kinder. Zartfühlender Betrachter wird auch am Strofenbau erhorchen, daß ein fremdes Element den Dichter einhüllt und zum Epiker umgezwungen hat. — Es drängt sich die Frage auf, was es denn sei, das hier sich einer so festgestellten Bildnerkraft bedient und auf erborgtem Wege dennoch mit zwangloser Sicherheit in die Erscheinung tritt. Wer immer dem Glauben an die Eigenmächtigkeit des Schaffenden zugetan ist, steht hier vor etwas Unfaßlichem. Uns jedoch vermöchte nur das zu erstaunen, daß der Dichter auch bei so fremdem Andrang doch nicht die reifsondernde Haltung seiner Geistigkeit verliert. Das kleinere Rätsel wird uns erspart, — ein größeres tritt an die Stelle. (Wir schalten ein: Klages möge zur Lösung dieser größeren Rätsel einige Male die oben [3. Kap.] angeführten Worte Hölderlins über die Nüchternheit in der Begeisterung lesen!) In diesem Gedicht — und ähnlich jedesmal in den verwandten — hat George den mit Überlieferung gespeisten Boden verlassen. Er hat ein Land betreten, auf dem noch keine Kulturschicht seßhafter Menschheit abgelagert wurde — denn die Hünengräber und Steinhäuser der Heide sind dunkle Male schweifender Völker. Die dem Geräusch der Marmorböden und bekiester Pfade geneigte Sohle berührt zum erstenmal die nackte Erde: wie eilige Wolkenschatten läuft ein Schauern unerweckter Vorwelt über die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Seele des Dichters. — Nur zögernd verlassen wir dies Rätseldickicht und versagen uns Aufschluß zu geben, warum der Charakter des Unheimlichen und Düstern zum Echtheitszeichen solcher Visionen gehört. — — Hier — in dem Gedicht ‚Graue Rosse muß ich schirren,' geschieht es zum dritten und stärksten Mal, daß die lyrische Schranke dem inneren Pochen weicht. Von furchtbarem Strome erfaßt treibt Algabal in barbarische Vorzeit zurück. Aus Blutsignalen raucht uns in greller Traumdeutlichkeit ein thrakisches Bild heroisch-kosmischer Zermalmungen. Gleich Dämonisches hat George nicht zum zweiten gedichtet. Erzdonner aus der Nacht des Uranos dröhnt uns aus diesen Strofen und Taumelschrei eiserner und kupferner Zeitalter".

Auch trotz ihrer versteckten Einschränkungen machen uns diese Worte deutlich, was den widerspenstigen Geist des nördlichen Welfen zu dem rheinischen Waibling gezwungen hatte: er sah in ihm auch sein Element aus der Abgrundtiefe groß und ungebrochen ins Licht der Sprache steigen. Was in ihm selber schlief wurde aufgeweckt und die Sturmnächte ältester Geschlechter rangen nun auch in seinen Strofen aus dem Dunkel des Vergessens in den Tag der angeschauten sprachlichen Leibhaftigkeit: denn nur was im Gedichte Form gewinnt, bleibt uns gewonnen. Die bleierne Decke über tausendjährigen stummen Bauerngedanken und Hirtenschrekken wird einen Augenblick lang gelüftet und entläßt die Bilder des Gewesenen wieder ins Blühwerk oberer Erde: aus dem Düster aufblitzende Gesten, Zwielicht dunkler Stuben und einsame Heidezüge. Vandalische Weite und Wikingermeer umgeben seine Menschen, auch wo der sanftere Hauch gegenwärtiger Gezeiten ihn anrührt, bleiben Luft und Landschaft südenlos, fast lieblos. Kaum gibt es sonst so weite Gegensätze deutschen Naturempfindens wie in den gleichnamigen Gedichten „Vorfrühling" von Klages und Hofmannsthal: ein zartes beinah zierliches Klingen bei dem Wiener, ein herbes beinah kaltes Pochen bei dem Niedersachsen, dem die heißere Luft den Traum verschlug. —

In dem Mangel an südlicher Helle und Dichte lag bei Klages wie beim Niederdeutschen überhaupt die Gefahr der Vereinzelung oder Verflüchtigung, einer machtlosen Mystik oder vernünftelnden Gesetzlichkeit. Er ist beiden nacheinander unterlegen: zuerst dem „Umgetriebenwerden der schweifenden Seele von Weite zu Weite", dann der trocknen Sucht, das Leben in Begriffsgespinsten zu fassen. Da er die Mitte verließ, kreist er heute um den Kenotaph einer leib- und seelenlosen Erkenntnis.

In der persönlichen Lebensgemeinschaft war dieses mitteflüchtige Streben von früh an bemerkbar. Etwas in seinem protestierenden Ich widersprach durch alle Jahre des gemeinsamen Weges der befreienden Hingabe:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein stetes Gefühl der Furcht vor dem Aufgehen in George hinderte stets die volle menschliche Nähe zwischen den beiden, nach scheinbar engem Anschluß ging Klages immer wieder monatelang beiseite, vergrub sich in seine grüblerische Einsamkeit, um plötzlich wieder mit den Ausdrücken inniger Zuneigung zurückzukehren. Kaum jemals ist ein solches Schwanken in der Freundschaft zarter aus dem gebenden und nehmenden Verhältnis zweier Seelen gedeutet worden als in dem Spruch L. K. im JAHR DER SEELE, wohl niemals männlich-duldsamer um den Nordbruder mit der Lockung der gemeinsamen Heimat des Lichtes geworben worden. Wenn dennoch in einem Manne solche Furcht vor dem Aufgehen im anderen bestehen bleibt, verwandelt sie sich notwendig in Gegnerschaft, er muß nach einer Rechtfertigung für die Beharrung im Eigenbrodel suchen, muß zur Behauptung des eigenen Selbst ein Wertvolleres in sich finden, als die Einung mit dem Freunde oder Meister oder Gotte es böte: eine Rechtfertigung für das verweigerte Opfer der Hingabe, sei es ein tieferes Wissen, ein größeres Können, eine höhere Gerechtigkeit oder was sonst immer aus dem trüben Spund der Eigensucht quillt. Bei Klages entstand durch den Zusammenstoß mit dem Werke Bachofens das Gefühl der größeren Einsicht und daraus genährt für einige Jahre das Gefühl der größeren Macht.

Um dies zu verstehen müssen wir uns erinnern, daß trotz aller Zurückhaltung nach außen in George und der Dichtergemeinschaft der Blätter der Anspruch auf eine Erneuerung, auf „eine glänzende Wiedergeburt der Kunst" und von dieser Kraftmitte aus des menschlichen Lebens in seiner ganzen Tiefe und Breite herrschte. Während George hierin von der Gewißheit dessen war, den sein getanes Werk schon in die Reihe der großen Gestalter rückte, litt Klages an der quälenden Frage, ob dieses europäische Menschtum und vor allem die Deutschen überhaupt noch einer Wandlung fähig wären. Die Zweifelsfragen, welche er schon in der vierten Folge erhoben hatte: „Wäre vielleicht doch unsere Kunst die traurige Glut einer Abenddämmerung über einem Menschheitstage welcher untergeht? Ist der Verstand die feindliche Gewalt und fähig, die Glut des Wollens zu löschen? Werden alle Leidenschaften schließlich untergehen in einem Fanatismus des Erkennens und dieser selbst noch in teilnahmloser Allwissenheit?" Diese Fragen kehren in zwei Aufsätzen vom Ende der neunziger Jahre „Vom Selbstbewußtsein des Künstlers" (Die Zeit Febr. 1899) und „Bemerkungen über Goethe" (Soz. Mon.-Hefte Sept. 1899) abermals wieder. Er schließt den ersten mit den Worten: „Wird — die Entwicklung weiter zu bisher noch nicht erfahrenen Formen der künstlerischen Würde fortschreiten können? Droht etwa aus dem Lager der Wissenschaft dem Künstlertum als einem selbständigen Machtbereich seelischer Antriebe ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

letzter Untergang? Oder wird umgekehrt das intuitiv bildnerische Gemüt sich wiederum des Gesamtlebens bemächtigen?" Er beginnt den zweiten mit dem vernichtenden Urteil über die Deutschen: „Welches Volk wäre geneigter Goethe mißzuverstehen als die Deutschen! Denn diesem Volke gebricht es an einer Grundvoraussetzung nicht nur der Kunst, sondern zur Ganzheit des Lebens überhaupt: an vollerwachter Sensualität. Wenn es im Leben der realen Leidenschaften an Gewißheit fehlt, dann darf man sie noch weniger in den Idealen vermuten. Wo sich der Deutsche zu kunstähnlichen Gestaltungen erhebt, da gefällt ihm: vieldeutige Verworrenheit der Bilder, schweifende Dunkelheit des Stils, Mangel an Klarheit und Plastik des Wollens — kurz jede Art von Verachtung der Form. Sich wolkenwandlerisch im Unmöglichen ergehen, über allem Tasten und Suchen das Leben zu versäumen; zu schwach, die Erde zu besitzen, doch wenigstens mit großen Worten zu prahlen und jede Barbarei erdulden, indem die Seele sich mit blauem Dunst umhüllt — das ist der Sinn jenes traurigen ‚Idealismus', um dessentwillen bösartiger aber gerechter Spott diese Nation das Volk der ‚Dichter und Denker' nannte. Und für diesen Mangel an lebensgestaltenden Kräften ward dem Deutschen Ersatz: er ist eigensinniger Grundsatzmensch, Gesinnungsdogmatiker, Berufsvirtuose und Verstandesclown. Seine Unsicherheit im Triebleben möchte er verheimlichen durch seine ‚Wissenschaft'. Hinter seiner allzu gern zur Schau gestellten Denkschärfe und Wortpeinlichkeit versteckt sich das unbeholfene Zaudern blindgeborener und strauchelnder Instinkte. Einer solchen Gemütslage gilt im Leben wie in der Dichtung als der Maßstab höheren Wertes die physiognomielose Ernstlichkeit drohender Sittenstrenge. Schillers Ruhm gründet sich auf diese deutsche Vorliebe. Vor Goethes in sich beschlossener pflanzenhaft notwendiger Größe verharrt sie in ewig verwunderter oder widerwilliger Dumpfheit".

Der in diesen Ausführungen schon so schroffe Gegensatz zwischen Instinkt und Verstand, zwischen triebhaftem künstlerischem Schaffen und wissenschaftlichem Erkennen verwandelte sich unter dem Einfluß Bachofens in den metaphysischen von Seele und Geist und zwar der Seele als des lebengebundenen, des Geistes als des lebenhemmenden, ja lebenzerstörenden Prinzips. Man weiß, daß der Gegensatz in dieser Form eine völlige Umkehrung der Sicht Bachofens ist und Klages daher eine Unterscheidung zwischen Herz- und Kopfgedanken Bachofens vornehmen mußte. Er würdigte den Geist, das Apollinische Licht, zu einer Gegenmacht des Lebens herab und verstand unter ihm nur noch den zerlegenden oder mechanisierenden Verstand und zwecksetzenden Willen. Dies geschah schon in seinen ersten öffentlichen Schriften über George in der Zeitschrift „Der Lotse"

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(Dez. 1901) und dem 1902 bei Bondi erschienenen Buche, und in beiden sind die Umdeutungen Bachofens zugleich verdeckte Angriffe gegen George oder besser Versuche, den Dichter von einem höheren Wissenspunkte aus zu überschauen und einzugliedern.

Der Triumph Apolls über die Urweltdämonen, des Sohnes über die Mutter, des Tages über die Nacht ist bei aller Liebe zur neuentdeckten Mutterwelt die strahlende Zeitenbahn, die Bachofen wies. Aber was Bachofen als Sieg des Geistes sah, sah Klages als Sünde des Geistes und diese Sünde betraf nicht nur die Entfremdung des christlichen Logos von der mütterlichen Erde, sondern reichte von Homer bis George und bald noch weiter zurück. Mit einem Satze sprang Klages über die männlichen Jahrtausende rückwärts in die Zeit des Mutterrechts, nein noch weiter des mütterlichen Sumpflebens, im Verhältnis zu dessen kultischen Schöpfungen alle geschichtlich bekannten Religionen als verdünnte oder zersetzte Restbestände erschienen. Weit über die bisherigen Wünsche romantischer und zeitgenössischer Bewegungen wurde die weibliche Seite des Menschtums ja des ganzen Kosmos plötzlich zur höchsten Wertung gesteigert. Die Zeugung trat zurück vor Empfängnisbereitschaft und Schwangerschaft, die Tat und Handlung vor Puls und Wogung, der fordernde Wille vor dem triebhaften Wünschen, die helle Gestaltung vor dem dämmernden Traum, der Geist wurde der Feind, „der zwischen Ding und Ich die Kluft aufriß", der „adelt was von Natur der Weihe nicht teilhaftig ist". Das Licht, die kosmische Entsprechung des Geistes, wurde die erbarmungslose sengende Glut der Mittagshöhe. In der mütterlichen Sphäre aber herrscht das Dunkel oder der milde Dämmer: „Die heidnische Welt ist die des Nachtbewußtseins, das pflanzenhaft teil hat am unsichtbar magnetisch strömenden Planetenschicksal. Es bedarf wohl des Raumes und der Zeit, aber nicht des Lichtes. Es wirkt kräftiger durch Poren als durch Augen und es offenbart sich am mächtigsten, wenn alle Sinne schlafen: denn dann wacht der Leib, welcher die Seele ist".

Alle Rufe „Zurück zum Ursprung" der Neuerungsbewegungen des letzten Halbjahrtausend, das Zurück zur Antike, zum Urchristentum, zur Natur, zu den Wilden, zur einstigen Freiheit und Gleichheit, zum Urkommunismus verblaßten vor dem „Zurück zur Glut und Schönheit der ursprünglichen Seele!" Um die Seele von der Tünche der Jahrhunderte zu befreien strich Klages damals diese Jahrhunderte allmählich als unwürdige Verzerrungen des Geistes aus der Geschichte aus: nach dem Götzentum der Neuzeit wurde das Christentum verdammt als „Weg nach oben", wo „im höchsten Zenith unbeweglich saugend ein farbloser Lichtpunkt steht: das Gegenherz der Welt, der Logos", dann wurden die Griechen als

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

götterlose Aufklärer verworfen, verworfen auch ihre Tempelwerke, die zu rational, wie bald auch die Pyramiden der Ägypter, die schon zu süßlich waren — bis als würdiger Ausdruck kosmischen Ursinns nur mehr übrigblieb das phallische oder besser das Kteis-Steinbild irgendeiner grauen Urzeit, des pelasgischen Alters. Vor anderthalb Jahrhunderten war der kalvinische Genfer Rousseau sich seiner Vorstellung vom Urvolk als eines Gedachten bewußt geblieben und hatte auf diesem fiktiven Abwehrpunkte gegen die Zustände seiner Zeit den scharfen Aufriß seiner Staatslehre gegründet. Der deutsche Lutheraner ging in die reine Erkenntnis über und hat später sein pelasgisches Alter als ein „Gewesenes", seine Ahnenseelen als „Vergangenheitsseelen" verflüchtigt. Damals aber glaubte er an die Wirklichkeit der Urbarbarei und sog aus diesem Glauben die Überzeugung eines tieferen Wissens von den Geheimnissen der Welt, als er es im Dichter sah. Wie er bei Wolfskehl orientalische, bei Schuler italische Substanzen lebendig wußte, so fühlte er nun in seinem Blute noch ein Urstoffliches der nordischen Vorzeit verfangen, das ihn befähigte, tiefer als die „jüngere" Seele des Dichters in die Bedingnisse des Lebens v o r den Bildungswelten einzudringen, durch die Mauerringe der Zeiten und Kulturen hindurch in den Grund des unbelasteten Ehmals zu schauen und die gewaltigen Kräfte des unverbildeten Lebens, des allvermischenden Eros zu erahnen. Klages wußte wohl, daß diese Kräfte nicht nur w a r e n, sondern immer s i n d und in göttlichen Geburten erscheinen können, daß Seele wie Sonne an jedem Tage neuerstehen. Aber da er die gegenwärtigen Urkräfte nicht besaß, sondern nur darum w u ß t e, so verfiel er dem grausamen Irrtum des Spätlings und Romantikers, der den Ursprung mit Vorzeit, den ewigen Mutterschoß des Lebens mit dem in den Schoß zurückgesunkenen Ehmals verwechselt und das Wissen um dunkle Zusammenhänge höher achtet als die weltumschaffende Kraft, die neben ihm geht. Von seinem Wissen her glaubte Klages den überschauenden Blick für das Werk Georges gewonnen zu haben, über das er jetzt schon nur, wie sein neuer Hochmut sagte, mit Selbsteinschränkung und Zurückdrängung höherer Lebenswerte schreiben konnte — auf deren Offenbarung wir übrigens bis heute noch vergebens warten. Je sorgfältiger man die eigentümliche Schrift über George liest, um so deutlicher erkennt man, daß alle wesentlichen Anschauungen über Welt und Kunst, Eros und Sexus, Rhythmus und Metron, Liebe der Nähe und der Ferne, ja auch seine zentrale Schau über die Wirklichkeit der Bilder unmittelbar aus den Dichtungen und Merksprüchen Georges hervorgegangen sind und daß nur jene unhaltbare Polarität von Seele und Geist, aus der Übersteigerung Bachofens entstanden, das Gut des Schreibers ist. Von d i e s e r Polarität aus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

maß er den Dichter und sah von den ersten Büchern bis zum TEPPICH DES LEBENS ein stetes Schwächerwerden urzeitlicher Seelensubstanzen und ein immer Stärkerwerden des Geistes, das heißt von seiner Sicht aus des christlichen Logos: „Wir kennen", so faßt er in seiner etwas schwerflüssigen Prose diese Linie des dichterischen Werkes in dem Lotse-Aufsatz zusammen, „kein Buch aus der neueren Geistesgeschichte, in dem wie hier so marmorspröde Kälte der zeitlose Augenblick so fesselloser Wildheit wäre. In Georges ALGABAL lebt etwas aus jener Zeit, da das Heidentum schon im Kampf mit fremdartigen Schauern die unergründliche Isis beschwor und im Urboden seiner Herkunft Vulkane einer anderen Weltwende pochen hörte. Aber wie damals aufgärende Göttlichkeit fast völlig zerbrach vor dem Marterholze der Christen, so senkt sich auch in Georges Dichtung die gebäumte Woge und blaßt unter frostig hereinbrechender Helle". Klages verfolgt nun in den BÜCHERN und im JAHR DER SEELE diese „Wendung Georges zur Kunst und Meisterschaft", wie er es nennt und fährt dann fort:

„Völlig hat sich die Bühne verändert im jüngsten Werk Georges: DER TEPPICH DES LEBENS. Nicht nur, daß der Schimmer der Jugendlichkeit dem herberen Zug der vollen Reife wich — tiefere, von der Person des Dichters unabhängige Brüche haben sich inzwischen ereignet. Wir stehen auf christlichem Boden und unter dem leuchtenderen aber wärmeloseren Farbenhimmel einer transzendenten Kirchlichkeit. Nicht mehr erdhafte Instinkte wölben sich zu sinnlichen Symbolen, sondern der Geist beherrscht, was ohne ihn der wahren Weihe ermangeln müßte".

Das Buch selbst malt diese historische Schichtung des Georgeschen Werkes, die wir nur im Auszug zitierten, in noch leuchtenderen Farben aus, und noch schrecklicher erschallt der Ruf der Klages-Kassandra gegen den tötenden Geist im Werk des Dichters, in dem wohl Urleben ist aber als späte reifeschwere Kultur, in dem wohl das All Mensch geworden ist, aber nicht das Leben des Urwalds und nicht dämonische Erdnatur, in dem wohl dionysisches Altertum sich zu gegenwärtigem Leben erneuert hat, aber nicht der Märchenzauber germanischer Vergangenheit. Durch Georges Werk hat nach Klages Worten „ein Umlaufsjahr der Seele sich vollendet", so daß wir „dem Kern um eine Spanne näher sind als zwischen den Windlichtern der Romantik", aber das alles ist für Klages „noch Fata Morgana, ist Spiegelung einer Landschaft zu der wohl ein weiteres Umlaufjahr uns geleitet". Man spürt aus diesen wenigen Andeutungen, daß hier noch Ausdruck glühenden Lebensdranges ist, was später in der „Erkenntnistheorie" verblaßte: es war verhüllte Kampfansage, Aufruhr nicht nur gegen die neue geistige Gestaltung des Dichters sondern gegen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die ganzen geschichtlich überschaubaren Gebilde der Menschheit, und nicht nur gegen diese selbst, auch gegen die schöpferischen Kräfte, welche sie hervorbrachten — dem Kampf von Marx und Engels gegen die „Ideologien" vergleichbar. Aber es handelte sich nicht mehr wie bei diesen um kämpfende Gesellschaftsklassen, sondern um die weltdurchwaltenden Mächte unseres Menschtums selbst. Klages sagte den Kampf an für das Dunkel wider das Licht, für die Seele wider den Geist, für die Weibwelt wider die Manneswelt. Nicht der weltschaffende männliche Eros, wie ihn die Griechen sahen, sondern der leidende chaosschaffende weibliche Eros war in der quälenden Frage gemeint, die er vor der rauschhemmenden Sachwelt stellte: „Muß der götterlose Tag, der an uns zerrt, muß dies Heute von Eisenmaschinen Not und Mißgunst stürzen, ehe Eros kehrt, der Gott der Allvermischung — oder kann sich auch über dem Essenrauch wimmelnder Städte die Sonne wandeln und in Purpur fahle Hast der Emsigen begraben?" Diese Frage war damals gleichbedeutend für ihn mit der andern nach dem Erwecken der Urzeit, nach der Erweckung der pelasgischen Seele in uns. Erst die Verwirklichung dieser Möglichkeit konnte zum tieferen Wissen auch die größere Macht fügen. Doch führt dies schon über die Betrachtung des Einzelbildes von Klages hinaus. Seine Einsichten in dem Buche über George waren, wie er selbst gestand, im Ringen mit Wolfskehl und Schuler erwachsen, so daß sie ebensogut Eigentum der Freunde wie seines seien. Gerade im Zusammenstoß mit ihnen hatte sein Glaube an die Kraft des Logos Schiffbruch erlitten, durch Schuler war die rationalistische Schranke in ihm gebrochen worden und da er weder ursprünglicher Dichter war wie Wolfskehl noch auf festem Erbgrund stand wie Schuler, so trieb er am steuerlosesten auf der Rauschwoge der Seele und mußte versuchen den selbstentfesselten Kampf im Bunde mit jenen auf magischem Wege zu gewinnen.

7. KAPITEL: DIE KOSMISCHE RUNDE

ES war keine eigentliche Gemeinschaft, welche die seltsamen drei, den blonden Wikinger, den braunen Römer und den schwarzen Orientalen verband, sondern mehr ein Bündnis dreier Einzelzauberer zum Zweck einer gemeinsamen Beschwörung des Lebens. Durch George und um seine Mitte kreisend hatten sich hier drei große Intelligenzen zusammengefunden, die gerade durch die vereinigende Strahlung in der sie standen ihr Außerordentliches entfalten und ihr dunkles Sprühen in die gemeinsame geistige Luft verströmen konnten. Der leidenschaftliche Erkenntnistrieb,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ja das fast wollüstige Eindringen in Zeitschichten und Seelenwinkel bei Klages, die zauberhafte Kraft der Verbildlichung und Vergegenwärtigung gewesener Leben bei Schuler, das Wissen und Wittern um alle Räume und die treibende Sucht alles Zuständliche aufzulockern und den Brodelkessel ins Gären zu bringen bei Wolfskehl waren Elemente, die nicht ohne weiteres zur Verbindung neigten. Schuler, der süddeutsche Katholik, der mit antiken Schatten lebte und Klages, der nordische Protestant, der zwischen überhellem Verstand und verschwommener Mystik schwankte, stießen sich eher ab: als dieser noch in wissenschaftlichen Bemühungen um logische Einsichten warb, strich jener um die Kneipen der Vorstadt und die Buden der Auer Dult, um aus Gebärde, Schnitzwerk und Spiel des Volkes alte heidnische Reste zu erspähen. Da er in alten Sitten die ehemals kultischen Begehungen eines größeren Lebens suchte, liebte er auch die festlichen Formen des Lebens von der kirchlichen Feier bis zum Fasching als Darstellungen kosmischen Geschehens und nahm Schnitt und Verzierung eines antiken Maskenkostüms ebenso wichtig wie der gläubige Mensch die Vorbereitungen zu göttlichen Feiern. Klages dagegen haßte solchen unnützen Prunk und verachtete Verkleidungen und Masken, in denen der ernsthafte Lutheraner sich nicht bewegen konnte. Denn die Maske setzt eine Verwandlungsfähigkeit voraus, die dem Individualisten verloren gegangen ist, er kann nicht mehr eingehen in ein anderes, nicht mehr mitschwingen in einem vom Rausch erfaßten Gesamt, an dem er als Erkennender aber nicht als Hingerissener und Ergriffener Anteil hat. Gerade aus dieser mangelnden Wandlungsfähigkeit entsteht im Norden das Gespenstersehen und die Neigung zu Spuk und Hexerei. Das Leben rächt sich an den Vereinzelten, sie müssen versuchen herbeizuzaubern, was sie im Rausch nicht als bluthafte Macht fühlen können und setzen darum leicht an Stelle des leiblichen Glühens „das Prachtvoll-Verworrene". Daher blieb Klages, mit einem Rest von Barbarentum behaftet, ohne die Geschmeidigkeit und südliche Leichte der meisten Münchener Gefährten und aus dem Gefühl eines Mangels, der unaufhebbar war, stand er zu den rauschhafteren Seelen der Süd- und Westdeutschen in einer steten inneren Spannung. Nur Wolfskehl kam er zunächst nahe, weil dessen bügelloses Schweifen seinem nordischen Wolkenjagen verwandt war, gerade das Ungebundene lockte ihn an diesem Ruhelosen, dem wiederum mit Schuler die festliche überquellende Lebensfreude gemein war, der Blick für die Beseeltheit alles Stofflichen und das Erspüren von altem Erbgut in Ding und Sitte. Dieser dionysische Wühler mit seiner Lust zur Mischung und Bewegung, von nicht geringerer Schau- und Denkkraft aber von größerer Gestaltungskraft als die beiden und selber seltsam aus nördlichen und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

südlichen Wesenheiten gemischt gab das umsetzende Mittel für die Verbindung der drei Elemente her. Mit seiner vortreibenden Gewalt, die alle Gärungen zur höchsten Reife führte, immer das Äußerste des Möglichen suchte, stieß er die Kräfte und Sehnsüchte aller bis in die Tiefe auf und trieb das gemeinsame Wissen bis zur letzten Folgerung gemeinsamen Wollens. So stießen sie zusammen, stachelten und erhitzten sich gegenseitig in ihrem Bunde und erzeugten in den Jahren 1900—1904 jene Glutluft in München, welche alle die hineintraten verwandelnd ergriff, die Stadt zu einem Orte neuer Trächtigungen machte, ja in ihren Folgen weit über die Stadtgrenzen hinaus die geistigen und seelischen Lagerungen in Deutschland umschichtete. Denn alle inneren Wandlungen und Wallungen des deutschen Menschtums, die von gesellschaftlichen, staatlichen wissenschaftlichen und anderen Bewegungen und Strebungen überdeckt waren, kamen damals in München in bedeutenden Menschen zur Erscheinung. Ihre Träger, die Kosmiker, wie sie später genannt wurden — wobei mit dem Worte kosmisch insofern eine Umdeutung vorgenommen wurde als es nicht mehr den Sinn von „rund" „geordnet" sondern „zum Urgrund dringend" erhalten hat — die Kosmiker also stritten zunächst mit, dann gegen George um die Verwirklichung aller aufgebrochenen Sehnsüchte und maßen sich in einem äußersten Entscheidungskampf um das Neue Leben. Jede Stunde der gemeinsamen Zusammenkünfte brachte vermehrtes Wissen und gesteigerte Kräfte, auf nie erhörten Festen stellten sich die aufgewühlten Gesichte in den Personen der Träger selber und der sie umgebenden Männer und Frauen lebendig erregend dar und die Erschütterung der Geister gab sich in der Gebärdung der Leiber sichtbar wandelnd kund. Ja die bürgerlichen Feste der Münchener selber wurden für einige Jahre mit in den neuen Umtrieb gerissen, ihr Taumel hatte einen anderen vorher und nachher unbekannten Ton und in der Erinnerung zitterte auch bei denen ein Schimmer davon nach, die an sich ganz unbeträchtlich waren aber nicht minder tief erregt wurden. Das alles geschah in einem Deutschland rationalster Gelehrsamkeit, betriebsamster Wirtschaft und bürokratischster Staatsart. München freilich, auf noch unvernutzter Erdkraft ruhend, war noch das allverstehende und allaufnehmende gastliche München, der Mutterboden für alle anderswo entstandenen Keime, die hier zum Blühen gebracht wurden und für ihr Gedeihen jene unnachahmliche Lebensluft fanden „mit jener begrifflich schwer zu fassenden und dennoch unserem Gefühl so deutlichen so vertrauten Einheit von Werden und Verschwenden, von ewiger Gegenwart, zweckloser Schönheit, Hingabe und Rausch". Diese in seinem Volkstum so verschlossene, doch in seiner geistigen Lage so offene Hauptstadt der Bayern war damals noch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nicht von Betrieb, Hast und Zweckversteifung überwältigt worden. Wie allen ihren Gästen erlaubte sie auch den Dichtern und Künstlern ohne Rücksicht auf Nebendinge ein vollkommen selbstgewolltes Leben zu führen mit gänzlicher Ablehnung alles Zeitbedingten und ohne Bekümmerung um die Not des Tages. In einem Zeitalter der „Münchener Neuesten" und des „Berliner Tageblattes" mußte natürlich eine solche Leidenschaftlichkeit für das Geistige dem verständigen Bürger für verrückt gelten und seine Vertreter mußten ihm als aus der Ordnung geratene Menschen erscheinen, während diese das mechanisierte Bürgertum für ein völlig aus der Weltordnung geratenes Wesen erklärten.

Die Kosmiker stellten gegen die Endseelen jeder Art in Europa den Willen, zu einem glühenderen Leben durchzubrechen. Alles was der Logos gewirkt und die träge Bürgerei zur bleiernen Decke verdickt hatte, sollte in den Schmelztiegel der Erneuerung gerissen werden. Bald wurden durch den Zusammenprall so bedeutender und zu einem Drange sich vereinender Menschen Dinge lebendig, die in Europa fast verloren schienen, und eine Aufwühlung erstarrter Elemente innerhalb der bürgerlichen Welt ward an Erlebnissen sichtbar, die jeder Deutung des Verstandes spotteten. Jeder Mitschwingende, der noch ursprünglicher Erschütterung fähig war, spürte in jenen Jahren eine stete Anreicherung und Verdichtung seines Daseins und über den Kreis der unmittelbar Erlebenden hinaus ballte sich damals ein Raum großer Erwartungen und flutender Hoffnungen, in dem das entscheidende Erlebnis Georges erst gedeihen konnte. Der Meister stand in den treibenden Wirbeln der Kosmiker als unerschütterliche Mittelachse, die das Kreisen von Gewalten möglich machte, welche ohne ihn sogleich versprüht wären und später ohne seinen Halt auch machtlos zerfielen. In jenen lebenswichtigen Jahren aber konnten die Kosmiker wirklich die Luft mit Geistern schwängern, weil George sich ihnen nicht entzog sondern sich mitten in ihre Runde stellte, wenn er zwischen Weihnachten und Ostern in München weilte. Er teilte ihren glühenden Drang nach dem ursprünglichen Leben, er fühlte, daß in einer rationalisierten und mechanisierten Sachwelt, wo alles berechnet oder versichert ist, das Nötigste Seelen seien, die durch alle Gestänge und Rubriken, Formeln und Verschnürungen bis zum Muttergrunde der Triebe dringen und in heiliger Wut das Äußerste versuchen müssen, um die Starre zu brechen. Einmal mußten in dieser entseelten Welt die chaotischen Gewalten aufgerufen werden, einmal mußte die Schlange den Leichnam beißen, daß seine Gefäße aufgeschwellt und gesprengt würden, und dieses eine Mal mußte der Meister selbst durch das Reich der Dämonen schreiten, um sie hinter sich zu lassen und nicht mit in sein Reich zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schleppen. Es müssen Naturen solcher Art in einem Volke leben, wenn überhaupt noch Säfte der Fruchtbarkeit in seinem dunklen Samen schlummern, sie wachsen meist dumpf und ungewußt und werden zuweilen als ein Tierhaft-Leidenschaftliches im Fest- oder Kampfrausch sichtbar. Damals in München traten sie einmal kurz in einer Gemeinschaft geistiger Menschen in die Helle des Bewußtseins und zeigten damit den Untergang der alten Geistigkeit und die Wende des Zeitalters an. George befand sich nach der Vollendung des TEPPICHS in der schlimmsten jener heftigen Krisen, die ihn meist nach dem Abschluß eines Werkes trafen. Vor der öden scheinbar unwandelbarstarren Wirklichkeit seines Volkes ließ er sich von der wilden Hoffnung der Gefährten tragen und hat eine Weile mit ihnen im Glauben gelebt, die neue Welt ließe sich unmittelbar durch beschwörenden Zauber ins Dasein rufen. Es war ein bestrickender Gedanke der Kosmiker, daß die Rückkehr zur Urheimat der Seele zugleich die Umkehr ja den Umsturz der bestehenden Weltordnung von innen her bedeute. Kehrte die Seele zu ihrem ursprünglichen Selbst, zu ihrer ersten Jugend zurück, in der der allgeborene Eros ihr einziger Herrscher war, drang sie in „die Höhle der Toten, die noch nicht geboren sind" und riß sie mit hinauf in ihre Wiedergeburt, so mußte der schöpferische Augenblick, in dem ihr früheres Dasein gegenwärtig wurde, ohne willentliches Handeln die Angel der Zeit umdrehen und die andere Wirklichkeit, das mütterliche Reich erscheinen lassen.

Denn es gab eine Zeit, wie Klages im Verfolg eines Georgischen Wortes über das Alter des Sinnbilds ausführte, „wo Visionen ohne Dazwischenkunft der Willkür sichtbar wurden. Sie wuchsen durch den Menschen hindurch oder sie wölkten im Dampf magischer Formeln. Was an Trümmern aus Sagengeschlechtern der Nacht hinüberdrang in das Alter der Sonnenherrschaft, ist von so dunklen Schauern umflossen, daß wir den Abgrund der Jahrtausende fühlen, der unerbittlich wachsend uns trennt von schwarzer Scholle und nacktem Muschelstrand. Schon das Altertum im Glanz seiner Mittagsschönheit sah die Erinnerungen der Urzeit durch einen Schleier von Ehrfurcht und Grausen. Gleich fernabklingenden Donnerwolken versank am Saum seiner gelichteten Himmel das Verhängnis — aber hinter den rächenden Göttinnen schlossen sich für immer die Tore der mütterlichen Unterwelt. Seitdem ist Not und Arbeit bei den Menschen eingekehrt, Wahnsinn der Entzückung beigemischt und wunde Sehnsucht schaffendem Überschwang. Nicht traumwandlerisch bannen wir urbildliches Leben mehr. Schlafloser Wille stellt in Stein und Wort ihm nach und zittert in Dankbarkeit, wenn nur ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schimmer ferner Glut ihm sprüht: solches Gebilde heißt uns Symbol. — Wie es geschieht, daß ein von Menschen Gemachtes göttlichen Wesens ist, daß der Himmel mit allen Gestirnen in Liedern oder gemeißelten Blöcken lebt — dies Wunder symbolischer Identität ist den ‚irdischen sinnen rätsel'."

Gab es aber, wie die Kosmiker glaubten, unter dieser beschränkten Magie der künstlerischen Gestaltung dennoch eine des Gesamtgeschehens, der Heimkehr aller Bilder in die mütterliche Heimat, so mußte eine völlige Wandlung des Lebens von der Seele her möglich sein, die der Sinn des Leibes, wie dieser die Erscheinung der Seele sei. Wenn nur ein Erleben groß und mächtig genug aufstieg, um den beseelten Leib der Welt mit Liebe durchglühen und alle ungehobenen Bilder in einem lebendigen Glutstrom aufwallen zu lassen, wenn so ein Mehrtausendalter im Blute aufleuchtete, mußte die Menschenwelt sich neu gebären. Im Augenblick freilich, wo dieses Erlebnis im Bewußtsein als Forderung statt als Vorgang auftauchte, wo es aus der Stille trat und Wille wurde, wo man davon sprach, bevor es geschah, war seine Möglichkeit schon erloschen. Die Magie ist stumm und die Zwiesprache mit den dämonischen Mächten ist das Ereignis selbst.

Hier waren also Deutsche um die Jahrhundertwende, welche mit den verhaßten bestehenden Zuständen zugleich deren tausendjährige geschichtliche und geistige Wurzeln verurteilten und nur von deren Aufhebung eine Gesundung der Menschheit erhofften. Sie wollten diese Aufhebung nicht um eines neuen praktischen Zieles willen: eines Vernunftfortschrittes, eines Zukunftsstaates, einer neuen romantischen Kirche oder der Herrschaft des Übermenschen. Sie gingen hinter alle gewordenen wie denkbaren Formen der Gesellschaft zurück in den Seelengrund ohne Formen, in den Mutterschoß ohne Gestalten. Sie priesen als erste unter den Neuerern und Umstürzlern — denn Anarchisten sind nur abgesprengte Atomreste alternder Gesellschaftskörper — sie priesen als einzige das bau- und herrschaftslose entgeisterte Chaos als würdigste Wirklichkeit, das Pfeil-Nu des vom Allvermischer im Liebesrausch Getroffenen als würdigsten Augenblick, in den alle Zeiten eingehen, von dem alles Dasein lebt. Solches Leben der höchsten und freiesten Empfänglichkeit — so glaubten die Bachofenkenner — war einmal im pelasgischen Alter, im Reich der Erdmutter wirklich gewesen als „des Acherons schilferfüllter dunkler Abgrund" offenstand und die wilde Zeugung und Untergangslust der ungezügelten Triebe den hemmungslosen Flug des Taumelgottes verbürgte, als noch kein Apollinisches Mittagslicht die feuchte Scholle ausdörrte, kein Vaterrecht die Mutter unterjochte, keine Plato-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nische und Christliche Lehre den kalten Himmel der Unsterblichkeit wölbte und kein Logos die unzähligen starren Systeme des letzten Jahrtausends aufgerichtet hatte. Von dieser Sicht aus wurde mit den Einrichtungen auch der Sitte dieser Jahrtausende das Urteil gesprochen, die geschlechtlichen Freiheitsstrebungen der Romantik, des Liberalismus, der Frauenbewegung und der eben damals einsetzenden Jugendbewegung wurden weit überstiegen und vor allem das Vaterrecht der Ehe verworfen: es gab eine Aphroditische Zeit — so wußten die Bachofenkenner — in der die Ehe Frevel gegen die Urmutter Erde war, Amazonentum und Demeterkult, schon Abschwächungen des Ursprünglichen, enthielten noch Spuren davon, in der dionysischen Religion unter „dem phallischen Herrn des üppigen Naturlebens" blühte der Aphroditismus in gewandelter Form noch einmal auf, um dann endgültig dem übersinnlichen Licht Apollons zu erliegen. Erklärte man also die urmütterliche Zeit als die lebendigste und wirklichste, so mußte man auch das hetärische Dasein bejahen und die mütterliche Hetäre preisen, das Weib das sich allen preisgibt und zugleich außerhalb jeder Eheform Mutter wird und werden will. Die Kosmiker waren so echte Gläubige der Allvermischung, daß sie vor dieser letzten Folgerichtigkeit auch Schwester und Geliebte — mit einer leichten Einschränkung männlicher Tyrannis im letzteren Falle — in einer so vollkommenen Lebenshaltung bestärkten. Da der Leib die Seele ist, so waren diese äußeren Folgerungen für die Kosmiker nur Zeichen für die Echtheit ihres Glaubens. Zugleich erhellt daraus deutlicher, daß sie den Eros nur von der empfangenden Weibseite, aus der erdmütterlichen Sicht erfassen konnten und daß die Befreiung der Triebe aus der hemmenden Geistfessel für sie gleichbedeutend war mit der Aufglutung der Seele. Ein Wort Schulers beleuchtet wie ein Blitz die weibliche Verfassung der Kosmik: Als nämlich der Meister ihn auf seine ablehnende Haltung gegen die Kunst befragte, was er denn wolle, wenn schon keine Kunst, antwortete jener: „Ich möchte leben, fast hätte ich gesagt gelebt werden!"

Wie in jedem Genius war in der meisterlichen Natur auch die empfängliche Hälfte, die im kosmischen Sinne weibliche Wesenheit der Liebe, in ihrer ganzen Fülle vorhanden, auch er stand auf der Seite des Rausches und der Begnadung gegen den intellektuellen Hochmut der Zeit, der Festlichkeit des Lebens gegen die Schätzung der Arbeit um jeden Preis, der freien Entfaltung der triebhaften Kräfte gegen die rationale Verknöcherung unserer Bildung und Lebensführung. „Selten", so hatte Klages sein Buch über ihn begonnen „erhebt sich zur Bewußtheit, was den geistlos webenden Mächten alles Wachstums verwandt ist. Geschieht es dennoch, so zerrinnt vor einem Blicke Ziel und Willkür und nichts bleibt als bauendes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Müssen. Mit solcher Gesinnung ist unter deutschen Dichtern George der einsame Erneuerer eines Glaubens, der seit den Tagen der Romantik verloren ging". Gewiß all dem war die männlich-tätige, die geistige Hälfte seiner Natur, die des Zeugens, Bildens und Herrschens unlöslich eingewölbt. Bei dem Erscheinen seiner Werke war von allen Künstlern das gänzlich Unromantische seines Wesens sofort empfunden worden, denn all jene schweifenden nur in ihrem auflösenden Streben gefährlichen Kräfte hatte er, wie wir dargetan haben, im Klangzauber seiner Sprache gebannt und als Gestaltung erscheinen lassen. Aber nun traten nach der höchsten Werkschöpfung im Augenblick der Entspannung des Schaffens und der gänzlich verhangenen Sicht auf die Bahn des Weiterschreitens diese Kräfte ihm noch einmal in den von ihm selbst erweckten Gefährten in der verführendsten Form des sicheren Wissens um den Weg zur Allerneuerung gegenüber. Sie kamen seiner dumpfen Ahnung, daß sein Werk sich erst durch die Verwirklichung im Zeitleib selbst, in einer neuen Ordnung vollende, mit der Gewißheit entgegen, daß durch die Wandlung des innersten Seelenkernes dem Leben mit einem Male seine heilige Liebesfülle wiedergegeben werde, daß wie etwa Novalis sagte, die künftige Welt das Chaos sei das sich selbst durchdrang, das Chaos in zweiter oder unendlicher Potenz.

George trug das Gesetz des geistigen Wachstums in sich, das wie das pflanzliche jedes Überspringen der Stufen verbietet und ahndet mit Vernichtung der Frucht. Die Grenzen des erlaubten Tuns lagen in seiner dichterischen Wesensanlage, aber in eben dem Augenblicke, wo das Zeitgeschehen selbst als zu eroberndes Gebiet wohl vor ihm lag, aber noch nicht als dichterisch zu gestaltender Stoff seiner Werkkraft faßbar war, waren diese Grenzen für die Einsicht schwer zu durchschauen und nur die Unbeirrbarkeit seines inneren Selbst hat ihn vor Bruch und Verfehlung seiner eigenen Sendung bewahrt. Es war mehr als ein Kampf um Leben und Tod, den er mit den Kosmikern zu führen hatte, nämlich ein Kampf um sein dichterisches Sein, um das Bild seiner Welt, wie er es bisher schon in großen Werken aufgerichtet hatte. Der Bund mit ihnen war um so bedrohlicher je tiefer er in den Bann ihres andersgerichteten Wollens geriet, um so verlockender als sie seinem eigenen drängenden Tatwillen eine schnelle Verwirklichung seiner Wunschträume zu bieten schienen, um so verwirrender als eben ihr dionysisch-erotisches Element auch ein notwendiges seiner Welt war, um so gefährlicher als sie zur Vollendung ihres Tuns gerade seiner unvergleichlichen Erdkraft zu bedürfen meinten. Er sah vor seinen Augen mitten in dem verspießbürgerten, geistig verengerten und seelisch erschlafften Deutschland Kräfte der Tiefe aufleuchten und Menschenkreise, die bisher in verklemmter Dumpfheit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unerregbar schienen, tief erschüttert werden, er sah erloschen geglaubte Mächte heidnischen Lebens mit einem Male erwachen. Mußte er da nicht vor der verödeten Gegenwart in Versuchung kommen mit den Kosmikern zu sagen: was liegt noch an dieser ärmlichsten Frist der Menschheit die seelenmörderischen Frondienst „Fortschritt" heißt, was noch an dieser Restwelt, mit der nichts mehr aufzubauen ist? Sie muß ganz zugrunde gehen damit ein Neues atmen kann! Ja was liegt selbst an unseren eigenen Künsten und Wissenschaften? Sie sind mit Ausnahme weniger Gedichte und Einsichten nur Erzeugnisse des verderbten Geistes durch die die Lebensfeuchte der Erde vertrocknet ist! Wir wollen uns nicht ansiedeln in eitlen umhegten Gärtchen, wo die ‚Ideale' wieder blühen und die Instinkte siechen, sondern den großen europäischen Wanderern auf ihrer Suche nach der verlorenen Urheimat der Seele folgen, deren Pforten noch jüngst ein Böcklin ein Nietzsche, selbst ein Wagner im Fieber ihrer Entdeckerschauer näher waren, als alle leichtfertigen Verkünder der Wahrheit, alle verlogenen Tröster auf eine vollkommenere Zukunft, alle falschen Verkünder, die aus immer rasenderem Umtrieb der Räder eine neue Geburt erwarten!

Es war eine Versuchung größter Art für den tatwilligen Dichter, und die Versucher sagten: Du bist es, der das Einmalige wirken kann: handle und die Welt ist dein! Denn sie machten keinen Hehl daraus, daß sie in George den mit großen Kräften Begnadeten sahen, der aktiv genug war die Tiefe aufzubrechen und den Zauber zu vollbringen. Je mehr der gehäufte Zunder ihres Wissens nach dem Funken der Erfüllung gierte, um so leidenschaftlicher heischten sie vom Meister die entscheidende Tat. Und an diesem Punkte offenbarte sich ihre Ohnmacht, aus dem glühenden Wissen zum verwandelnden Tun zu kommen, zum erstenmal. Unter der entscheidenden Tat als dem Beginn oder der Mitte der gemeinsamen Wandlung verstanden sie die einmalige äußerste Zusammenballung aller Kräfte des Genius auf einen Punkt und einen Augenblick: Stelle dicht nackt auf den Markt, so forderte der eine oder der andre, und rufe die Götter auf! Begehe am offenen Tag einen Frevel und bringe die Welt in Aufruhr! Nimm deinen Sang, jage das Verhängnis auf und brich durch den starren Tag in die pochende purpurne Herzmitte der Mutternacht! Bei den ersten Ratschlägen mußte der wahre Täter stutzen, denn sie rieten ungeheuerliche Handlungen an, durch deren Vollziehung nur eine Irrenhaus- oder Gefängniszelle mehr gefüllt, aber nicht eine Welt erschüttert worden wäre, bei dem letzten Rate mußte der wahre Dichter stutzen, denn er riet die Frucht vor der Reife zu pflücken, die ganzen Kräfte von Wurzel und Krone, Boden und Licht in e i n e r Glutreife zu vertun. Da lächelte der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mund des Täters und das Auge des Dichters schaute auf, um die Gefährten an ihrer Stellung zum dichterischen Erbe und Gut zu messen. Auch Dante, auch Shakespeare, auch Goethe hatten die dunklen Triebkräfte im Blute gefühlt und ins Werk gebannt: Die Kosmiker ließen vom ersten kaum etwas, vom zweiten einiges und vom dritten nur drei Sprüche und einige Stellen aus dem zweiten Faust noch gelten. Auch die Romantiker hatten den Zauber der Seele erspürt und gelebt, aber die Kosmiker schätzten weniger was davon in ihrer Dichtung verfangen als was in ihren Erkenntnissen niedergeschlagen war. Auch George selbst reichte mit seinen Wurzeln in den dunklen Grund des zeugerischen Lebens und fühlte die unfaßliche Macht des berückenden Blutes, aber er hatte seine Leidenschaften gezügelt, daß sie dem Werke dienten, hatte jeden wilden Drang gebändigt, daß seine gestaute Kraft die Gestaltung nähre: doch die Kosmiker, eben an diesem Werke erwacht und erwachsen, ließen jetzt nur weniges „Urmäßige" aus den ersten Büchern gelten, das ihre Sichten bestätigte und nach ihrer Meinung einem Bereich jenseit der Weltzeit entstammte, die sie für wertlos hielten. Sie, die ehedem wie Schuler Georgesche Gedichte mit Gold auf wunderbare Purpurtafeln malten, wie Klages den ganzen Algabal auswendig hersagen konnten, sahen nun in der Dichtung ein zu schwaches Mittel um Urschauer ins Dasein zu rufen und muteten George zu, sein Erstes und Letztes, sein Werk und seine Schöpfung zu verraten und statt des heiligen Weges den Sprung ins Dunkle zu wählen.

Sobald George mit dem Blick auf die Dichtung sich dieses Gegensatzes bewußt wurde, begann sein Kampf um die Behauptung seiner Welt und im selben Augenblick war er der Gefahr entgangen, mit den chaotischen Wellen verschwemmt zu werden. Er wollte Werk und Reich der leiblichen und geistigen Schönheit schaffen, sie wollten die Lichtwelt in die Urnacht rückwärts stürzen, er wollte den Bau der Welt aus Rausch und Helle richten, sie wollten allein die Allvermischung der Tiefe wecken, er wollte die Seele in Leib und Gewächs zum nährenden Schlummer senken, sie wollten die Erinnerungsbilder der Seele bis auf den Grund ihres Ursprungs wachrufen und verrauschen lassen. Werke und Taten galten ihnen nichts mehr, wenn sie nicht aussagten vom magischen Wissen des pelasgichen Alters, das Gedicht war ihnen schon ein zu gestaltiges Geistesgebilde, das nicht zu den Müttern hinabreichte. Sie warfen George vor, daß er seine Erdkräfte nutzlos zur Verfassung von Gedichten verbrauchte, durch die der Ring des Logos niemals zu sprengen, die Flamme des Eros niemals zu erzeugen wären. In seinem Lob und Preis der Gefährten sahen sie nur „Persönlichkeitskult", — den sie freilich später für ihre eigene

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Person duldeten — in seinem Ringen mit dem Engel nur ein Reden von seiner privaten Person und wenn er ihnen entgegenhielt, daß er all sein Teil hingebe im Kampf um eine Welt von Größe Glut und Schönheit, so sahen sie es bald nicht mehr und konnten es nicht mehr sehen.

Als sie zu fühlen begannen, daß dieser Sohn der Gäa sich ihnen entzog, stellten sie ein allmähliches Erlöschen der Urmacht bei ihm fest: der dämonische Erschütterer war nun nach ihren Worten vom heidnischen Eros zur christlichen Karitas übergegangen und man mußte vor allem beim TEPPICH DES LEBENS an den bestürzenden Formenreichtum im Maßwerk gotischer Giebelfenster und Rosetten, an dies Bacchanal von Pfeilern Spitzsäulen, Strebebögen denken. Dies alles diente nun der Despotie e i n e s Gesetzes von unerbittlicher Erhabenheit: tausend Formenzierden umblühten hüllend e i n Skelett: das starre Kreuz, wie Klages, die klebrige Fliegenstange an der sich die gläubigen Seelen zu Tode zappeln, wie Schuler es nannte. Sie verloren in der Trunkenheit ihres wilden Rausches das Maß für die nötige Zartheit menschlicher Bindung und sagten, daß ihnen in dem was geschehen müsse, an der Person Georges nichts gelegen sei, sondern nur am Einsatz seiner Kräfte, sie höhnten mit Schuler laut: „George hat die Kraft! Aber was macht er daraus? — Kunst!"

Als George sich ihrem Ansinnen verweigerte, gingen die Kosmiker allein zu Werke und zeigten ihre Ohnmacht, die Seele des Lebens aufzubrechen, zum zweiten Male. Das Opfer war dem Garn entgangen, seine „ins Künstlerische geratene um nicht zu sagen entgleiste Täternatur", wie Klages später ein aus der meisterlichen Handschrift richtig Gesehenes mit reizender Bosheit verdrehte, hatte sich ihren Lockungen entzogen, aber sie wußten, daß ein Opfer nötig war, daß nach den alten Geheimnissen Leben vernichtet werden muß, damit Leben gewonnen wird. Doch wagten sie weder ein Blutopfer zu bringen noch kannten sie den rechten Augenblick seiner Vollbringung und von ihren fruchtlosen Versuchen am nächtlichen Ort „kosmische Urschauer" zu erleben, meldete das ängstliche Raunen der ausplaudernden Greisin: „Nichts haben sie gesehn! Nichts haben sie gesehn!" Zur Stunde, wo der Zauber geschehen sollte, fehlte — um bildlich zu sprechen — stets noch irgendein Etwas: ein heiliges Öl, eine Formel, der rechte Ort — und ihre Weltstunde verflog. Sie fühlten bald wie Schuler im Herbst des Jahres 1903 „das namenlos Schreckliche, immer wieder in die alte Tatlosigkeit zurückgeworfen zu werden". Eine Weile versuchten sie durch dreifaches Geheimtun ihre Lage zu verhüllen, aber ihr Versagen im wesentlichen mußte ihr Bündnis notwendig von Innen her sprengen. Die im gemeinsamen Rausch verschleierten Widersprüche der drei Naturen wurden bei der wachsenden Ahnung von der Ohnmacht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihres Bundes wieder sichtbar, sie lagen unter dünner Decke und es erschüttert, Klages mitten im Jahre der dichtesten Einung über Schuler sagen zu hören, daß ihn der Käfig seines Systems beenge und daß er viel beginnendes Leben in sich zurückdrängen müsse, wenn er jetzt das geplante Buch über Schuler schreibe. Gerade daß sie sich nun zu immer größerer Unbedingtheit des Zusammenschlusses zu verpflichten suchten, zeigte die bedrohliche Nähe des Bruches an. Schuler und Klages wollten vor allem Wolfskehl zwingen, George zu verlassen, mit dem sie selbst noch in scheinbarer Freundschaft lebten. Wolfskehl hatte selbst schon den Grund brüchig gemacht auf dem er mit ihnen stand, indem er geneigt schien nun auch im molochitischen Semitentum eine kosmische Blutleuchte zu finden. Im Bewußtsein der darin liegenden Abtrünnigkeit fürchtete er einen geheimen Anschlag gegen sich und rief im Winter 1903 auf 1904 George brieflich zu Hilfe. Der eilte sofort nach München und fand in einer Unterredung mit Klages bestätigt, was er schon früher erkannt hatte, daß eine Einigung nicht mehr möglich war. Die Kosmiker hatten sich offen gegen ihn gewandt, weil aus seinem Wesen und Werk eine neue geistige Ordnung eigenen Ursprungs entsprang, die ihrem einhälftigen Seelentaumel widerstand, und bekämpften daher sein Werk und seine Person mit allen Mitteln ihrer Art. In dieser Lage riet er zum Bruch, Wolfskehl versagte Klages sein Haus und George schrieb ihm, er könne ihn nicht wiedersehen, bis er wieder über sein Werk und Wirken wie früher denke, nicht aber wie jetzt.

Damit war geschehen, was geschehen mußte. Denn George hätte den Kosmikern bald selber den offenen Kampf ansagen müssen, wenn der Bruch unter ihnen nicht gelegen gekommen wäre, weil ihre seltsamen Reden ihm schon bedenklich wurden und er auch seinen Namen durch ihr Treiben gefährdet sah. Für Klages kam diese Ausstoßung durch George völlig unerwartet. Der Kluge hatte geglaubt, den Zeitpunkt des Bruches selber wählen, gehen zu können wann er wollte und George nutzen zu können solange er wollte. Jetzt sah der Stolze sich verabschiedet und hinausgewiesen und dies erregte eiternde Wut in ihm und unversöhnlichen Haß. Wenn freilich Derleth, der die Kosmiker kannte, George damals warnte: „Hüten Sie sich! Es gibt Menschen, die etwas ganz Böses gegen Sie vorhaben, nein etwas ganz Fürchterliches, nein etwas ganz Scheußlich-Verbrecherisches," so verkannte er, daß jene als Zersprengte und Einzelne machtlos waren. Ihr Haß mochte Schlimmes planen und in jedem Natur- oder antiken Volke hätte es in solcher Lage seinen Vollzug gefunden, aber sie waren schon zu sehr durch Gesetz und Kultur gehemmt und den großen Intelligenzen versagte das Blut. Vielmehr behauptete

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schuler seitdem: George habe ihn verhext, daß er nichts mehr tun könne und Klages mußte zwanzig Jahre von diesen ihn so tief erregenden Dingen schweigen. Auch den letzten damals noch unternommenen Versuch der Kosmiker, George auf seinem eigensten Gebiete zu treffen, indem sie verbreiteten, er wage nicht, ihre von Urschauern trächtigen Gedichte zu drucken, weil auch nur eine Zeile davon die Blätter sprengen würde, entwaffnete dieser: er nahm auch gegen ihren Willen in die siebente Folge auf, was er gerade von ihnen in Händen hatte und nahm dafür in einem Prozeß, den Klages um sein Verfasserrecht gegen die Blätter anstrengte, gern die richterliche Verurteilung in Kauf, nachdem die Sprengkraft jener Zauberverse sich als unwirksam erwiesen hatte — denn sie fügten sich still den übrigen ein.

Doch blicken wir von diesem unfreundlichen Ausgang noch einmal zurück auf die Wirkung dieser seltsamen Runde nach innen und außen.

Durch den Angriff auf sein Dichtertum war dem Meister im Augenblick der höchsten Gefährdung, als er den dunklen Mächten in ihrer feinsten und verführerischsten Form zu verfallen drohte, das Auge geöffnet worden für das seinem Werke drohende Verderben. Aber damit erhob sich erst recht ein furchtbarer Zwiespalt in ihm: eine neue Wahl war nötig geworden zwischen dichterischer Aufgabe und täterhaftem Drang, zwischen erneuter Einsamkeit und der gerade damals im Münchener Freundeskreise lebendig sich darstellenden Kraft der Gemeinschaft, zwischen stiller Werkarbeit und einer unmittelbaren Auswirkung aller Kräfte in die gegenwärtige Zeit. Jeder Verzicht schien die Hälfte des Getanen zu vernichten, jede falsche Wahl mußte das Ganze gefährden. Aber schon hatten die waltenden Mächte ihm den Helfer und Retter gesandt und in dieser Not löste der jugendliche Mund Maximins mit einem Worte jeden Zweifel von seiner Seele. Denn das letzte wonach die Kosmiker jahrelang vergeblich trachteten: das Magische war schon geschehen, der Zauber wirklich geworden. Sie, die so viele tiefe Geheimnisse zu kennen glaubten aber einige der einfachsten nicht wußten, sahen es nicht mehr und wie die Juden noch immer den Messias erwarten mußten, als er längst unter ihnen geweilt hatte, so mußte Klages zwei Jahrzehnte später noch als Wunschbild beschreiben, was schon die beste deutsche Jugend als Geschehnis kannte: „Man rufe sich zurück das Erlebnis des Schauens — und denke hinzu, daß zwei Menschen es gemeinsam erlitten: alsdann wären beide sympathetisch verbunden durch das Ereignis, welches den Namen kosmogonischer Eros trägt! Daß solches sich nie durch Verknüpfung der Leiber vollzöge, braucht keines Wortes mehr; wie aber es dennoch stattfinden könne, das dürfte, ohne zu freveln, nur der enthüllen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den das Wunder verwandelt hätte, ihn entrückend unter die Götter. Geschähe das Unerhörte indes auch nur zwischen zweien aus Hunderten von Millionen, so wäre die Fluchmacht des Geistes gebrochen, der entsetzliche Angsttraum der ‚Weltgeschichte' zerränne und es ‚blühte Erwachen in Strömen des Lichts'."

Nachdem der Dichter sich wiedergefunden hatte, wog und erwog er sicher das Verderbliche und Taugliche im wilden Tun seiner Freunde. Sie hatten ihm die tiefen Kräfte gezeigt, welche im deutschen Menschen noch ruhten, aber auch alle Gefahren der germanischen Natur. Dieser Drang ins Unergründliche aber auch Grundlose, das keinen Bau erträgt noch tragen will, dieses trotzige Unbekümmertsein im Spiel mit Himmel und Hölle, das jede Möglichkeit des heldischen Opfers aber auch jede der Selbstvernichtung in sich birgt, dieses Wissen um die tiefste Not der Seele, die Bereitschaft zum äußersten Wagnis der Rettung und dann das Versagen vor der Tat und das Fallenlassen des Großbegonnenen: waren und sind diese Kennzeichen der Kosmiker nicht die der Deutschen überhaupt? Ist ihnen nicht der ewig bewegte Schauer der Seele oder der ewig starre des Geistes, den jene bekämpften, lieber als die lebendig aus beiden Mächten gestaltete Wirklichkeit? Der Hang zum Äußersten nach der skurrilen wie nach der heldischen Seite ist gleich stark in ihnen und auf diesem schwankenden Grund sind viele Baumeister unseres Volkes gestrauchelt. So glaubten die Kosmiker bald des Werkes und Werkers nicht mehr zu bedürfen, da sie eine höhere Macht zu erkennen und damit schon zu haben wähnten. Sie riefen dadurch die stärkere Wirklichkeit des Meisters gegen sich in die Schranken und dieser schlug ihnen mit einer leichten Gebärde der Abwehr den Zauberspeer aus den Händen.

Auch der Apollinische Werker kommt aus dem Dunkel, aber siegt im Licht. Er kann in seiner Zeit und seinem Volke, so hart er richten mag, nicht nur ein Totes oder Scheußliches sehen, wie Schuler sie sah, im lebenden Menschen nicht nur „den Schimmelüberzug über der verwesenden Erdkruste" sehen, wie damals Klages es sagte. Nur das Widrige in seinem Tage sehen würde den Dichter vernichten, er muß Gebilde und eigentümliche Kräfte erkennen, um leben, muß auch im Zwiespältigen bindende Stoffe schauen, um formen zu können. Er schafft im Zerstörten, jene zerstörten im Geschaffenen. Gegen ihre schwebenden ungestalten Zauber setzte er die klaren Gesetze und Kräfte des griechischen Leibes, der Danteschen Welt, des Goethischen Lebens, gegen ihr ungestümes Verlangen, beschwörendes Erzwingen und dumpfes Schüttern setzte er die klare Linie, die sichere Grenze und das feste Gebilde, gegen die heimatlosen geistigen Kannibalen, die nirgends wohnen und ihre eigne Seele

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

verzehren, die sichtbare Heimat und die Stille der Seele, gegen den urzeitlichen Derwisch und Beschwörer den Gestalter und Schöpfer.

Aber daß in den dreien, die in Personen die drei großen Bildungswelten unseres Volkes, des Orients der Antike und des Germanentums vertraten, daß in leidenschaftlichen Menschen solche Gewalt des Blutes noch einmal aufbrechen und zugleich in diesen bedeutenden Geistern zur vollen Bewußtheit ihrer dunklen Macht und Notwendigkeit kommen konnte, war ein befreiender Stoß des Schicksals, der heute noch weiterwirkt, war von befreiender Wirkung auch für den Dichter der Zeit, der manches hätte verschlossen lassen müssen, wenn nicht der Boden so erschüttert worden wäre, der manches nicht hätte aussprechen können, was in der Luft jener Tage sagbar geworden ist. So wurde was von ihrem Leben in den Kreis der Dichtung trat noch wirkend und fruchtbar .. sie selbst zerstoben, als sie sich aus dem Lichtraum entfernten, in dem ihre Wallungen erst möglich und sichtbar geworden waren. In Schuler wuchs das ihm von je her eignende Element der Verschollenheit bis zum Grauen eines toten Nichtmehr-Seins bei lebendigem Leibe, es bewahrheitete sich an ihm, was er schon um 1899, als er sein „Tryptichon ex introitu cosmogoniae" schrieb, freilich in ganz anderer Meinung häufig äußerte: daß alles Kosmische unfruchtbar sei. In Klages wuchs die Vereinzelung seiner Kräfte bis zur Dürre einer unfruchtbaren Klugheit und unfruchtbaren Leidenschaft. Sein Werk kommt immer um den günstigsten Augenblick zu spät, der ihm Wirkung geben könnte und zerflattert daher gespensterhaft schon vor dem Erscheinen, seine Sichten werden schief, weil er das wichtigste Geschehen im deutschen Geiste nicht sieht oder nicht sehen will und mit Notbehelfen seine Brüche verkleistert, sein Bestes was er ehemals geleistet hat, muß er verleugnen, weil er in Georges Dichtung irrtümlich ein Musterbeispiel seiner Metaphysik gesehen und die Unvorsichtigkeit begangen habe, dies in seinem Buche über George darzutun. Ein Dreißigjähriger aber, der sich im Wesentlichen irrt und grundsätzlich fehlgreift, hat sich damit selbst gerichtet und kann sich nur entladen durch zeitweilige wüste Schmähungen. So rächte sich an beiden ihr ursprünglicher Mangel an Fähigkeit zur Hingabe und Tat: sie blieben als Vereinzelte neben dem Leben und ohne Seele stehen. Nur Wolfskehl, selbst ein ursprünglicher Dichter und dem Dichter ergeben rettete sich, und von seiner Erschütterung langsam genesend erreichte er durch sie eine höhere Stufe seines Könnens, indem er sie im Gebild bezwang.

Die Wucht des Kosmikerstoßes aber in ihrer auflösenden Richtung gegen die erstarrten Zeitformen und die schon wankenden Reste der christlichen Sitte, die wir im Laufe unserer Schilderung berührten, hat

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sich weiter fortgepflanzt und wer in diesen Dingen das heutige Deutschland mit dem um die Jahrhundertwende vergleicht, wird deutlich inne, wie tief gerade im Bereich der Sitte der Wall der damals noch immer bewahrten und behüteten Bräuche durchstoßen ist. Das Paradoxon unserer Verfassung und unseres Rechtes, das die Ehe und die Unehe unter den Schutz des Staates stellt, ist nur ein Zeichen für viele. Uns bekümmert hier nicht die moralische Wertung dieser Dinge sondern nur das Schauspiel der tiefen Wandlung aller Formen und Werte an dieser Wende der Zeit, und da ist deutlich, daß in diesem Vierteljahrhundert das leibliche und sinnliche Deutschland erwacht ist, daß alle Schichten des Volkes von den gleichen Triebmächten erfaßt worden sind und daß unzählige Bewegungen unter welchen Namen und Überschriften auch immer der Menschenfreiheit, der Geschlechtergleichheit, der Körperkultur und anderer den Sinn des Lebens in einem anderen dem der früheren Geschlechter gerade entgegengesetzte Pole zu finden glauben. Es bedarf keines Wortes darüber, daß die Richtung dieser Lebensauffassung schon in den großen staatlichen und gesellschaftlichen Bewegungen eingeschlagen, daß im Geistigen die Romantik für sie den Boden gelockert und Nietzsche die Bahn gebrochen hatte, aber sie erhielt, wie wir zeigten in der Münchener Kosmik eine tiefere Deutung und durchdrang die letzte seelische Schicht des deutschen Menschen. Der von der inneren Aufwühlung mitergriffene Umkreis der Freunde und Bekannten der Kosmiker setzte die halb oder kaum verstandenen und oft nur erhorchten kosmischen Forderungen in die Wirklichkeit eines unbekümmert freien festlich rauschenden Lebens um, das in den ganz tollen Münchener Karnevalen dieser Jahre seine lustschäumende Höhe erreichte. Hunderte Karnevale gehen in München vorbei, aber von keinem blieb und bleibt etwas außer von jenen, die vom Atem eines wilderen Geistes erfüllt waren. Man möge in den Erinnerungen und Erzählungen von Oskar A. H. Schmitz, der Gräfin Franziska von Reventlow und anderen Schlüsselromanen der Zeit die Wirkung dieser seltsamen Runde auf die näheren und ferneren Außenbereiche lesen, sie geben bei aller Unkenntnis der geistigen Vorgänge und allem Mißverständnis der inneren Lagen, doch ein Bild des Umtriebs außergewöhnlicher Kräfte und des Umschwungs der Gesinnung wie des Urteils in erotischen Dingen, die heute schon in allen Schichten Deutschlands gang und gäbe sind. „Deutschland erlebte damals" wie Schmitz es nennt, „sein erotisches Erwachen. Es war als ob die den Großstädten fernen Hinterländer wie Franken, Schwaben, Pommern, Mecklenburg plötzlich auf den Sinn der Wollust gekommen seien, und nun schickten sie zu irgendwelchen Studien ihre unge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

brochenen etwas naiven Töchter in die großen Städte. Während sie in Berlin nicht selten in den Nachtlokalen den Weg alles Fleisches gingen, gerieten sie in München in das Schwabinger Dionysiertum und dort verpufften sie die Leidenschaften, die seit Jahrhunderten an der Scholle haftende Generationen in wohlanständiger Bürgerlichkeit zurückgedrängt hatten". Dies ist nur eine und heute kaum noch wichtig genommene Auslösung des mutterrechtlichen, mehr noch des urmütterlichen Vordrangs in die entkräftete Endzeit eines rationalisierten und mechanisierten Männertums, dessen Untergang zu wünschen und zu erstreben das Recht der Kosmiker war so lange sie selber glühten.

8. KAPITEL: DIE SIEBENTE FOLGE

IN der siebenten Folge, welche im Frühjahr 1904 erschien, spiegeln sich die Erschütterungen und Kämpfe der letzten Jahre wieder. Die Auseinandersetzung mit der Kosmik schlug sich in der Dichtung nieder: was von ihr ins Werk eingegangen war, wurde aufgenommen, ihre feindlichen und verneinenden Strebungen in Angriff und Bejahung zurückgewiesen, aber es fiel kein erläuterndes oder erzählendes Wort darüber, welches die inneren Gegensätze nach außen getragen hätte. Die Kosmiker hatten gegen George den Vorwurf des „Personenkultes" erhoben: Sein ganzes Werk seit dem ALGABAL sei von Huldigungen und Widmungen durchsetzt und seine Dichtung habe dadurch das überpersönliche Merkmal verloren. Denn sie vermochten nicht, sich eine Person vorzustellen, die zugleich die Sache darstellte. Der Meister ließ daher in der siebenten Folge die Widmungsgedichte in besonderer Fülle erscheinen und bezog die Kosmiker zu ihrer namenlosen Wut mit ein, indem er Schulers „Sonett an Andrian" und Gundolfs Gedicht an Klages aufnahm und — die größte Sünde wider den kosmogonischen Eros — über das letztere eine unveröffentlichte Strofe von Klages setzte, das heißt: eine Ursubstanz an die Öffentlichkeit zerrte, die nur aus der Stille des Schreibfachs weltumwälzend wirken sollte. Zwei Merksprüche der Blätter vollendeten diesen Frevel, von denen der erste lautete: „Einsame Größe: Mancher sondert sich aus dem Kreis, der ihm einzig taugt, weil er in ‚Rom nicht der erste' sein kann, aber von allen die so taten, schlug es nur einem an, denn er wurde der erste, und in Rom" — und der zweite: „Heldenverehrung (Personenkultus): Läufte in denen selbst siegreichen Faustkämpfern Erzbilder errichtet wurden, um ihr Lob durch die Jahrhunderte wachzuhalten: wie hoch ragen sie über einer grämlichen ichsüchtigen Zeit die bemängelt, wenn dem Meister die Jünger sich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in Ehrfurcht neigen, wenn dem Schöpfergeist mit Kranz und Reigen alle danken, die durch sein Wirken erst erfahren haben, daß das Leben ein Fest sei". Der zweite Niederschlag jener Kämpfe wirkte sich in der größeren Erregtheit der dramatischen Dichtungen aus, deren Auftreten wir schon für die vorhergehenden Jahre verfolgt haben. Vor allem die Stücke von Wolfskehl und Gundolf rühren an das unmittelbare Geschehen jener Tage und haben uns ein Bild von den Erregungen der Kosmikerrunde selbst, wie der Feste der ganzen Künstlergemeinschaft erhalten.

Da viel falsches Gerede von diesen Festen geht, nehmen wir Gelegenheit das Tatsächliche von ihnen zu sagen. George selbst hat sich damals im Kreis seiner Freunde einmal in den öffentlichen Trubel des Münchener Karnevals gemischt und den tollen Jubel des „Schwabinger Zeus", wie man Wolfskehl damals nannte, und seiner Schar an sich vorüberrauschen lassen. Aber diese in den Außenbereichen schäumende Lust war nur die mitschwingende Luft, in der die stilleren und größeren Feste der engeren Gemeinschaft sich vollziehen konnten. Von den stilleren nennen wir die Darstellung des Weihespiels „Die Aufnahme in den Orden" und den „Dichterzug". Im ersteren standen die jungen Männer und Frauen in Festgewändern, ohne Bühne, im Kreis und drückten die Handlung nur durch dichterisches Hersagen und kaum angedeutete Gebärden aus. Selbst das kühne Wagnis, den Chor in der gehobenen Sageweise wiederzugeben, gelang der kleinen Gruppe. Vom Zug der drei Dichter Homer, Vergil und Dante bewahrt die siebente Folge die Einzelrede, welche Wolfskehl als Homer und „Die Bekränzung mit dem Schilf", die George als Dante hersagte. Das unerwartete Erscheinen dieses Zuges auf einem Maskenfeste bei Heiseler war einer der bildhaften Eindrücke, welche die Beteiligten nach ihren Erzählungen tief ergriff und unauslöschlich in ihrem Gedächtnis haften blieb, weil die Gestalt Georges mit der vom Bilde her bekannten Dantes eine untrennbare Einheit bildete.

Von den größeren Festen mögen ebenfalls zwei genannt werden: das „Antike Fest" bei Wolfskehl im Februar 1904, das in den schon erwähnten Romanen und Erzählungen eine breite Schilderung erfahren hat, und „der Maskenzug" zur Feier des Erscheinens der siebenten Folge im März desselben Jahres, dessen dichterische Mitte am Schluß der siebenten Folge veröffentlicht wurde. Von allen, die über diese Zeit berichtet haben, wird das Antike Fest als der Höhepunkt des rauschhaften Treibens jener Jahre geschildert, dessen gesteigertes Leben sich „ebensosehr von dem banalen Ulk der Künstlerfeste wie den mondain und demimondain gewordenen Redouten des Deutschen Theaters abhob" (Schmitz). Hier trafen schon nach dem Bruch mit Klages außer diesem noch einmal alle Gefährten des Mün-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

chener Kreises und ihr persönlicher Umkreis in den Masken von Dionysos, Cäsar, Urmutter, von Bacchanten, Thyrsusschwingern, Korybanten, Mänaden und Hierodulen in einer jubelnden Festfreude zusammen, ordneten sich unter chorischem Hersagen von Gedichten bald zu einem Umzug des Dionysos, bald zu einem Umzug des Cäsar oder ließen sich eine Weile vom Tanztaumel, den Schuler in einer Tänzerin auslöste, zu jenem verwandelnden Selbstvergessen mitreißen, in dem sich Nähe und Ferne mischen und für den Begeisterten ein Ton in der Luft schwingt, den er nie vergißt. Die gute und böse Fama hat viel über dieses Fest geraunt und Geheimräten und Tugendrichtern sträubten sich noch nach Jahrzehnten die Haare über das was sie von solchem verruchten heidnischen Tun hatten sagen hören. Doch von dem Bösen, das ihre Phantasie umkreiste, geschah dort nichts und ihnen von dem anderen zu sprechen, das freilich ihrer Welt mit göttlichem Übermut entgegentrat, ist auch heute noch vergebliche Mühe. Ein einziges Lichtbild, das irgendeinen Ruhepunkt am Schluß des Festes auffing, teilt auch dem nachlebenden Beschauer im schattenhaften Abzug etwas von dem tiefernsten Leben jener Stunden mit: wie George als bekränzter Cäsar tief sinnend dasitzt und unter ihm Schuler als die große Mutter mit dem dunklen Kopfschleier, nun wirklich ins Weibliche gewandelt und von unwahrscheinlicher Schönheit, sich an sein Knie schmiegt, wie die strengen Frauen, und auch die leichtesten jetzt durch höheren Fug gezwungen, still im Hintergrund stehen und vorn die Jünglinge, glühend aber fest auch nach dem Wirbel, aneinander lehnen oder lagern — dieses Bild könnte aus den Mienen und Gebärden dieser Menschen auch der Zeitenkundige nur schwer einer geschichtlichen Umgebung einordnen und würde erst bei näherer Betrachtung sehen, daß es dem Heute angehört, ohne doch zu fassen, was denn dieser Runde von Masken eine größere Wirklichkeit verleiht, als alle in schweren Tagesgeschäften Versammelten sie im Norden und Süden unseres Vaterlandes hatten.

Die Aufführung des „Maskenzugs" vollzog sich in weit engeren Grenzen als das große Fest, sie spiegelte besonders in der Dichtung Wolfskehls die tiefen schroffen Gegensätze wieder, welche sich zwischen der Welt des Dichters und der der Kosmik erhoben hatten. Es ist wohl eine Einzigkeit in der Schrifttums-Geschichte, daß das Erscheinen der siebenten Folge einer Zeitschrift — auch der in der achten veröffentlichte Spruch von Karl August Klein gehört in diesen Bereich — mit solchem Ernst gefeiert wurde. Nur das selbstverständliche Wissen darum, daß hier die Werksammlung Zeichen und Ausdruck einer geistigen Gemeinschaft sei, erklärt die innige Verbindung von Lebensfeier und Bucherscheinung. Die Gestalten der Dichtung, wie sie seit zwölf Jahren in den Blätterfolgen zuerst erschienen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

waren, erscheinen hier im festlich freien Spiel als Träger ihres eigenen dichterischen Seins, und die Dichter selbst treten als Träger ihres Schicksals auf wie es in ihren Dichtungen Gestalt gewonnen hatte. Der Gott des Rausches, Dionysos, beschwor sie in dem Wolfskehlschen Spiele alle auf den Schauplan: Algabal und Gianino sprachen von der Frühzeit ihres Werdens und gegenseitiger Bewirkung, Manuel und Leila weckten die wundersame Märchenluft des jugendlichen Traumkönigs noch einmal auf, der Irrfahrer, das ebengeschehene Schicksal der Abgesprengten verkörpernd, wich unter dem Fluchgesang der Brüder in Frost und Leere zwischen zwei Reichen, der Meister und die beiden Jünger riefen mit dem großen Bild der Vorüberfahrt des Seefahrers am heimatlichen Strand die innige Gegenwart der Liebe und zugleich ahnend die zukünftigen schweren Fahrten auf: nur der Meister hat eine wirkliche Vision. In sieben Frauen verkörpert wurden die sieben Folgen selbst in den Raum beschworen und huldigten der erstgeborenen Dichtung. Endlich berief der Gott nach dem ewigen Gesetz seines Untergangs und seiner Wiedergeburt das Rote Kind, mit dessen Erscheinung das Neue Leben erwacht und er selbst „zum Opfer gut ist". Mit einem Lobgesang auf das glühende Kind, dem alle Mutter sind, schloß der Gesamtchor das Spiel.

Vergleicht man die Dichtung mit dem früher entstandenen „Dreigesang" von Wolfskehl in derselben Folge, in dem der höchste Anspruch der Kosmiker auf die Geburt des allgebärenden Eros niedergelegt ist, so begreift man die ganze Kluft zwischen den Anschauungen der Männer, die sich in jenen Jahren gegenüberstanden und doch um die gleiche Erneuerung des Lebens rangen. Die dichterische Kraft unterschied sich nur dadurch von der „kosmischen", daß sie werkschaffend von der Gnade der Liebe erwartete, was die drei in glutgesteigertem Rausche erzwingen wollten, daß sie sich willig in die Gesamtheit der Gemeinschaft stellte, wo jene im vereinzelten Bündnis sich aussonderten und daher in sich selber uneinswerdend zersplitterten. Selbst in diesem „Dreigesang" aus der Zeit der äußersten Zuversicht ihres Glaubens klingt der Schluß mehr wie ein verzweifelter Endschrei als wie ein Triumphruf am erreichten Ziel, während das Maskenspiel die freudige Erwartung aller im eignen Kinde vereinten beschließt.

Auch die übrigen Gedichte von Wolfskehl in dieser Folge schwingen um diese Pole. Auch die Gedichte von Gundolf sind daher bedingt: Die Widmung an Klages steht noch ganz unter dem Bann der kühnen Erregungen und Hoffnungen, welche die Kosmiker hervorgerufen hatten, wenn das Gedicht auch schon eine leise Abwehr vor dem „weltenfernen Grauen" bedeutete, in dem jene kreisten. In dem Zwiegespräch „der Beschwörer" ist diese Abwehr zur deutlichen Absage an den Gottversucher

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geworden, der alles opfert um zuletzt statt des beschworenen Gottes nur sich selbst zu sehen. Auch in „Cäsar und Kleopatra“ wirken die Gegensätze noch mit, stehen sich rein weibliche Rauschglut und männliche Werkglut als Partner gegenüber, aber aus der zeugenden Vermischung steigt der Weltherrscher wahrlich nicht geringeren Feuers wieder auf zu tätiger Gestaltung: er preist den Traum der Nacht doch waltet und wirkt.

Von verwandten Elementen dieser Art durchzogen sind auch die Stücke von Hofmannsthal aus einem Trauerspiel „Das gerettete Venedig“ und seiner freien Bearbeitung der Sophokleischen „Elektra“, die Traumsprüche von Lechter aus „Sieben Nächte am mystischen Quell“, die „Einzelreden“ von Heiseler und selbst das „Totengedicht“ des später durch seine philosophischen Schriften bekanntgewordenen Rudolf Pannwitz. In all diesen Dichtungen ist etwas von den Formen der menschlichen Leidenschaften verfangen, welche die Kosmiker in ihrer Runde aufwühlten, aber diese düsteren Erschütterungen des Blutes und der Seele waren auf anderem Boden erwachsen als dem ihren und gaben Zeugnis von dem überall verborgenen Schwelen der dunklen Flammen in den unerfindlichen Winkeln unseres zerklüfteten Volkes.

Auf andere Weise nahm Derleth an den Bewegungen dieses denkwürdigen Winters teil. Er hatte sich — wir sagten warum — vom Treiben der Kosmiker völlig fern gehalten und fand sich nur zuweilen bei einzelnen Freunden ein. Aber er beobachtete alle Vorgänge mit der kalten Sicherheit dessen, der den überlegenen Maßstab für die wirbelnden Kräfte hält und wußte zuweilen bei seinem seltenen Erscheinen am tiefsten durch die Unbedingtheit seines Wortes zu treffen. Als Klages zum Beispiel einmal zu George und Wolfskehl zuversichtlich und offen von der Vollendung seines „dritten“ Werkes sprach das die Darstellung seiner glühendsten Weisheit enthalten sollte, rief der anwesende Derleth, dessen christliches Lebensgefühl durch all die Andeutungen tief verletzt und beunruhigt wurde, schließlich mit seiner diktatorischen Stimme: „Herr Klages, Sie werden dies Buch nie schreiben!“ Worauf Klages bös und scheu und den Hut nehmend fragte: „Wie können Sie das sagen?“ — aber Derleth nur eindringlicher wiederholte: „Herr, wie gesagt, Sie werden das Buch nie schreiben!“ Der so Besprochene blieb durch diese Worte unerklärlich bedrückt und empfand sie wie eine Verfluchung. Und heute nach einem Vierteljahrhundert steht das Buch noch aus: in dem was Klages als „Geist und Leben“ veröffentlicht hat, ist kein Funke mehr von der Glut jener Jahre.

Derleth, obwohl er im letzten auch Kosmiker war und sich ehedem sogar mit Schuler zu einer Art Kosmikerbund vereinigt hatte, war damals doch von den Münchener Gefährten Georges der einzige mit geschichtlichem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Blick. Sein Katholizismus hatte weder etwas Orientalisch-Phantastisches noch Deutsch-Mystisches sondern war ganz von der Antike her genährt, und von diesem festen Boden aus sah er die großen Tatsächlichkeiten der Geschichte und vor allem die großen Männer als die klarsten und wesentlichen Träger, in denen die Geschicke der Völker erst kund und bildhaft werden. Das Römische in dieser doppelten bis in unsern Tag und unser eignes Schicksal reichenden Herkunft gab ihm den sicheren Blick für die Bedeutung von Personen und während er in George die Gestalt sah, welche zu einem Werke stand und Geschehen um sich ballte, schienen ihm die Kosmiker mehr Wisser als Könner, mehr Bewegte als Beweger. „Sie treiben Magie?", so höhnte er über sie, „ich würde sagen, sie wissen alles, aber sie können einen Strohhalm nicht von hier bis dort bewegen".

Als er von dem Bruch mit ihnen hörte, kam er sogleich zu George, stellte sich mit allen Kräften zu seiner Verfügung und gab auf dessen Verlangen die ersten seiner Gedichte in die Blätter, die von nun an mit jedem Male herrlicher und voller wurden. Aus ihnen spricht nicht nur ein großer Dichter sondern auch ein großer Mensch, der in einer selbstgeformten Welt lebt und eine Raumweite um sich hat, die fast unglaublich erscheint in dieser Gegenwartswelt und immerhin Zeugnis ablegt für die geistige Verdichtung, welche die Kirche in ihrem Reiche erzeugt und wenn nicht mehr verwertet so doch noch gestaltet. Antiker und christlicher Eros halten in diesen Gedichten in unlöslicher Eintracht die Schale voll Wein und alles Trübe und Dumpfe ist in einem Strahlenraum reiner Bildungen aufgegangen. Die Näherung Derleths bedeutete in dem stillen Ringkampf zwischen ihm und George notwendig, wie wir noch sehen werden, das Reifen der stillsten Entscheidung, aber an jener Wendezeit war sie eine unerwartete Hülfe und Bestärkung des Weges für George. Denn der Dichter und Meister muß in Seelen siegen, wenn sein Reich gedeihen soll und die Gedichte Derleths, Früchte dieser Näherung, waren ein unerhoffter Gewinn auf dem dichterischen Plane: sie zeigten, daß bei größter Eigenart in Bild, Gehalt und Gebärde auch diese mächtige verschlossene Seele im Ton des Erwekkers der neuen Dichtung schwingen mußte.

Die Wahlsprüche Gérardys, die schön ziselierten Sonette und die in zögerndem Schrittmaß gleitenden Lieder aus: „Eros Anangke" von Treuge sind fern von jenen Erregungen entstanden und obwohl auch sie um Fest und Liebe schwingen, reißen sie nichts von den abgründigen Dingen ans Licht, die im Ringen mit den kosmischen Dämonen spürbar wurden. Eher noch reichen einige Töne der beiden neuen Kömmlinge, Ernst Gundolf und Walter Wenghöfer in jene Auf- und Anbruchschichten des Lebens hinab, obwohl ihre Seelen unverkennbar einer Endzeit angehörten und sich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nur in den feinsten überläuterten Formen äußern konnten. Beide ähnelten sich in der unbedingten Abgeschlossenheit gegen alles Öffentliche, der Verhaltenheit der Kräfte, wenn nicht eine höhere Macht ihren Einsatz fordert, ja der Verschließung aller Fähigkeiten bei einem Wissen von solchem Umfang und Reichtum, daß es noch jeden erstaunte, der sich bei dem einen Rat holte oder bei dem anderen zufällig den Schlüssel zu seiner verschwiegenen Fülle berührte. Der um ein Jahr jüngere Bruder Friedrich Gundolfs beschränkte sich fast bis in sein dreißigstes Jahr darauf, dem Treiben der lebhaften Freunde mit seinen kleinen dunklen Augen wortlos zuzuschauen, er hatte den beobachtenden Zweiflerblick, aber in jeder strittigen Frage war sein kurzes fast unwilliges Ja oder Nein ein entscheidendes Urteil, ob es sich um Bereiche der Dichtung oder Menschenkunde, der Philosophie oder Altertumskunde, der Mathematik oder sonst einer Wissenschaft der Natur oder des Geistes handeln mochte. Was und wann er etwas trieb, wußte niemand, gewiß war nur, daß er alles wußte, aber nur nutzbar machte, wenn der Meister ihm eine besondere Aufgabe zu lösen stellte. Seine einzige Beschäftigung schien, mit der spitzesten Zeichenfeder hunderte und aberhunderte seiner feinen gestrichelten Landschaften zu entwerfen. Sie sind alle menschen- und tierleer, alle ort- und zeitlos, zeigen meist nur Wasser, Stein und Gras, Bäume oder Sträucher, selten einen phantastischen Bau in der Einöde von Felsen und Wäldern, aber immer sind sie von einem Licht erfüllt, das selbst in der Wolkenverschattung kalt und klar um die nackten Dinge steht. Fast anteillos scheint dieser Zeichner nur darauf bedacht zu ergründen, welche unzähligen Möglichkeiten der Raumverteilung das immergleiche Format des Blattes bietet, die Elemente seiner Natur sind unbewegt, sie schweigen von Gemüt und Gefühl im deutschen Sinne, sind nur Gewicht, Zeichen oder Grenze. Gleicher Art sind auch seine Urteile und Ratschläge. Man denkt bei ihnen an die Weisungen alter Orakelsprüche, die nur möglich sind wo eine Menschenart ihre Einsichten und Erfahrungen nicht zu Nutzzwecken des Alltages verwendet, sondern aufspart für die Erhellung dunkler Fragen und für die zarte Entscheidung, die sich gern im Doppelsinn einer Deutung birgt: nicht in der Weisung sondern in der Wahl der Weisung liegt die Lösung des Lebensrätsels. Die vier Ritornelle in der siebenten Folge sind einige der wenigen dichterischen Erzeugnisse Ernst Gundolfs, aber man wird auch aus ihnen die Einzigkeit dieser heute so seltenen Menschenart erkennen.

Wenghöfer, der 1877 in Halberstadt geboren wurde, aber in Magdeburg aufwuchs, war bei weit größerer dichterischer Begabung von gleichem Wesen: ein Einsamer, dessen strenge Lebenshaltung ohne jede hedonistische Lockerung blieb, ein unnachsichtiger Forderer an sich selbst,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

DICHTERTAFEL AUS DER SIEBENTEN FOLGE

LINKS: KLAGES WOLFSKEHL LECHTER HEISELER

MITTE: SCHULER HOFMANNSTHAL GEORGE PERLS GUNDOLF

RECHTS: DERLETH GÉRARDY C. A. KLEIN TREUGE

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der sich an dem vom Meister verkündeten Menschenbilde maß und dort wo seine schwächere Natur ausweichen wollte, sie einem rücksichtlosen Zwange unterwarf. Dadurch geriet sein Wesen in eine nur selten gelöste Verklammerung, die sich bei hoher Vornehmheit und Adligkeit der Gebärden in einer Gepreßtheit der Bewegungen und bei ganz durchgeistigtem Ausdruck des Gesichtes in starren fast maskenhaften Zügen ausprägte. Selbst die Stimme schien beim Lesen wie an einem Punkte gehemmt, als könnte der Atem nicht freien offenen Durchgang finden. Diese überstrenge Verhaltenheit und verschlossene Fremdheit erhielt durch die Unerbittlichkeit seines inneren Gesetzes eine schicksalhafte Note und oft ergriff uns Trauer vor diesem selbstgefangenen Geist, der nur in wenigen Augenblicken seiner ungewußt vor der Schönheit eines alten Stadtplatzes oder einer sonnenflimmernden Straße den engen Käfig seines Fugs durchstieß und dann die Luft mit einem Flügelrauschen füllte. Wie Treuge hatte er eine unbedingte Abneigung gegen einen bürgerlichen Beruf, aber aus anderen Gründen und eher mit Verachtung jeder Unordnung in der Lebensführung. So viel geistigen Zwang er sich auferlegte, so wenig ertrug er den Zwang einer Beschäftigung, deren Ausübung nur eine teilhafte Forderung an ihn stellte: als sei es unwürdig einen Beruf zu betreiben, bei dem nicht die ganze Anspannung der Kräfte in jede Werkstunde gelegt sei: ein Eiferer im Dienste, aber ein Mönch ohne Kloster, ein Marquis ohne Hof.

Freilich war er darin auch ganz der Dichter, der um die eine Stunde der Gestaltung die anderen verrinnen läßt und die Kräfte bewahrt, um jedes Werk in die höchste und gespannteste Form zu zwingen. Wenghöfers Dichternatur hat als geschichtliche Lage die späteste Zeit der noch geschlossenen Bildungseinheit Europas. Das Barock und mehr noch das Rokoko gaben ihm die Bilder für sein Fühlen und Schauen, aber seine Seelenahnen stammen nicht von der leichten tändelnden Seite jenes Jahrhunderts, sondern von der verdeckten, von Verlaine schon wiedererschauten, wie sie uns etwa aus den großäugigen Gesichtern und verhaltenen Gesten Antoine Watteaus anblickt. Wohl gibt es auch da nervöses zartes farbiges Rankenwerk, aber unter der feinen Maskerade der Wenghöferschen Gestalten fühlt man das Blut eines stärkeren Herzens kreisen, ihre Farben sind stechender giftiger und die „Parfüme“ schwüler schärfer sündiger als das übliche zierliche Spiel der Galanten es erlaubte. Seine Gedichte, von untadliger Mache und Sauberkeit des Griffels, haben eine räumliche Flucht von einer Unergründlichkeit, daß wir uns manchmal durch die dünnen Decken und gehegten Stämme gestoßen und abwärts getragen fühlen in den dunklen Saal, dessen Wände vor Schrecken starren und Geheimnisse des Leides

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

verschweigen, deren Lautwerden töten müßte. Aus diesen Versen beben auch ohne Wissen um pelasgische Alter die Urschauer des Nacht-Grames und der Traum-Liebe und gerade als Seelenbilder der jüngsten Zeit, die vor den ewigen Mächten gleich alt ist wie die frühere und frühste.

Die starken mit- und gegeneinander handelnden Partnerschaften der Münchener Gemeinschaft, aus deren festlichen und feindlichen Beziehungen wir die Spiele verschiedenster Art erwachsen sahen, hatten auch einige betrachtenden Prosestücke über das Drama hervorgetrieben, welche in der siebenten Folge Aufnahme fanden. Die frühere ablehnende Haltung gegen das gegenwärtige Theater und eine grundsätzliche Höherwertung des Dramas vor anderen Dichtungsgattungen wurde in den Merksprüchen beibehalten. Doch waren inzwischen auch im eigenen Kreise die alten romantischen Versuche wieder aufgetaucht, im Drama außerkünstlerische Lebenswerte, solche mystisch-religiöser Art zu finden und das sogenannte „Kultdrama" als das älteste und echteste zu erweisen. In seinen Gedanken „über das Drama" zeigte daher Wolfskehl die tiefen Unterschiede auf zwischen Kultvorgang und Schauspiel: „Drama und Kult verhalten sich wie Kultgemeinschaft zur Gesellschaft, wie Opferfeier zum Fest. — — Im Kultvorgang ist Leben und Symbol eins, im Drama, der einzigen der Kunst überhaupt möglichen Darstellung des Lebenszustandes (nicht des von allen Künsten umbildbaren Inhalts) stehen sich Leben und Symbol nach Wiedervereinigung strebend getrennt gegenüber. Platons Deutung des Erotischen gilt auch hier, der Kult wird gelebt, das Drama erlebt". Wohl aber läßt Wolfskehl eine vorsichtige Scheidung von religiösem und Gesellschaftsdrama zu. Denn auch wo das Drama in den heiligen Dienst einbezogen war, zeigt es mehr als jeder andre Kunstausdruck das Bestreben, sich von dieser Fessel zu lösen und gerade der Chor, in dem die besten Kunstlehrer bis zu Nietzsche den mystisch-irrationalen Kern des Dramas zu erkennen glaubten, löst es vom Kultvorgang ab, trennt die Handelnden von der Gesamtheit der gottrunknen Menge, die durch den Chor erst zum Zuschauer wird: „im Chor vollendet sich die Verbildlichung des Vorgangs zur Raumdarstellung — — er formt das Los der handelnden Personen, indem er es spiegelt oder wiedertönt, bis zur letzten künstlerischen Klarheit heran". Wolfskehl stellt dann kurz die Grundlagen des religiösen Dramas in Griechenland und im germanischen Mittelalter dar: dort sei es aus den Erschütterungen des dionysischen Orgiasmus, hier aus den mystischen Erregungen der Kreuzfahrer und minderen Brüder entstanden, während das Drama des neueren Europa aus der an den Höfen sich bildenden Gesellschaft geboren wurde. Es ging mit dieser Gesellschaft im 19. Jahrhundert unter und nach seiner

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Entartung in den Sittenstücken der Franzosen und den Opern Richard Wagners fehlen nach Wolfskehls Meinung die Vorbedingungen einer neuen Dramatik und „das Theater ist zu einem Schattendasein verdammt, dessen unreine Zwitterhaftigkeit Abscheu erwecken muß — — so sehen wir denn die Dichter mehr und mehr der Bühne entraten, mit der sie nur in erniedrigender Verbindung leben könnten".

Mit der gleichen Unbedingtheit wie in dieser Frage setzten die Merksprüche der siebenten Folge sich auch wieder mit einigen anderen Bereichen drinnen und draußen auseinander. Sie sahen den kleinen Kreis ihrer Anhänger nun schon zu einer geistigen und künstlerischen Gemeinschaft erweitert, die sich durch ein besonderes Lebensgefühl verbunden fühlte. Aber diese Einbeziehung immer größerer Kreise bedeutete keine Wandlung der inneren Einstellung: „Niemals wurde das ursprüngliche Ziel aus den Augen gelassen und stets nur das gesehen, was vom selben heiligen Strom getragen und mitgerissen wird".

Wenn darauf hingewiesen wurde, daß frühere Mitarbeiter ihre Kräfte inzwischen in den Dienst anderer Unternehmungen gestellt, daß andre auch außer den Blättern gute Gedichte geschaffen hätten, daß außer den Beiträgen einiger bedeutenden Persönlichkeiten nur Versübungen mehr oder minder Begabter in den „Folgen" stünden, so durfte mit Recht geantwortet werden, daß die Blätter von jenen alles Wesentliche enthielten, daß sie noch kein Fernbleiben zu bedauern, keine Ausschließung zu bereuen hatten und daß der letzte Vorwurf nur aus einem oberflächlichen und tatsachenfremden Klügeln hervorgehen könne, „das nicht weiß, wieviel Spiel und Arbeit, Suchen und Haschen, wieviel ‚Exerzitium' jede Kunstübung, auch die allergrößte, einleiten und begleiten muß".

Gerade weil der Größte sich nicht als Vereinzelter außer der Gemeinschaft gestellt sondern in ihr den Fruchtboden geschaffen hatte, auf dem seine „Neuen Träume" gedeihen konnten, sah er in der Jugend größere Umwälzungen und Erneuerungen reifen, von denen sich schon manche Ahnungen in den Gedichten niederschlugen „wenn auch nur wenige Menschen etwas wissen von der unmerklichen Schwalbe die dem Sturm vorausfliegt". Die von der Wissenschaft neugeprägten Scheidungsworte wie Stoffkunst und Phantasiekunst, stoffliche und formale Künstler glaubten die Blätter fast alle auf den Gegensatz von Nord und Süd, Italien und Holland zurückführen zu können: sie verschwänden in den Regionen jeder echten Kunst und es bedeutete etwa dasselbe wenn wir sagen: „Traumbilder, die bezaubern wie Wirklichkeiten, oder Wirklichkeiten, die bezaubern wie Traumbilder". Den Blättern war nicht gelegen an mehr oder minder klugen Begriffsordnungen, an mehr oder minder gültigen Benennungen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

deren sich die Tagesschreiber bald bemächtigten. Die Dichter wissen, daß für manches keimende Leben die Namen noch mangeln, daß oft Weisheiten in einem Volke dämmern, für die Wort und Geste noch nicht gefunden sind und daß die Behütung des jungen Wachstums auch im sprachlichen Bereich wichtiger ist als schnelle Verbreitung und Verschleißung. Denn, so sagte die siebente Folge: „der heutige geistige und künstlerische Mensch muß seine Werte ausbilden in völliger Loslösung von der Allgemeinheit, von allen öffentlichen und tagbedingten Forderungen (dem ‚Offiziellen' und ‚Aktuellen'), wobei wir vorläufig ganz unerwähnt lassen, daß jeder befruchtende, jeder befreiende Gedanke aus Geheimkreisen (Zenakeln) hervorkam. Er darf sich durch die heuchlerische Klage nicht beirren lassen: so ginge jede Berührung mit dem ‚Volk' verloren — denn die ungeheuren Menschenanwüchse dieser Zeit enthalten keine Spur mehr von den Spannkräften eines ‚Volkes'. Daß er die Millionen, die er in einigen Mustern zur Genüge kennenlernt, als ein Nichtbestehendes übergeht, wird für ein wissendes Zeitalter so wenig Anstoß sein als was der Antikische tat mit der überwiegenden Menge der Sklaven und Haustiere (pecus et mancipium)." Wenn die Blätter sich mit solcher Verachtung dem modischen Lob der Masse entgegensetzten, so verschonten sie freilich auch die entgegengesetzte Schwäche der geistigen Deutschen nicht: sich in die musikalischen und mystischen Reiche der Entrücktheit und Übersinnlichkeit zu flüchten, und zu glauben, daß das Ablegen einiger wärmenden Hüllen schon ein Tauchen in die Unendlichkeit sei (Gänsehaut als acherontisches Frösteln!). Der Künstler hat sich ebenso fernzuhalten von tatfremden Urgrundschwärmern, die „für den Gott den Götzen, für den Geist das Gespenst, für den Seher die Hexe setzen", wie von der Herrschaft der Massen, in denen die Tat des einzelnen fruchtlos wird: „Wohl sind Zeiten und Gelegenheiten denkbar, wo auch der Künstler es für nötig hält das Schwert des Kampfes zu ergreifen: über all diesen Welten-, Staats- und Gesellschaftsumwälzungen steht er aber als Bewahrer des ewigen Feuers".

Wie George selbst in seinem neuen Werke, von dem auch die siebente Folge wieder eine Anzahl Gedichte aufgenommen hatte, dieses Amt erfüllte, wie er aus den Erprobungen dieser Jahre strahlender aufstieg und ihm an der schlimmsten Wende des Weges auch die letzte rettende Gnade gewährt wurde, werden wir im nächsten Buche erzählen. Doch wollen wir vorher noch die zahlreichen zusammenfassenden Arbeiten und Einzelausgaben der Blätter für die Kunst in dem behandelten Zeitabschnitt betrachten, wobei wir das Jahr 1905 mit einbeziehen, in dem einiges veröffentlicht wurde, was schon vorher abgeschlossen war.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

9. KAPITEL: SCHEIDUNG UND SAMMLUNG

ALS am Beginn des Jahres 1904 der zweite Ausleseband der Blätter für die Kunst aus den Jahren 1898—1904 erschien, welcher die im Druck befindliche siebente Folge schon zu einem Teile mitumfaßte, erwiderten die Herausgeber im Vorwort auf den ganzen Wust der öffentlichen Angriffe, die wir schilderten, nur mit dem Hinweis auf die schon sichtbar gewordene Zurückdrängung des Naturalismus durch die dichterische und schönheitliche Wiedergeburt. Wichtig schien ihnen vor allem der unverkennbare Einfluß auf das werdende Dichtergeschlecht, das hier eine sichere und unverrückbare Mitte gefunden hatte: „Mögen auch über Wert und Wünschbarkeit der Blätter für die Kunst", so schloß das Vorwort, „die verschiedensten Ansichten sich bekämpfen, so viel ist sicher: sie waren zur Zeit ihrer Gründung wie heute noch in dem verworrenen Getriebe der Sondererscheinungen die einzige dichterische und künstlerische Bewegung".

Auch in einer Anzahl von Einzelwerken der Dichter und Künstler kam der lebendige Fortgang der Bewegung in diesen Jahren zur Erscheinung. Im Jahre 1900 vollendete Lechter den Kölner Pallenberg-Saal mit dem großen Gemälde der „Weihe am mystischen Quell", auf dem er das Antlitz des Dichters verewigte, 1901 erschienen von George: Baudelaire, Die Blumen des Bösen, Umdichtungen, 1902 von Treuge: Der Traum der Trennung, 1903 von George: Tage und Taten, von Hofmannsthal: Ausgewählte Gedichte, von Wolfskehl: Gesammelte Dichtungen, von Friedrich Gundolf: Fortunat, 1905 von George: Zeitgenössische Dichter, von Wolfskehl: Saul, von Friedrich Gundolf: Zwiegespräche und von Ernst Gundolf: Zwölf Zeichnungen. Ludwig von Hofmann zeichnete das Titelblatt zu den Gedichten Hofmannsthals, Lechter gab den „Zwiegesprächen", dem „Traum der Trennung" und den „Tage und Taten" die schöne schlichte Buchform. Cyril Scott veröffentlichte zur selben Zeit seine Übertragungen Georgescher Gedichte ins Englische, auch Gérardy sammelte seine deutschen Gedichte, die aber nicht mehr erschienen sind. Erwähnen wir noch das Erscheinen der fünften bis siebenten Folge der Blätter und der schon besprochenen Schriften und Aufsätze in diesen Jahren, sowie die 1905 veröffentlichten Übersetzungen der Aufsätze Verweys und Van Deyssels durch Gundolf, so bietet diese Überschau über die Tätigkeit des Kreises die rechte Ergänzung zum Bild der festlichen Tage und Wochen in München zur gleichen Zeit.

Diese Einheit des Handelns nach außen wurde freilich nur unter steten Kämpfen bewahrt und die Flucht des sozialen Menschen vor der unmittel-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

baren Verantwortung und dem zupackenden Tun hatte auch in der Gemeinschaft der Dichter statt.

Hugo von Hofmannsthal hatte schon in den neunziger Jahren geglaubt gewissere und schnellere Wege der künstlerischen Wirkung auf die Zeit zu kennen und hatte sie alle vergeblich versucht. Die Pflege einer Kunstübung auf dem festen Boden der von George geschaffenen dichterischen Ebene, die auch mittleren Talenten eine sichere Erzeugungsart und vor allem einen bestimmten Gang im Leben erlaubte, hatte ihn schon früh mit Ungeduld gegen die Blätter erfüllt, ja die immer gleiche Zurückhaltung der Blätter gegen die breite Öffentlichkeit stand im Widerspruch zu seiner Absicht, dem verwirrten Geiste unseres Zeitalters auf vielen unbemerkten Wegen, gleichsam „in den verschiedensten Verkleidungen beizukommen". Er hatte sich in dieser Hoffnung fast in allen Gattungen und Arten des Schrifttums vom dramatischen Spiel bis zum journalistischen Essay hinab versucht, hatte sich an manchem Unternehmen mit ihm wesensfremden Schriftstellern und Verlegern in der Erwartung beteiligt, sie zum besten lenken zu können, hatte seine Erzeugnisse in vielen Zeitschriften und Zeitungen zerstreut, um in die Tagesschreiberei ein Körnchen echten Dichtergutes zu mischen, und hatte endlich auch geglaubt, das Theater unserer Tage wäre noch eine Stätte, an der man das Publikum zunächst durch leichtere Kost verlockend zu immer höheren Ansprüchen der Kunst emporläutern könnte. Er hatte unter dem Eindruck der großen Menschendarstellerin Eleonore Duse die erste Wiener Duse-Woche im Jahre 1892 mit der Woche der großen Dionysien im antiken Athen verglichen und von der tiefen Erschütterung, welche die Künstlerin in seiner Vaterstadt hervorrief, auf die Bedeutung des Ortes geschlossen, an dem noch solcher Rausch und solche Sehnsucht in den Herzen erzeugt werden konnte. Als diese Frau nach einem Jahrzehnt am selben Orte wieder spielte, fand er sie selbst noch gewachsen, aber sah nun all die Erbärmlichkeiten und Äußerlichkeiten des heutigen Theaters über die sie ihm hinausgewachsen schien. Sein Glaube an das Theater war inzwischen tief enttäuscht worden und in denselben Jahren waren alle Hoffnungen, die er an rührige Unternehmerliteraten, an bildungverbreitende Tagesblätter, ja selbst noch an einige Naturalisten-Häuptlinge geknüpft hatte, gänzlich zuschanden geworden. Gewiß er konnte mit Recht behaupten, daß alle jene Vermischungen den Wert seiner Arbeiten nicht gemindert hätten und wenn auch kein Werk dieses Jahrzehnts mit dem „Tod des Tizian" zu vergleichen war, so hatte Hofmannsthal doch in den verschiedenen Gattungen Stücke geschaffen, die immer wie edlere Fremdlinge in der schlechten Menge standen, die sie umgab. Der einschmeichelnde südliche Deutsche schuf neben den härteren Gebilden Georges die weicheren musi-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kalischen Formen mit dem Zauber halbverlorener Untertöne, die für viele den Weg zu jenen erst vorbereiteten und deren glatte Fügung die Widerstreite des Lebens fast vergessen machen mit denen sie gerne spielen. In seinen Prosen trug er als erster gehobene und schöngeformte Satzgefüge in die verwilderte Schreiberei der Öffentlichkeit und weit über das gewöhnliche Maß hinaus enthielten sie tiefe Einsichten in menschliche Seelengründe und künstlerisches Schaffen. Aber auch für den bedeutenden Könner liegt heute wie in keiner Zeit die Gefahr nahe in der übergroßen Freiheit des persönlichen Handelns sich selber zu verlieren. Hofmannsthal hatte in all den Jahren die Führerschaft Georges verschmäht und trotz der gemeinsamen Tätigkeit in den Blättern seine Nähe fast gemieden. Jetzt mußte er nach dem Scheitern aller Hoffnungen den selbstgewählten Weg als falsch erkennen und zweifelte nach den enttäuschenden Erfahrungen an seiner Kraft, die Gegenmächte auf seine Weise zu besiegen. Jetzt bekannte er seine allzu große Achtlosigkeit in der Verbindung mit wesensfremden Elementen und fühlte sich aus der ungeheuren Verworrenheit des Massenlebens „in den kleinsten Kreis zurückgetrieben". Aber war er selbst nach solcher Bahn noch der Gleiche? Bedeuteten die nutzlos vertanen Kräfte nichts? Suchte hier der Müde nicht am Ende eigner Klugheit, aber auch am Ende eigner Zeugungskraft den Meister, der nach seinen Worten in immergleicher Stärke und Klarheit vor ihm stand und wird er nicht an diesem unerschütterlichen Felsen ganz zerschellen statt an ihm aufzuklimmen?

Um das Jahr 1902 sprachen einige geradezu bewegte Briefe Hofmannsthals die Bitte aus, wieder längere Zeit mit George zusammenzusein. George suchte vor einer Wiederbegegnung in einem Briefwechsel die Hindernisse wegzuräumen, welche die Jahre der persönlichen Trennung aufgehäuft hatten. Er verschwieg nicht, was er gegen den Gefährten auf dem Herzen hatte, daß es ihn geschmerzt habe, ihn im Kampfe des Guten gegen das anerkannt Schlechte mit belanglosen Menschen in einer Schlachtlinie zu sehen, und auf Zurückhaltung und Ängstlichkeit zu stoßen, wo er ihm volle Offenheit über seine Pläne und Ansichten entgegenbrachte, er schrieb ihm von dem einstigen festen Glauben: daß sie beide durch Jahre im deutschen Schrifttum eine sehr heilsame Diktatur hätten üben können und machte Hofmannsthal allein verantwortlich, daß auch diese Möglichkeit vertan wurde. Heute freilich sei das alles leichter zu vergessen „da unsre Bestrebungen dennoch zu so schönem Ende geführt haben und eine Jugend hinter uns kommt voll Vertrauen, Selbstzucht und glühendem Schönheitswunsche". Doch erfreue er sich der neuen gegenseitigen Näherung, aber gerade seine unwandelbare Gesinnung für den Menschen und Dichter Hofmannsthal lasse ihm eine Klärung des Vergangenen nötig erscheinen. So

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geschah es denn auch von beiden Seiten mit schonender Zartheit in den persönlichen, mit offenem Ernst in den sachlichen Angelegenheiten, wofür ein Brief Georges vom 4. Juni 1902 über die Blätter für die Kunst als Beispiel dienen möge. Er lautete: „Lieber Hofmannsthal. Gerne hätte ich Ihnen sofort meine teilnahme ausgedrückt an den freudigen und schmerzlichen begleitungen Ihres lebens doch ließ mich die antwort auf Ihren letzten brief lange säumen. Es ist darin kaum ein punkt wo ich nicht genau das gegenteil fühle. Allerdings kommt es bei erörterungen wie den unseren darauf an von welchen einheiten man ausgehe wie man sich verbunden fühle wie man notwendigkeiten abwäge. So lassen Sie mich ausreden nachdem Sie es getan. Wenn Sie es als schön preisen sich von den vielfarbigen tatsächlichkeiten treiben zu lassen, bedeuten sie mir nichts ohne auswahl und zucht. Was das bessere sei bleibe ganz unberedet, nur soviel ist gewiß: daß im allgemeinen wie im besonderen etwas g e s c h e h e, ermöglicht nur die e i n e art der führung. Wohl weiß ich: durch alle haltung und führung wird kein meisterwerk geboren — aber ebenso gut wird ohne diese manches oder alles unterdrückt. Auch Ihnen wird schon aufgefallen sein wie unsere ganze kunst bestürzt durch das fetzen- und sprunghafte durch die reihe von kraftmenschen denen immer das letzte versagt blieb — all das hat seinen grund in derselben geistesart. Andrerseits bietet der von Ihnen mit recht so gelobte Vollmöller ein beispiel was aus einem b o d e n heraus geschaffen werden kann — wie dienlich aber dieses beispiel weiterhin ist davon ahnen Sie noch nichts. — Und nun die höhere tagesschriftstellerei, die Sie rühmen und die sehr zu billigen ist erfordert nicht die lauliche reizbarkeit und weichtierhafte eindrucksfähigkeit die heut im ‚Berliner Naturalismus' morgen im ‚Wiener Symbolismus' untergeht, sondern das strenge sich-auf-einen-punkt-stellen . . .

Ich halte nun meine ansicht vor allem der „Blätter" der Ihrigen gegenüber die alle mitarbeit außer der Ihren und meinen ablehnt. Gar nicht zu reden von den ausländern wie Lieder, Verwey, begreife ich nicht wie Sie an künstlern und denkern wie z. B. Wolfskehl und Klages vorübergehen konnten — die dunklen gluten des einen wie die scharfe ebenenluft des andern sind so einzig so unbedingt daß ich aus Ihrem kreis (so weit er sich offenbart hat) niemanden auch nur annähernd mit ihnen vergleichen durfte. Reden Sie aber von den kleineren sternen — so ist es leicht das urteil zu fällen das sie selber kannten — doch befinden Sie sich in großem irrtum wenn Sie dort die von Ihnen angeführte unredlichkeit und falsche abgeklärtheit wittern — es sind alle menschen von guter geistiger zucht mit denen Sie wenn Sie sie kennten aufs schönste leben würden. Sich wie geniusse gebärden taten s i e nie sondern gerade diejenigen die Sie den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unsern gegenüber in schutz nahmen. Es war nur unfug des schreibenden pöbels diese äußerst verschiedenartigen zu einem haufen zu werfen weil sie sich in gleicher weise von ihm entfernten — eine ähnliche scheidung wie dermalen des rheinischen janhagels der alle die sich anders trugen als ‚juden' anrief. Ihnen aber mit Ihrem großen gefühl für stil muß es doch sehr anmutend geschienen haben, diese menschen zu sehen die nie ‚mittaten', sich nie öffentlich machten, von so vornehmer haltung wie sie in Ihrem kreis etwa durch unseren gemeinsamen freund Andrian vertreten sind. Und alle ihre arbeiten sind wenigstens durchaus anständig (was nicht sittlich gemeint ist). Betrachten Sie etwa den Antinous von Gundolf, wie in diesem kleinen dreibild der atem angehalten ist von anfang bis zu ende — kein pflästerchen, kein mätzchen — das scheint mir — und mehr wie zeitlich! — von allergrößter wichtigkeit . . . Und nicht einmal von den ganz kleinen will ich schweigen: den zufälligen schnörkeln und zierraten die ich an sich betrachtet völlig preisgebe. Daß aber diese kleinsten solche arbeit zu liefern vermochten: daß man ihnen rein handwerklich bei aller dünnheit nicht so viel stümperei anzukreiden hat als manchen vielgerühmten: das scheint mir zeitlich und örtlich betrachtet für unsere kunst und kultur von höherer bedeutung als alle verbände und theaterstücke auf die Sie damals hoffnungen setzten. In den Blättern weiß jeder was er ist, hier wird der scharfe unterschied gezeigt zwischen dem geborenen werk und dem gemachten. Hasser der Blätter ist jeder dem es darum zu tun ist diesen unterschied zu verwischen. Wenn aber auch Sie mir erklären, dort nur eine ansammlung mehr oder minder guter verse zu sehen und nicht das BAULICHE (constructive) von dem freilich heute nur die wenigsten wissen, so würden Sie mir eine neue große enttäuschung bringen. Freilich besteht das alles was Sie als anmaßung und schamlose nachahmerei bezeichnen — nur in einem ganz anderen Lager . . davon aber zu reden wäre zu große herablassung: dort ist das gebiet des unanständigen. Gegen das biderbe das Sie so erträglich finden hab ich auch wenig einzuwenden wo es den grund bildet auf dem noch etwas wachsen kann. Wo Sie es aber hervorheben wird Ihnen bei näherer betrachtung klar werden daß nichts verlogener versunkener wurmstichiger sein kann als dieses derb und dumm tun . . . Daß ich unserer begegnung in Berlin nicht gedachte hatte seinen grund darin daß sie grad so zufällig war als die andre — ich glaube spät nachts im Kaffeehaus — auch war damals die frist für eine tat schon fast verstrichen. Warum ich der zweiten begegnung auswich haben Sie gewiß erraten: um nach all Ihrer mühe und anstrengung mit der aufführung Ihnen nur unerfreuliches darüber zu sagen — brauchten Sie mich dazu? Mir erschien damals das handhaben von spielern ohne einen begriff vom vers

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein weit größeres wagnis als das von solchen die das deutsche nicht recht verstehen (wären sie auch die klügsten). Wenn Sie nun bald darauf entfremdung meinerseits bemerkten und eine änderung meiner gefühle Ihnen gegenüber — so hat Sie Ihre ahnung nicht betrogen und Sie führen in Ihrem brief ganz richtig den grund meiner verstimmung an. Es gibt dinge die uns mit menschen an die gefährliche grenze führen wo nichts mehr erstaunt. Lassen Sie uns darüber nichts mehr schreiben. Ihnen mag es gelingen das leichter zu nehmen und Sie können sich kaum vorstellen wie das mich niederschlug zu sehen wie sogar menschen von wolbeschaffenheit und geschmack durch gleißnereien verführt werden können, ihre hand zu bieten wo der allgemein herrschenden schwindelhaftigkeit auch die kunst ausgeliefert werden soll . . . Ich habe Ihnen nun möglichst getreu meine meinungen und empfindungen geschrieben damit Sie nichts in einer rede unerwartet treffe. Ich glaube kaum etwas übergangen zu haben: so daß sie nicht ganz unzweideutig meine gesinnung erführen. In den einzelheiten wird eine mündliche auseinandersetzung am besten ausgleichen und nachhelfen. Ich brauche Ihnen nicht zu wiederholen wie sehr ich Ihren besuch in unseren gegenden begrüße wo ich mich mit geringen wechseln bis september aufhalte. Mit großer spannung erwarte ich Ihr neues werk. Teilen Sie mir — ich bitte — zeitig Ihre entschlüsse mit und erinnern Sie herzlich den Leopold Andrian an mich. Auf bald gute nachrichten erhoffend Ihr Stefan George."

Um Werk und Tun, Gesinnung und Haltung nach innen und außen kreiste auch die weitere Auseinandersetzung und wenn sie wieder eine menschliche Näherung der beiden Dichter hervorrief, deckte sie doch auch den tiefsten Unterschied ihrer geistigen Artung auf. Hofmannsthals Verhältnis zu den ihm nahen Menschen war freundschaftlich bestimmt, das Georges in unlöslicher Verbindung freundhaft und werkhaft zugleich. Was für den ersten ein unwillentliches Hingleiten auf den wechselnden Begebenheiten des Daseins hieß, war für den andern Wurzellosigkeit und Mangel an Zucht. George erschien als Nötigstes für den deutschen Menschen eine feste verpflichtende Haltung, Hofmannsthal sah gerade im Gestelosen die berechtigte Haltung unserer Zeit: „Gerade durch sein Fieberhaftes", schreibt er in ‚Dichter und diese Zeit', „durch seine Wahllosigkeit, durch das rastlose Wieder-aus-der-Handlegen der Bücher, durch das Wählende Suchende scheint mir das Leben in unserer Epoche eine Lebenshandlung, eine des Beachtens werte Haltung: eine Geste". Den meisterlichen Drang zum aktiven Führertum hat Hofmannsthal nie gefühlt. Er sah wohl, daß den Deutschen in der Vorstellung von ihren Dichtern gerade das fehlte, was Männer an Männern am höchsten stellen müssen: die Führerschaft.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber er verstand darunter mehr ein ehrfürchtig entgegengebrachtes Zutrauen von außen als ein Tätig-Bewirkendes Werkhaft-Verpflichtendes im Dichter selbst. Er glaubte für unser Weltalter nicht mehr an die Bildung einer leibhaften Gemeinschaft: „Es ist das Wesen dieser Zeit" sagt er in dem ebengenannten Aufsatz „daß nichts, was wirkliche Gewalt hat über die Menschen, sich metaphorisch nach außen ausspricht, sondern alles ins Innere genommen ist . . . Keine eleusinischen Weihen und keine sieben Sakramente helfen uns empor: in uns selber müssen wir uns in höheren Stand erheben, wo uns dies und jenes zu tun nicht mehr möglich, ja auch dies und jenes zu wissen nicht mehr möglich: dafür aber dies und jenes sichtbar, verknüpfbar, möglich ja greifbar, was allen anderen verborgen. Dies alles geht lautlos vor sich und so wie zwischen den Dingen. Es fehlt in unserer Zeit repräsentativen Dingen an Geist und den geistigen an Relief". Daher mußte ihm im Werke Georges Gleichnis, wenn auch tiefbewegendes Gleichnis bleiben, was diesem schon Wirklichkeit, tiefgeglaubte Wirklichkeit war und wenn George ihm, sein innerstes Erleben andeutend, vom „Geheimnis des Ringes" schrieb, so konnte der Dichtergeist des Gefährten wohl ahnend an diese Sphäre rühren, aber die Kraft des Blutes reichte nicht mehr hin, um die Wahrheit des Geschehens auch zu leben. Die tiefe Sorge, die der Siebzehnjährige in seinem Versspiel „Gestern" dem Andrea in den Mund legt „— eine Angst nur lebt in meiner Seele: daß ich das Höchste Tiefste doch verfehle!" lebte jetzt in dem fast Dreißigjährigen verzehnfacht auf. Er hat uns in dem Brief des Philipp Chandos selbst in erschütternder Weise erzählt wie ihm die Dichtersprache verloren war die „weder die lateinische noch die englische noch die italienische und spanische ist, sondern eine Sprache, von deren Worten mir auch nicht eines bekannt ist, eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekannten Richter mich verantworten werde" — und die eingangs an Lord Bacon gerichteten Erinnerungsworte an die „gemeinsamen Tage schöner Begeisterung" lassen vermuten, daß sein Geist hier wie so oft bewußt oder unbewußt mit George Zwiesprache hielt: denn es sind die Worte, mit denen dieser ihm die PILGERFAHRTEN gewidmet hatte.

Wie ein gewandter aber an bösen Wirbeln müd gewordener Schwimmer wehrte sich Hofmannsthal in diesen Jahren gegen das Versinken: er fühlte die schlimme innere Erstarrung kommen, er sah verzweifelt, daß er die Fähigkeit verloren hatte, Gedichte zu machen — wie denn sein letztes „der Schiffskoch" das schwächste seiner Gedichte in den Blättern ist —, er wußte, daß er „die nie betretene Landschaft", in der George lebte, erreichen mußte oder ins Düster sinken würde. So kam das Schmerzlichste dieses Schau-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

spiels einer versinkenden Seele: als der Schwimmer sich gerettet glaubte und ein Traum von neuen Zeugungskräften ihn noch einmal umgaukelte, waren die Wasser schon über ihm zusammengeschlagen: Er dichtete den Jaffier im „Geretteten Venedig", der aus Schwäche geht wo er bleiben will, der verrät wo er retten will und in der Not noch nach dem Verratenen ruft. Was dann blieb war die Rückkehr in das von ihm selbst verurteilte Tun, das schlimmere Paktieren mit den von ihm selbst verworfenen Menschen und Unternehmungen, das Immerschlechterwerden der Erzeugnisse eines bedeutenden deutschen Dichters. Die äußeren Begleitumstände sind schnell erzählt: Im Beginn des Jahres 1903 verlebten die frühen Gefährten noch einige schöne Wochen in München miteinander und bereiteten die Ausgabe der Gedichte Hofmannsthals im Verlag der Blätter vor, die im Herbst erschien. Im folgenden Frühjahr besuchte George den Gefährten in Wien, um ihm die siebente Folge zu bringen und von ihm sein schönes „Gespräch über Gedichte" zu erhalten, in dem er das JAHR DER SEELE zum Mittelpunkt eines tiefsinnigen Gedankenspieles über die Symbole gemacht hatte. Als aber George im Herbst das ihm gewidmete „Gerettete Venedig" erhielt, von dem er sich nur einige Glanzstellen von Hofmannsthal hatte vorlesen lassen, war er tief enttäuscht von der Dichtung und tiefer enttäuscht als Hofmannsthal zur Aufführung des Stückes sogleich wieder mit dem Theater in Verbindung trat. Er traf am Tage nach der Berliner Aufführung, der er jedoch nicht beiwohnte, mit ihm zusammen und hielt mit seinem Urteil nicht zurück. Hofmannsthal, der in diesem Werk den Beginn einer neuen Schaffenszeit gesehen hatte, mußte sich wenige Jahre später jenes harte Urteil selbst zu eigen machen und bedauerte tief, daß gerade dieses Buch Georges Namen trüge. Doch war dies für das längst vollzogene Geschehen nur ein Zeichen und Hofmannsthal mußte von nun an seine Wege gehen. Er blieb auch dort noch mehr als tausend andre und befruchtete eine ganze Schicht des öffentlichen Schrifttums, er wurde auch in Film und Zeitung niemals subaltern — aber der Hofmannsthal der Blätter-Frühzeit war erloschen: der einzige dessen Werk noch leben wird, wenn das des heutigen längst verschollen ist. — Wenn man die Scheidung des dichterischen Rhythmus in eine harte und eine glatte Fügung zulassen will, wären die Gedichte Georges der harten ernsten Fügung, in der das einzelne Wort selbst taktische Einheit ist, die Hofmannsthals mehr der glatten geschmeidigen Fügung zuzurechnen, in der sich mehrere Wörter einem bildlichen Ausdruck oder gedanklichen Zusammenhang unterordnen. Der gleiche Unterschied gilt auch für die Prosen der beiden Dichter, die vom Beginn ihres Schaffens bei George sehr sparsam bei Hofmannsthal reichhaltiger die dichterische Erzeugung begleiteten. Bei diesem schwin-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gen die Bilder und Gedanken in schöngegliederten Satzgefügen in ununterbrochener Wellenbewegung weiter, lassen häufig den neuen Satz aus einem aufgenommenen Wort des vorhergehenden entfließen oder verbinden einen neuen Gehalt durch eine gleichläufige Linie des Satzbaues mit dem früheren. Er lockt uns wie ein sanft niederströmendes Wasser zum Weitereilen, die Schimmer und Schatten springen uns voraus und auch wo wir tieferen Grund ahnen verweilen wir nicht, sondern folgen dem immer neuerregten Spiel. Von dieser Leichtigkeit und Geläufigkeit hat Georges Prose nichts. Sie schmeichelt sich nicht ein, sie duldet kein gleitendes Vorübereilen, sie enthebt uns nicht durch verschwimmende Tönung oder phantastische Fernluft der Wucht des Augenblicks, sondern zwingt uns vor dem Benannten stillzustehen, nur Wort um Wort weiterzuschreiten und die verpflichtende Gegenwart des Gesagten klar und hart auf uns wirken zu lassen. Ihre Wortwahl ist ungewohnt und fremd statt anheimelnd und bekannt, ihre Lautfolge meist wuchtig und spröde, ihr Satzbau gedrängt und knapp oder von weitgespannten Gefügen, die oft durch einen Gegenrhythmus von fallender syntaktischer Gliederung und aufsteigender Bedeutung des Sinngehaltes in sicherer Schwebe gehalten werden. Wir können auf diesem allgemeinen Grunde zwei besondere Ausdrucksarten der Prose Georges unterscheiden: einmal die Vorreden, Merksprüche und Betrachtungen, die meist als Einleitungen den Blätterfolgen vorausgeschickt und großenteils von George selbst verfaßt wurden und zweitens die Schilderungen von Tag und Landschaft, Traum und Bild und die Gesichte und Lobreden, welche er zuerst im Jahre 1902 in den TAGEN UND TATEN gesammelt und veröffentlicht hat. Für beide Gruppen gilt das Wort der ersten Folge: „Wenn du dichtest sing und male, wenn du redest, gib kurze Gedanken und in guter Reihe", aber die erste Ausdrucksart ist mehr vom täterhaften Trieb, die zweite mehr vom dichterischen her bestimmt.

Im Sinne des Hölderlinschen Wortes: „Der bloße Gedanke so edel er ist, kann doch nur den notwendigen Zusammenhang, nur die unverbrüchlichen allgültigen unentbehrlichen Gesetze des Lebens wiederholen", waren die Einleitungen und Merksprüche eine sparsame Begleitung des vollendeten Werkes, sie stammen nicht aus der Not des suchenden Verstandes, sondern aus der Gewißheit des Geschauten und suchen es in der Sphäre des Wollens und Unterscheidens sichtbar zu machen. Nur das wesentliche andeutend, auf das Bezeichnende hindeutend, ohne je das Kunstwerk als Ganzes anzutasten oder die innigen Zusammenhänge des Lebens zu verletzen, sind sie nicht wissenschaftliche Erkenntnis, sondern Kampfmittel, Abgrenzungen gegen die Widerwelt und Sichtung des eignen Raumes. Nicht Gesetze zu ergründen war ihr Sinn, sondern Richtung Weg Absicht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu deuten: mehr Äußerung des Willens als Lehre, mehr Befeuerung als Erklärung, mehr Angriff und Abwehr als Betrachtung. Von dort her hat die Prose dieser Gruppe das Herrische, Imperatorische: sie ist von klarer Nüchternheit, die das Leidenschaftliche nur in der Unbedingtheit und Wucht spüren läßt, maßvoll beherrscht und dennoch glühend, wie aus gepanzerter Rüstung fahrend mit treffsicherem Schlag und Stoß. Was sie von der Prose Nietzsches und auch der Franzosen unterscheidet ist das Fehlen des ‚Esprit', des geistreichen Witzes, sie kennt wohl den ironischen Hohn, aber wahrt, wenn man will, die deutsche Sachlichkeit auch dem Gegner gegenüber und sucht niemals auch die kleinste Frage durch eine spielerische Wendung abzutun.

Die zweite Gruppe nähert sich mehr der dichterischen Fließung und Bildhaftigkeit. Denn „freilich gibt es einen prosaischen Rhythmus" wie Jean Paul sagt, aber von dem Unendlich-Bewegten, von der ewigen Melodie der Jean Paulschen Prose mit ihren flutenden Träumen und ins Unermeßliche aufschweifenden Wirbeln unterscheidet sich die Georgesche auch in der Darstellung von Träumen und Gesichten durch ein unverrückbar Stetiges: eine hohe Bauvernunft und eine fast unheimliche Raumstille. Mag eine Landschaft oder ein Zimmer, eine Erscheinung oder ein innerer Zustand geschildert sein, tiefstes Leid oder grausamstes Geschehen: niemals wird der ruhige Gang der Sprache gestört, die Gefaßtheit ihrer Führung und der durchdringende Ernst bleiben in jedem Aufruhr der Seele unerschüttert und nur etwa die haarscharfe fast schneidende Übereinstimmung in der Benennung eines äußeren Gegenstandes und einer inneren Empfindung, das überraschende Auftauchen der schwarzen Farbe in der schon dunklen Sinnlichkeit herbstlicher Bilder, das Bezeichnen eines losbrechenden Jauchzens durch immer vollere Worte der Steigerung bewirken in dem gleichmäßig strengen Gang der Worte und Sätze jene Erhellung oder Verdüsterung, die bezaubernd und erschütternd in uns bricht. Denn diese Lichter und Schatten erscheinen auf einem Rhythmus, der nach Gehalt und Art der Stücke, ob Schilderung Brief oder Rede, wechselt, aber innerhalb des Stückes von unveränderlicher Schwingung ist. Dadurch erhält der Wortton, sei es eines einzelnen oder einer Gruppe von Wörtern, eine für die Prose fast unglaubliche Möglichkeit der Gehobenheit, der Malung des schrillen Schreies wie des rauschenden Jubels, des kühlen Hof-Tones wie der schmerzlichen Klage. Daß diese ungebundenen Rhythmen dennoch so fest und einheitlich geführt sind und über ihnen das Melos seine Töne so freibeweglich und dennoch in sicher verteilten Gewichten spielen läßt, teilt uns das beglückende Gefühl der Herrschaft ja des Sieges mit, den der Dichter über die spröde Sprache gewonnen hat und Stücke wie die „Altertüm-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lichen Gesichte" und die „Lobreden" laut zu lesen, gehört zu den reinsten Freuden und Entzückungen der Kunst.

Neben den Prosestücken faßte George in diesen Jahren die zum Teil schon in den verschiedenen Blätterfolgen veröffentlichten Übertragungen der ausländischen Dichter zusammen. Baudelaire erhielt als nicht zeitgenössischer Dichter einen besonderen Band, die übrigen wurden auf zwei Bände „Zeitgenössische Dichter" verteilt, von denen der erste den germanischen protestantischen Kreis umfaßte: England mit Rossetti, Swinburne und Dowson, Dänemark mit Jacobsen, Holland mit Kloos und Verwey, Belgien mit dem zwar nicht der Sprache aber dem Wesen nach flämischen Verhaeren, der zweite den romanisch katholischen Kreis: Frankreich mit Verlaine, Mallarmé, Rimbaud und de Régnier, Italien mit d'Annunzio und Polen mit Waclaw Lieder. Von den Übertragungen Lieders und Verweys erschienen zu gleicher Zeit zwei Sonderdrucke, die nicht in den Buchhandel kamen. Andre wie Viélé-Griffin, Stuart Merril, Saint-Paul, Moréas, Gorter, von denen ebenfalls Übertragungen in den Blättern erschienen waren, wurden teils als nicht artvertretend genug teils als nicht ganz eigene Arbeit von der Sammlung ausgeschlossen.

Die DEUTSCHE DICHTUNG hatte den vaterländischen Erbraum umschrieben, in den gesammelten Übertragungen der ausländischen Dichter ließ George den geistigen Raum Europas in zeitgenössischen Dichtern erscheinen, denen er selbst als Jüngster angehörte. Nirgends sonst ist dieser dichterische europäische Raum in solcher Einheit und Unmittelbarkeit erschienen als in der Sprachschöpfung des einen Dichters, der zugleich der mitlebende Genosse der meisten war und anderthalb Jahrzehnte lang mit ihnen in gleicher Kampflinie gegen ein verflachtes oder entartetes Schrifttum gestanden hatte. Er hatte durch diese noch persönliche Verknüpfung mit den Dichtern des Auslandes und die Eindeutschung ihres besten Gutes das so oft gerühmte aber seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in der geistigen Sphäre mehr und mehr vernachläßigte Streben nach einer europäischen Bildungseinheit wieder aufgenommen und wie wir sahen, auch bei bedeutenden Männern der westlichen und südlichen Nachbarn die Hoffnung auf eine innigere geistige Verbindung mit dem neuen Deutschland wieder geweckt.

Unsere klassischen und romantischen Geister hatten am Beginn des 19. Jahrhunderts den fruchtbaren Einstrom deutschen Wesens in das Schrifttum der Nachbarn geleitet, Baudelaire bildete von dort her noch die Brücke zu den zeitgenössischen Dichtern des Auslandes am Ende des Jahrhunderts. Dieser Nordfranzose — seine Eltern stammten aus der Champagne und Normandie — war in zwei Dingen den Deutschen ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wandter als seinen Landsleuten: in der hohen Vorstellung vom Dichter und seiner Aufgabe und in der schroffen Verneinung der bestehenden Gesellschaft. Aus beiden Gründen haben seine mitlebenden Zeitgenossen in Frankreich ihn nicht voll begriffen und erst die Symbolisten haben an seinem Dichtertum und seiner Vorstellung vom Dichter einen tieferen Anteil genommen. Aus beiden Gründen haben Nietzsche und George ihn bewundert und geliebt und der erste vor allem seinen Kampf gegen die Zeit, der zweite vor allem seinen Kampf um die Stellung des Dichters aufgenommen.

Baudelaire sah mit Grauen das Zeitalter des bildungssatten heuchlerischen Bourgeois herannahen und wandte sich mit Ekel von einer verbrauchten Gefühlswelt ab, die dem Dichter keinen lebendigen Stoff mehr bot. Er durchbrach im Stofflichen als erster die Grenzen der französischen Übereinkunft und suchte ähnlich wie sein geliebter Delacroix in der realistischen Malerei aber mit leidenschaftlicherem Durchstoß seine Erlebnisse in den Gegenbereichen des Brüchigen, Giftigen, Reizhaften, Kranken und Sündigen. Die Gefühlserregung (‚sensation'), welche die Verkehrtheiten und Endreize boten, erschien ihm echter als alle geistige Trägheit der Bürgerei, jede Übersteigerung wahrer als deren seelische Verflachung. Aber sein „Dandysme" hatte nichts zu tun mit einer persönlichen Genußsucht oder gar einer sinnlichen Perversität, wie sie später Oskar Wilde zum literarischen Typus erhob. Nach allen Berichten blieb Baudelaire sein Leben hindurch der jungfräuliche Dichter, den schon die geringste Berührung mit dem Gemeinen gefährdete und verletzte, und ihn kennzeichnet ähnlich wie Nietzsche eher ein Mangel an sinnlicher Derbheit und ein Übermaß an geistiger Zartheit. Auf dieser schmalen Grundlage züchtete und läuterte er seine adlige Menschlichkeit zu einem Dichtertum, in dessen schönsten Werken alle Widerstreite der Zeit versunken und neue Länder der Seele erobert sind. Im Formalen freilich blieb auch er stets auf dem Boden der französischen Überlieferung und trotz mancher neuen Maße ist sein häufigster Vers der alte Alexandriner. Als die Symbolisten nach seinem Tode den Kreis seiner Gegner sprengten und die ausgetretenen Pfade der Parnassiens wie der Realisten verließen, erwählten sie Baudelaire zu ihrem Führer und kamen in der Schule dieses großen Dichters nicht wie die deutschen Naturalisten in Versuchung die dichterischen Formgebilde zu mißachten noch die Abschilderung der Wirklichkeit für die Aufgabe der Dichtung zu halten. Sein Vorbild gab die Losung, daß eine Überwindung der unkünstlerischen Gegenwelt nur durch eine Bereicherung der Formen und eine Vertiefung der seelischen Gehalte möglich sei. Der Niedergang der bürgerlichen Gesamtbildung, wie Baudelaire ihn vorausgeschaut hatte, war freilich in gleichem Schrittmaß mit dem gerühm-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ten „Fortschritt“ weitergegangen, aber in den einsamen Seelen der Dichter und Denker sammelten sich überall die geheimen Kräfte des Widerstandes gegen die unsägliche Verarmung und Verödung des Lebens und es war „dieses unterirdische Pochen eines neuen europäischen Schauers, der Beginn einer unbürgerlichen Welt“, den George auf seiner Wanderschaft durch fast alle Länder aus den feinsten Saiten der Völker erhorchte und bald selber erweckte.

Dem jugendlichen Sucher, der nicht ausgezogen war, um irgendeinen Bildungszweig zu pflegen, sondern auf den ursprünglichen Ton des Herzens und der Sprache zu lauschen, den er selber in sich trug, hatte Frankreich die erste berauschende Gewißheit gegeben, daß es außer dem trostlosen Draußen gieriger Hast oder schmählichen Behagens noch ein Traumland voll fremder Zauber und rätselhafter Bilder gebe und Dichter, die an seine Wirklichkeit glaubten und dafür ihr Herzblut opferten. Durch Baudelaire und die Symbolisten war ja vom frühen Deutschland und vor allem von England her ein Germanisches in Frankreich vorgebrochen: sie suchten zum ersten Male das Urtümliche in der Dichtung wie es Herder und Hölderlin zuerst verstanden und von da aus hatte der junge George ihr Tun begriffen: ihren neuen Ton, der in der deutschen Seele ungesucht und ungewußt schon schwang.

Diesen gemeinsamen Ausdruck der künstlerischen Wiedergeburt vor allem, aber nicht so sehr den gegenzeitlichen der verneinten Bürgerwelt spiegeln die Übertragungen Georges wieder. Daher warfen die Franzosen ihm vor, daß er ihre Dichter zu schwer genommen habe und diesen Eindruck besonders bei Baudelaire und Verlaine noch durch die Art seiner Auswahl verstärke: nämlich durch Weglassen des Äußersten in ihren Erzeugnissen nach der perversen und ironischen Seite hin. Für unser deutsches Gefühl hat dadurch das Bild jener Dichter eher gewonnen als verloren. Baudelaire steht da als der Beherrscher des Rhythmus im strengen Strofenbau, Mallarmé als der Verdichter und Zusammenballer des Geheimnisvollen im Vers, Verlaine als der erste Franzose mit einer freischwingenden Liedform. Denn Mallarmé leugnete ähnlich wie Poe einen Gefühlsgrund als nötige Voraussetzung für das Dichten und setzte an dessen Stelle die künstlerische Berechnung — Grundsätze, die eben Dichter sich erlauben können. Er wollte die Begriffe von jeder gewohnten Bedeutung befreien und durch völlig neue Wort- und Lautverbindungen visionäre Bilder erzeugen: das Gedicht sollte ‚mystère‘ sein, aber nicht im Sinne von Geheimnis wie wir das Wort fühlen sondern rätselhaft dunkel selbst bis zur Unverständlichkeit und die weiteste Möglichkeit zwischen Sinnbild und Aussage umgreifen. Das führte ihn zu einem überfeinerten Formalis-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mus, während Verlaine im Gegensatz dazu das Wesen der Poesie nur im schlichten Liedhaften sah. Als leichter Hauch ohne Gebundenheit durch strenge Regeln oder kunstvolle Formen sollte das Lied nur Ausdruck einer künstlerischen Seelenerregung in sangbarer Weise sein. Er löste sich daher von allen Gebundenheiten der Übereinkunft und Überlieferung und suchte die freiesten Rhythmen und den freiesten Strophengang. Nur Rimbaud ging darin noch weiter als er. Was wir Deutschen seit Goethe und den Romantikern als gebräuchlichstes Gut hatten, wurde durch den Lothringer Verlaine erst für Frankreich erobert und Heinrich Heine war sein Vorbild. Durch die Heinesche Leichtigkeit löste er die französische Dichtung aus den etwas starren und prüden Formen ihres Klassizismus, aber geriet selbst zuweilen in die Heinesche Selbstironie und Auflösung. Freilich liegt in seinen besten Gedichten, auch wenn sie die galantesten Szenen umschließen, ähnlich wie in den Gemälden Watteaus eine ergreifende Schwermut, die Heine fehlt oder von ihm ins Burleske umgebogen wurde.

Gerade die tiefe Schwermut Verlaines wie die dunkle Rätselhaftigkeit Mallarmés haben die Geltung dieser Dichter schon in der folgenden Generation in Frankreich verringert. Der Franzose liebt auch in der Dichtung nur was in der „Gesellschaft" von jedermann verstanden wird und verabscheut als ungesellschaftlich ja ungehörig was jenseit der Klarheit des Logischen oder in schwer erreichbarer Seelentiefe liegt.

„Ich glaube," sagt Verwey einmal, „daß die Franzosen sich von Deutschen und Niederländern vor allem unterscheiden durch das Streben nach sichtbarer Linienschönheit und der Bevorzugung von Glanz, Fluß und Verflechtung ihrer Formen, die sie über die Vortrefflichkeiten einer inneren Verbundenheit stellen." (Proza VII.) Von dieser Sicht aus ist ihm Henri de Régnier der echte Franzose: ein klarer Seelendeuter, der die verwirrende Gestaltenfülle der Natur reliefartig in die gewölbte Oberfläche eines Marmors meißelt, das innerliche Leben in umrissenen Landschaften und Vorstellungen versichtbart und alle Eindrücke der Wirklichkeit zu einem selbständigen dekorativen Schmuck verarbeitet.

Gabriele d'Annunzio, mit dem George einige Briefe wechselte, stand diesem lateinischen Pathos nahe ohne doch die seelische Regsamkeit der französischen Symbolisten zu haben. Wenn d'Annunzio später durch seine politische Tätigkeit einen flüchtigen europäischen Ruhm erwarb, so geschah dies auf Kosten seiner dichterischen Kraft. Das für ihn Bezeichnende: die Verbindung von Dichter, Volksredner, Politiker ist genau dasselbe was alle bei uns nach der sogenannten Öffentlichkeit trachtenden Geister am glühendsten bewundern und ach! wie Hofmannsthal, Vollmöller u. ä. gern erlangt hätten aber nie erlangt haben. Während die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

feinen Lieder d'Annunzios aus seiner Frühzeit, aus der auch die Übertragungen Georges stammen, lange nicht dieselbe Beachtung fanden, genießen seine Romane und Dramen eine ungeheure Berühmtheit, so daß er der repräsentative Dichter Italiens genannt werden kann.

Über die Gedichte Waclaw Lieders haben wir schon gehandelt. Er blieb in seinem Volke einsam und ohne Nachfolge.

Es ist das Schicksal, das auch die meisten Dichter des germanischen Kreises traf. Swinburne, der ähnlich wie Baudelaire eine Kampfstellung gegen das bürgerliche Jahrhundert einnahm, hatte die englische Gesellschaft durch die glühende Sinnlichkeit seiner Dichtungen zurückgestoßen und sang früh vereinsamt seine vollendeten Gesänge, in denen die düsteren Wirbel der nordischen Inseln sich mit den süßeren Klängen der jonischen zu vermischen scheinen. Wenn er noch aus dem spätaufbrechenden Wunder Rossettis und der Präraffaeliten eine neue Begeisterung schöpfen konnte, so fand das jüngere Geschlecht Englands, Dowson und sein Freund Beardslay, schon keinen Zustrom an Kräften mehr vor: jener mußte sich auf die Verfeinerung der ursprünglichen Elemente werfen, dieser an Stelle des Schönen das Raffinierte setzen und jeden Stoff der Welt, auch den der heiligen Sagen und Geschichten, in einer überspitzten und frivolen Künstlichkeit vertun. Der Zeichner tat es in der Zersetzung bei weitem dem Dichter zuvor, der auf der zerreißenden Harfe Englands noch einige ergreifende Akkorde der letzten Trauer griff.

Wie in Frankreich und England so fand, wie wir heute sehen, jenes rätselhafte gemeinsame Beben in den Seelen der europäischen Dichter auch in den anderen Ländern keinen dauernden Widerhall in der Jugend, es verklang in den einen allmählich, in anderen verstummte es fast plötzlich. George erlebte dieses Verklingen und Verstummen als persönliche Geschicke seiner Freundschaft und als Wandel seines Verhältnisses zur europäischen Dichtergemeinschaft. Ihn konnten alle Scheidungen und Entfremdungen nicht mehr erschüttern, nachdem er die Gewißheit hatte, daß der schöne Sang um ihn selbst in Deutschland nicht erstarb. Was ihm gemeinsam mit den Trägern der neuen Dichtung in den Nachbarländern war, was jeder von ihnen nach dem Bau und den Gesetzen seiner Sprache versucht hatte: „das Wort aus seinem gemeinen alltäglichen Kreis zu reißen und in eine leuchtende Sphäre zu erheben": er war gewiß, daß es in s e i n e m Lebenskreise als ehrwürdiges Gut bewahrt wurde — es drang nun in der Sammlung seiner Übertragungen als deutsche Stimme in den europäischen Raum zurück, den er durchwandert hatte. Als er zuerst ihre Gedichte in den Blättern aufgenommen hatte, waren von den meisten Dichtern, wie wir bemerkten, nicht einmal die Namen in Deutschland

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bekannt gewesen. Da sie sich jetzt schon einer wachsenden Berühmtheit erfreuten und hurtige Lehrlinge in schlechten Übersetzungen ihren Geist verfälschten, gab er den Meistern und Gefährten diesen Beweis seiner Verehrung und Dankbarkeit mit dem Wunsche den die Vorrede zu Baudelaire ausdrückt: es möge damit weniger eine getreue Nachbildung als ein deutsches Denkmal geschaffen sein. Die Verdeutschung war ja nicht aus dem Verlangen entstanden fremdländische Dichter bei uns einzuführen, sondern aus der ursprünglichen reinen Freude am Formen und der Wiedergabe des fremden oder befreundeten Dichtergeistes. George schloß die Arbeit ab, nachdem er seine Möglichkeiten auf diesem Felde erschöpft sah, und die Sammlungen dieses Jahrfünfts erscheinen daher als Abschluß mancher Betätigungen, die hinter ihm lagen, als Überschau über ein fünfzehnjähriges Wirken auf der Höhe der Lebensbahn und im Augenblick der Bereitschaft zu größerem Tun.

Das „Verzeichnis der Erscheinungen der Blätter für die Kunst", das im Jahre 1904 bei Gelegenheit einer Buchausstellung des Blätter-Verlags erschien und auch die für das folgende Jahr vorbereiteten Werke schon mitumfaßte, schloß diese Sammlungen ab und eine Vorbemerkung umzeichnete noch einmal in knappen Worten das Bild der Künstlergemeinschaft wie es bis dahin Geltung hatte: „Die Gesellschaft der Blätter für die Kunst in der man fälschlich einen geheimen Bund erblickte, ist nur ein loser Zusammenhang künstlerischer und ästhetischer Menschen. Sie wurde gebildet von Anhängern der dem Naturalismus entgegengesetzten, auf eine tiefere Geistigkeit gerichteten neuen Bewegung die sich in der Dichtung an die Namen Stefan George und Hugo von Hofmannsthal knüpft, die in der bildenden Kunst vertreten wird von Ludwig v. Hofmann, Reinhold Lepsius und Melchior Lechter. Neben der Herausgabe der in unregelmäßigen Abständen erscheinenden Blätter veranstaltet sie künstlerische Ausgaben der alten und neuen Dichter und versucht durch Hersagung und Aufführung die neuen rhythmischen Gebilde zu Gehör zu bringen. Mit Literatentum hat sie nicht das geringste zu tun, sie besitzt keine Statuten und Gesetze und ihr Anwachsen geschah nicht durch Verbreitungsmittel sondern durch Berufung und durch natürliche Angliederung im Laufe der Jahre". Es ist bemerkenswert daß auch dieses dürre Inhaltsverzeichnis vom Dichter mit solcher Liebe und handwerklichen Sorgfalt zuerst eigenhändig entworfen und dann dem Drucker als Vorlage gegeben wurde. Sachlich und nüchtern erschien so das nach außen gekehrte Antlitz, von Flug und Sturm im Innern wollen wir weiter erzählen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf