nach ihrer Darlegung ein völliges Verkennen ihrer literarischen Gattung, die ihren Ursprung in den „Flaireurs", der Originallegende für Marionettentheater von Charles von Lerberghe hatte und deren Technik, wie ein Übersetzungsbeispiel in den Blättern (I, 4) zeigte, mehr ein letztes Niederreißen als ein neues Aufbauen der dramatischen Kunst bezeichnete. Eine Rettung für diese sahen die deutschen Dichter nur in der Abkehr von der ganzen Äußerlichkeit der modernen Bühne, „ihrer Überschätzung des Schauspielers, ihren abgeschmackten Dekorationen ihrer Parterrenachbarschaft und ihrem Geschäftsbetrieb, eine Erneuerung für sie nur in der Rückkehr der rein-dichterischen Schätzung des Schauspiels, die von selbst eine Änderung des Äußeren nach sich ziehen würde. Sie wünschten ein Wegrücken der Bühne in weiter verhüllender Entfernung nach Art des griechischen Rundtheaters, ein Zurücktreten des Schauspielers hinter die Maske „da sein einziger Beruf ist, in gemessenen Bewegungen die kristallreinen Verse des Dichters herzusagen, wie sie nach dem Traume des Dichters unter dem hellenischen Himmel geklungen haben mögen". Auch auf die Einführung des Chores neben der Wechselrede wurde schon hingedeutet, kurz eine Kunst und künstlerische Darstellung gefordert, die nach einem Worte Kleins „nur vornehmen Geistern einen Genuß bereiten kann. Wer anders aber als ein vornehmer Geist hat sich jemals um ernsthafte Kunst gekümmert — und gibt es nicht genug Geschriebenes für die Menge?" Mit diesen Worten war auch der letzte Grenzkreis, die Voraussetzung einer besonderen menschlichen Artung für die neue Dichtung, in der ersten Folge der Blätter schon umschrieben. Sie schloß beim Urlaub von den Lesern vor dem sommerlichen Verlassen der Stadt mit diesen Worten der Dichter: „Wir werden auch fernerhin Regeln und Schulnamen sein lassen, uns verschließen gegen das Flache und Alte sowohl als gegen das Derbe und Niedre des zeitgenössischen Schreibewesens, aber aller Jugend offenstehen, die nach dem Schönen und Neuen sucht." Und diese Leitsätze des Anfangs gelten auch heute noch.

6. KAPITEL: DIE WIRKUNG IM AUSLAND

FRANKREICH hatte sich nach der Meinung seiner besten Köpfe nach der kriegerischen Niederlage von 1870 auf seine geistige Wiedergeburt besonnen, es war der großen Überlieferung des frühen 19. Jahrhunderts, der Erneuerung der europäischen Bildung treu geblieben und hatte die Hoffnung auf seine Wiederherstellung in der Belebung der Künste und Wissenschaften, in der Aufrechterhaltung seiner Sendung gesehen, vor allen Völkern Träger der menschlichen Zivilisation zu sein. Die Schu-

len der Parnassiens und Realisten, der Décadents und Symbolisten wurden in den folgenden Jahrzehnten von dieser Bewegung getragen, auch wenn sie scheinbar dem politischen Leben fern sich „der reinen Schönheit" widmeten. Der Stolz, Frankreich an die Spitze des menschlichen Fortschritts zu setzen, belebte sie alle. Dabei waren die französischen Geister dem Einstrom der Nachbarvölker niemals offener als in diesen Jahrzehnten nach 1870, „Frankreich rächen durch die Brüderlichkeit der Völker, die Kaiserreiche abschaffen, Europa schaffen" hatte Victor Hugo als Ziel bezeichnet. Man nahm die englische Bewegung der Präraffaeliten auf und wie man im Militärischen von dem verhaßten Sieger lernte, scheute man sich nicht in der Dichtung an die deutschen Romantiker anzuknüpfen und etwa die musikalische Klangwirkung Wagners auch für die eigene dichterische fruchtbar zu machen. Jean Thorel hatte schon im September 1891 in einer Studie über die deutschen Romantiker und die französischen Symbolisten in den Entretiens politiques et littéraires die innige Beziehung zwischen den beiden Bewegungen aufgedeckt. Um so verächtlicher sahen die Pariser damals auf die literarischen Gruppen des zeitgenössischen Deutschlands herab, ob sie nun in den ausgefahrenen Gleisen der Epigonen weiterleierten oder sich im unbeholfenen Gestammel der Naturalisten versuchten. Erst als ihnen die erste Dichtung Georges, die HYMNEN bekannt wurden, sahen sie in ihm einen verwandten von den literarischen Gruppen seiner Heimat unabhängigen Dichter und einen Bundesgenossen im Kampf um die geistige Einheit Europas. Schon im Oktober 1891 und März 1892 brachte die L'Ermitage in Paris und im September 1892 der Floréal in Lüttich eine Anzahl seiner Gedichte in der Ursprache und in französischer Übersetzung. Die daran geknüpften Besprechungen von Albert Saint-Paul und Achille Delaroche suchten George natürlich als einen Nachfolger Baudelaires, Verlaines und Mallarmés darzustellen, der vom französischen Symbolismus angezogen nun auch in Deutschland den Kampf gegen die untauglichen alten und neuen Schulen eröffnen wolle. Er erschien ihnen als „der bemerkenswerteste Dichter des jungen Geschlechtes jenseit des Rheines" und als im Herbst 1892 das Pariser Blatt La Plume einen Aufruf für ein Baudelaire-Denkmal erließ, das Auguste Rodin ausführen sollte, war in dem führenden Ausschuß, der sich bildete, neben den Namen Lecomte de Lisle, Paul Bourget, François Coppée, Anatole France, Edmond de Goncourt, Hérédia, Huysmans, Lemonnier, Maeterlinck, Mallarmé, Mirbeau, de Régnier, Richepin, Rodenbach, Stuart Merrill, Sully-Prudhomme, Swinburne, Verlaine, Verhaeren und anderen Stefan George als einziger deutscher Dichter vertreten.

Die Begründung der „Blätter für die Kunst" verstärkte noch den Wider-

hall seines Namens in Frankreich und Belgien. Man begrüßte im Mercure de France, im Floréal, der Wallonie und anderen Zeitschriften mit freudigen Wünschen die neuen Verbündeten, welche endlich den guten Kampf in die trüben Bezirke der deutschen Literatur trügen und sah schon in den ersten Gedichten, deren Technik ohne Tadel und deren Eingebung deutschen Gewohnheiten überaus fremd sei, die sicherste Gewähr des Sieges. Eine damals geschriebene und später in den „Portraits du prochain siècle" veröffentlichte Skizze von Saint-Paul wirft am besten das Bild zurück, das man sich damals im Westen von George und seinem Werke machte: „Ein fahrender Ritter mit abgelegter Rüstung an die seine starre Haltung uns noch gemahnt. Sein reines Antlitz mit den schmalen Lippen ist kaum belebt von einem Blick, dessen Mondglanz aus der Mattheit alten Elfenbeins dringt. Diese Erscheinung des Dichters weiht uns schon in sein Denken ein. Die Verse Stefan Georges gestalten Träume eines schwermütigen Heldentums, die von kalter blauer Klarheit — wie Lichter auf Stahl — erleuchtet sind. Seine drei Dichtungen HYMNEN PILGERFAHRTEN ALGABAL lassen uns wie in einer orchestralen Symphonie das erregende Leben einer überlegen adligen Seele schauen: malerisch in den HYMNEN, bildhaft in den PILGERFAHRTEN, musikalisch im ALGABAL. Beachtenswürdig ist die Verbundenheit des Titels mit dem Gehalt der Dichtung, in der die innige und selbstverständliche Einheit von Poesie und schönen Künsten überhaupt verdeutlicht wird — Mitgift der dichterischen Offenbarung unserer Zeit. Aber vor allem ist zu behalten, daß dieser Dichter in seinem Lande die wahre dichterische Überlieferung wieder aufnimmt, indem er unmittelbar auf die deutschen Romantiker zurückgeht. So geht die Bewegung, die sein Werk hervorruft, in der gleichen Richtung wie die des französischen Symbolismus.

In einer kleinen Zeitschrift, die er in Berlin erscheinen läßt, die Blätter für die Kunst, suchen sich um ihn die jungen Dichter zu scharen voll Stolz die ersten Stöße in die Posaune zu tun, die schon ihren Sieg über den endlich zurückgeworfenen Einbruch der Naturalisten verkündet.

Stefan George ist außerdem der Verfasser einer Übertragung sagen wir der einzigen deutschen Übertragung Baudelaires, einer bemerkenswerten Arbeit, die in solcher Vollkommenheit nur ein so sicherer Dichter wie wohl unterrichteter Kenner der Sprache zu leisten vermochte."

In ähnlicher Weise sprachen sich brieflich nach dem Erscheinen der weiteren Übertragungen fremder Dichter in der ersten Folge der Blätter auch Maeterlinck, Gabriele d'Annunzio und in seiner etwas dunklen Form der Anerkennung Stéphane Mallarmé aus.

Im germanischen Norden machte 1894 zuerst der Däne Georg Brandes

in einem Aufsatz über Gustav Fröding auf das jüngste Geschlecht der lyrischen Dichter aufmerksam, das in allen Ländern auftauche und in Deutschland in dem „merkwürdigen aber schwer zugänglichen Stefan George" seinen Führer und in der „wirklichkeitsfernen und kühlen Zeitschrift der Blätter für die Kunst" seinen Mittelpunkt gefunden habe. Der Lobredner des Volkstümlichen und Volksliedes hatte freilich keine Freude an diesen Dichtern, die völlig der wohltuenden Gabe der Naivität ermangelten und sich darin einig seien niemals zu lächeln. „Sie sind oft feierlich," schloß der seltsame Menschenkenner seine Betrachtung, „am häufigsten melancholisch, vor allen Dingen aber niemals fröhlich."

Noch höher im Norden widmete Johannes Jörgensen der jüngsten dichterischen Bewegung in Deutschland eine Studie, die im September 1893 in den norwegischen „Samtiden" erschien. Auch er wies seine Landsleute auf die gesamteuropäische Bewegung in der Dichtung hin, welche sich gegen die naturalistischen Skribenten wende, die wohl die Fähigkeit hätten, eine Handlung zu schaffen, eine Person zu schildern, ein Interieur zu malen aber von dem wesentlichen Erfordernis der Dichtung nichts verstünden. Er leitete die neue Bewegung von England her, von dort sei sie nach Frankreich, Belgien und Holland und jetzt auch nach Deutschland verpflanzt worden, wo die jungen Dichter zu ihrem anerkannten Führer Stefan George aufsähen „als zu dem, der den Weg weiß und das Ziel kennt". Jörgensen sah trotz der Betonung des unzweifelhaften französischen Einflusses schon deutlich, daß „George ebenso unzweifelhaft aus tiefer Wurzel des deutschen Dichterstammes entsprungen ist und seine wesentlichen Voraussetzungen innerhalb der Grenzen seines Landes zu finden sind". Das Denken und Fühlen in Metren und Reimen erschien ihm als das kennzeichnende Merkmal Georges. Aber der Eindruck „reiner und echter Poesie", den seine Werke machten, stammt nach seinen Worten nicht aus dieser oder jener Seltsamkeit in der äußeren Form, sondern aus dem Fühlen „einer ganz eigentümlichen und eigenwilligen Seele, die sich in souveräner und selbstgeschaffener Form ausdrückt". Diese Form erinnerte ihn im Wesen an Mallarmés Wortmusik und an Verlaines suggestive Kunst: mehr musikalisch als malend, mehr durch das wirkend was sie ahnen ließ als was sie sagte. „Wie traumzeugendes Opium ist diese Poesie. Die Verse buchten sich in seltsamem Schwung wie Rauchsäulen eines Gefäßes mit brennendem Weihrauch. Wie hinter einem Nebel sieht man unsichere Gesichter, unbestimmte Wesen, Gestalten einer Welt über Wolken oder in Meerestiefe. Vergebens sucht man nach diesen Traumbildern zu greifen, sucht vergebens durch den Nebel zu dringen: man muß stillsitzen und in Andacht lauschen. Und dann wird man ergriffen von die-

ser Wortmusik, die Stefan Georges dunkle und dämmernde Dichtung trägt. Diese uns oft unverständlichen oder nur halbklaren Verse haben eine Fähigkeit sich einem ins Bewußtsein hineinzusingen. Sie suchen einen heim in stillen Stunden und man ertappt sich dabei, daß man mitten auf der Straße geht und halblaut einen dieser absonderlichen Rhythmen hersagt . . . Es ist Zauberei in seinen Versen, Stimmungshexerei und eine Macht, wie sie die Alten gewissen Runen beilegten. Wer mehr fordert, Klarheit, scharfe Gestalten, lieblichen Schein fordert — muß sich folgender Worte von Goethe erinnern: Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entstehen, die ewig problematisch bleiben, so wäre es überhaupt nicht viel mit der Phantasie." Jörgensen gab dann, obwohl er selbst sagte, daß die Gedichte Georges sich nicht von ihrer Sprache losreißen ließen, so sehr seien sie mit ihrem Land verwachsen, zwei von ihnen in dänischer Übertragung wieder, die deutlich erkennen lassen, daß die Unklarheit der Gesichter und Gestalten, die er zu fühlen glaubte, von seiner Unkenntnis des Georgeschen Wortschatzes herrührten.

Der Schwede Gustav Uddgren, der die Werke Georges in den gleichen Jahren kennenlernte, wurde sich dieses Mangels deutlicher bewußt und gestand, daß diese neuen Dichtungen von Worten wimmelten, denen er niemals früher in der deutschen Dichtung begegnet wäre. Auch er fühlte jenen zauberhaften Sinn in den Gedichten, der ihn zwang, sie in der Stille vor sich selber aufzurufen und suchte ihn in der symbolischen Unterbedeutung der Worte zu erfassen, in deren Geheimnis sich das innere Erleben einer hohen Seele berge. Er hatte George an einem Frühlingsabend des Jahres 1893 durch einen Zufall in Berlin Unter den Linden kennengelernt und schilderte diese Begegnung einige Jahre später in der Nordisk Revy in folgender Weise: „Als ich in das große Café eintrat, wo die Fremden aus allen Weltgegenden sich versammeln, um abends ihre Zeitungen zu lesen, alte Bekannte zu treffen oder neue Bekanntschaften einzugehen, fand ich meinen Freund im Gespräche begriffen mit zwei mir ganz unbekannten Personen.

Es war etwas so Seltsames und Diskretes über diesen beiden, daß ich stutzte und zweifelhaft wurde, ob ich zu ihrem Tisch vorgehen sollte. Aber mein Freund nickte mir zu und ich wurde als ein Freund vorgestellt. Das unterbrochene Gespräch wurde fortgesetzt. Sie sprachen über deutsche Dichtung und daß die jungen Dichter sich zusammenschließen sollten und sie nannten öfters die Blätter für die Kunst. Ich schwieg und betrachtete die beiden Fremden. Der eine war ein kleiner eleganter Herr, gekleidet nach der letzten Berliner Mode. Er sah aus wie ein junger Philosophiekandidat aus besserer Familie. Aber er hatte etwas äußerst Sensitives in sei-

nem Wesen, um nicht zu sagen Feminines. Es war der Herausgeber der obengenannten Zeitschrift, wie sich bald ergab. Der andere hingegen wirkte so stark eigenartig, daß ich die Blicke ein paarmal von ihm wenden mußte, bis ich den Mut fand, seine Gesichtszüge zu erforschen.

Es war ein beinah leichenblasses Antlitz mit stark zurückfallender Stirn und mächtigem Hinterkopf mit schwarzem glatt zurückgestrichenem Haar. Die Augen waren tief eingesunken und umgeben von großen dunklen Augenhöhlen. Sein Blick war nur schwer aufzufangen, er war nach innen gewandt und schien beständig etwas Weitentlegenes zu schauen. Da er einige Male auf mich sah, fühlte ich eine unerhörte Glutkraft mir entgegenströmen. Die Nase war leicht nach unten gebogen, der Mund ganz und gar ebengestreckt und mit einem eigentümlich zitternden Zug wie einem stillen Lächeln vor Schmerz, aber über seinem ganzen Gesicht ruhte jene Klarheit, die uns der Kampf mit starken Stürmen verleiht. Ich fühlte instinktiv, daß ich vor mir einen von denen hatte, die des Leidens große Tiefe gepeilt haben. Er hatte etwas Imperatorisches in seinem Wesen. Sein Anzug war schwarz und eng anliegend. Er sprach langsam aber mit einem Enthusiasmus der keine Widerrede duldete".

So sah man allerdings nur in Zenakeln, nicht in der Öffentlichkeit nach drei Jahren seines Wirkens George in Paris und Neapel, in Lüttich und Amsterdam, in Kopenhagen und Stockholm, so sah ihn der Freund und der Fremde und wenn es nur wenige Stimmen waren, so klang — den Allerweltskenner Brandes ausgenommen — in ihnen allen doch eine Ahnung von der menschlichen Bedeutung, ja manchmal schon von dem unheimlichen Zauber durch, der von ihm ausging. — Hören wir nach den Stimmen des Auslandes was die Heimat von ihm wußte und wie sie ihn sah.

7. KAPITEL: DIE NEUE DICHTUNG UND DER DEUTSCHE NATURALISMUS

ALS im Jahre 1890 die HYMNEN Georges erschienen, war die deutsche Dichtung noch in allen Schichten der Bevölkerung fast ausschließlich durch die flach- und flaugewordenen Nachfahren der Klassik und Romantik bestimmt. Mit wenigen Ausnahmen wie Hebbel, C. F. Meyer und Leuthold waren diese Dichter nicht mehr imstande lebendige Erzeugnisse von Bedeutung hervorzubringen und auch die besten von ihnen machten der gewöhnlichen Tagesschreiberei durch gefällige Geschichten für die Menge Zugeständnisse, die jährlich an Seichtheit zunah-