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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

8. KAPITEL: SCHRIFT UND DRUCK

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

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