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,

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-

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

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,

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-

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

Moderne der Ton g e g e n das Wort erklang, Musik und Gesang außer- ja 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.

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

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 a l l e r 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

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-