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 Hauch 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-

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

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-

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

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-

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-

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

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-

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

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

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-

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

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

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.

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

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

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".

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

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