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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6. KAPITEL: DIE KOSMIKER IN MÜNCHEN

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

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