brochenen etwas naiven Töchter in die großen Städte. Während sie in Berlin nicht selten in den Nachtlokalen den Weg alles Fleisches gingen, gerieten sie in München in das Schwabinger Dionysiertum und dort verpufften sie die Leidenschaften, die seit Jahrhunderten an der Scholle haftende Generationen in wohlanständiger Bürgerlichkeit zurückgedrängt hatten". Dies ist nur eine und heute kaum noch wichtig genommene Auslösung des mutterrechtlichen, mehr noch des urmütterlichen Vordrangs in die entkräftete Endzeit eines rationalisierten und mechanisierten Männertums, dessen Untergang zu wünschen und zu erstreben das Recht der Kosmiker war so lange sie selber glühten.

8. KAPITEL: DIE SIEBENTE FOLGE

IN der siebenten Folge, welche im Frühjahr 1904 erschien, spiegeln sich die Erschütterungen und Kämpfe der letzten Jahre wieder. Die Auseinandersetzung mit der Kosmik schlug sich in der Dichtung nieder: was von ihr ins Werk eingegangen war, wurde aufgenommen, ihre feindlichen und verneinenden Strebungen in Angriff und Bejahung zurückgewiesen, aber es fiel kein erläuterndes oder erzählendes Wort darüber, welches die inneren Gegensätze nach außen getragen hätte. Die Kosmiker hatten gegen George den Vorwurf des „Personenkultes" erhoben: Sein ganzes Werk seit dem ALGABAL sei von Huldigungen und Widmungen durchsetzt und seine Dichtung habe dadurch das überpersönliche Merkmal verloren. Denn sie vermochten nicht, sich eine Person vorzustellen, die zugleich die Sache darstellte. Der Meister ließ daher in der siebenten Folge die Widmungsgedichte in besonderer Fülle erscheinen und bezog die Kosmiker zu ihrer namenlosen Wut mit ein, indem er Schulers „Sonett an Andrian" und Gundolfs Gedicht an Klages aufnahm und — die größte Sünde wider den kosmogonischen Eros — über das letztere eine unveröffentlichte Strofe von Klages setzte, das heißt: eine Ursubstanz an die Öffentlichkeit zerrte, die nur aus der Stille des Schreibfachs weltumwälzend wirken sollte. Zwei Merksprüche der Blätter vollendeten diesen Frevel, von denen der erste lautete: „Einsame Größe: Mancher sondert sich aus dem Kreis, der ihm einzig taugt, weil er in ‚Rom nicht der erste' sein kann, aber von allen die so taten, schlug es nur einem an, denn er wurde der erste, und in Rom" — und der zweite: „Heldenverehrung (Personenkultus): Läufte in denen selbst siegreichen Faustkämpfern Erzbilder errichtet wurden, um ihr Lob durch die Jahrhunderte wachzuhalten: wie hoch ragen sie über einer grämlichen ichsüchtigen Zeit die bemängelt, wenn dem Meister die Jünger sich

in Ehrfurcht neigen, wenn dem Schöpfergeist mit Kranz und Reigen alle danken, die durch sein Wirken erst erfahren haben, daß das Leben ein Fest sei". Der zweite Niederschlag jener Kämpfe wirkte sich in der größeren Erregtheit der dramatischen Dichtungen aus, deren Auftreten wir schon für die vorhergehenden Jahre verfolgt haben. Vor allem die Stücke von Wolfskehl und Gundolf rühren an das unmittelbare Geschehen jener Tage und haben uns ein Bild von den Erregungen der Kosmikerrunde selbst, wie der Feste der ganzen Künstlergemeinschaft erhalten.

Da viel falsches Gerede von diesen Festen geht, nehmen wir Gelegenheit das Tatsächliche von ihnen zu sagen. George selbst hat sich damals im Kreis seiner Freunde einmal in den öffentlichen Trubel des Münchener Karnevals gemischt und den tollen Jubel des „Schwabinger Zeus", wie man Wolfskehl damals nannte, und seiner Schar an sich vorüberrauschen lassen. Aber diese in den Außenbereichen schäumende Lust war nur die mitschwingende Luft, in der die stilleren und größeren Feste der engeren Gemeinschaft sich vollziehen konnten. Von den stilleren nennen wir die Darstellung des Weihespiels „Die Aufnahme in den Orden" und den „Dichterzug". Im ersteren standen die jungen Männer und Frauen in Festgewändern, ohne Bühne, im Kreis und drückten die Handlung nur durch dichterisches Hersagen und kaum angedeutete Gebärden aus. Selbst das kühne Wagnis, den Chor in der gehobenen Sageweise wiederzugeben, gelang der kleinen Gruppe. Vom Zug der drei Dichter Homer, Vergil und Dante bewahrt die siebente Folge die Einzelrede, welche Wolfskehl als Homer und „Die Bekränzung mit dem Schilf", die George als Dante hersagte. Das unerwartete Erscheinen dieses Zuges auf einem Maskenfeste bei Heiseler war einer der bildhaften Eindrücke, welche die Beteiligten nach ihren Erzählungen tief ergriff und unauslöschlich in ihrem Gedächtnis haften blieb, weil die Gestalt Georges mit der vom Bilde her bekannten Dantes eine untrennbare Einheit bildete.

Von den größeren Festen mögen ebenfalls zwei genannt werden: das „Antike Fest" bei Wolfskehl im Februar 1904, das in den schon erwähnten Romanen und Erzählungen eine breite Schilderung erfahren hat, und „der Maskenzug" zur Feier des Erscheinens der siebenten Folge im März desselben Jahres, dessen dichterische Mitte am Schluß der siebenten Folge veröffentlicht wurde. Von allen, die über diese Zeit berichtet haben, wird das Antike Fest als der Höhepunkt des rauschhaften Treibens jener Jahre geschildert, dessen gesteigertes Leben sich „ebensosehr von dem banalen Ulk der Künstlerfeste wie den mondain und demimondain gewordenen Redouten des Deutschen Theaters abhob" (Schmitz). Hier trafen schon nach dem Bruch mit Klages außer diesem noch einmal alle Gefährten des Mün-

chener Kreises und ihr persönlicher Umkreis in den Masken von Dionysos, Cäsar, Urmutter, von Bacchanten, Thyrsusschwingern, Korybanten, Mänaden und Hierodulen in einer jubelnden Festfreude zusammen, ordneten sich unter chorischem Hersagen von Gedichten bald zu einem Umzug des Dionysos, bald zu einem Umzug des Cäsar oder ließen sich eine Weile vom Tanztaumel, den Schuler in einer Tänzerin auslöste, zu jenem verwandelnden Selbstvergessen mitreißen, in dem sich Nähe und Ferne mischen und für den Begeisterten ein Ton in der Luft schwingt, den er nie vergißt. Die gute und böse Fama hat viel über dieses Fest geraunt und Geheimräten und Tugendrichtern sträubten sich noch nach Jahrzehnten die Haare über das was sie von solchem verruchten heidnischen Tun hatten sagen hören. Doch von dem Bösen, das ihre Phantasie umkreiste, geschah dort nichts und ihnen von dem anderen zu sprechen, das freilich ihrer Welt mit göttlichem Übermut entgegentrat, ist auch heute noch vergebliche Mühe. Ein einziges Lichtbild, das irgendeinen Ruhepunkt am Schluß des Festes auffing, teilt auch dem nachlebenden Beschauer im schattenhaften Abzug etwas von dem tiefernsten Leben jener Stunden mit: wie George als bekränzter Cäsar tief sinnend dasitzt und unter ihm Schuler als die große Mutter mit dem dunklen Kopfschleier, nun wirklich ins Weibliche gewandelt und von unwahrscheinlicher Schönheit, sich an sein Knie schmiegt, wie die strengen Frauen, und auch die leichtesten jetzt durch höheren Fug gezwungen, still im Hintergrund stehen und vorn die Jünglinge, glühend aber fest auch nach dem Wirbel, aneinander lehnen oder lagern — dieses Bild könnte aus den Mienen und Gebärden dieser Menschen auch der Zeitenkundige nur schwer einer geschichtlichen Umgebung einordnen und würde erst bei näherer Betrachtung sehen, daß es dem Heute angehört, ohne doch zu fassen, was denn dieser Runde von Masken eine größere Wirklichkeit verleiht, als alle in schweren Tagesgeschäften Versammelten sie im Norden und Süden unseres Vaterlandes hatten.

Die Aufführung des „Maskenzugs" vollzog sich in weit engeren Grenzen als das große Fest, sie spiegelte besonders in der Dichtung Wolfskehls die tiefen schroffen Gegensätze wieder, welche sich zwischen der Welt des Dichters und der der Kosmik erhoben hatten. Es ist wohl eine Einzigkeit in der Schrifttums-Geschichte, daß das Erscheinen der siebenten Folge einer Zeitschrift — auch der in der achten veröffentlichte Spruch von Karl August Klein gehört in diesen Bereich — mit solchem Ernst gefeiert wurde. Nur das selbstverständliche Wissen darum, daß hier die Werksammlung Zeichen und Ausdruck einer geistigen Gemeinschaft sei, erklärt die innige Verbindung von Lebensfeier und Bucherscheinung. Die Gestalten der Dichtung, wie sie seit zwölf Jahren in den Blätterfolgen zuerst erschienen

waren, erscheinen hier im festlich freien Spiel als Träger ihres eigenen dichterischen Seins, und die Dichter selbst treten als Träger ihres Schicksals auf wie es in ihren Dichtungen Gestalt gewonnen hatte. Der Gott des Rausches, Dionysos, beschwor sie in dem Wolfskehlschen Spiele alle auf den Schauplan: Algabal und Gianino sprachen von der Frühzeit ihres Werdens und gegenseitiger Bewirkung, Manuel und Leila weckten die wundersame Märchenluft des jugendlichen Traumkönigs noch einmal auf, der Irrfahrer, das ebengeschehene Schicksal der Abgesprengten verkörpernd, wich unter dem Fluchgesang der Brüder in Frost und Leere zwischen zwei Reichen, der Meister und die beiden Jünger riefen mit dem großen Bild der Vorüberfahrt des Seefahrers am heimatlichen Strand die innige Gegenwart der Liebe und zugleich ahnend die zukünftigen schweren Fahrten auf: nur der Meister hat eine wirkliche Vision. In sieben Frauen verkörpert wurden die sieben Folgen selbst in den Raum beschworen und huldigten der erstgeborenen Dichtung. Endlich berief der Gott nach dem ewigen Gesetz seines Untergangs und seiner Wiedergeburt das Rote Kind, mit dessen Erscheinung das Neue Leben erwacht und er selbst „zum Opfer gut ist". Mit einem Lobgesang auf das glühende Kind, dem alle Mutter sind, schloß der Gesamtchor das Spiel.

Vergleicht man die Dichtung mit dem früher entstandenen „Dreigesang" von Wolfskehl in derselben Folge, in dem der höchste Anspruch der Kosmiker auf die Geburt des allgebärenden Eros niedergelegt ist, so begreift man die ganze Kluft zwischen den Anschauungen der Männer, die sich in jenen Jahren gegenüberstanden und doch um die gleiche Erneuerung des Lebens rangen. Die dichterische Kraft unterschied sich nur dadurch von der „kosmischen", daß sie werkschaffend von der Gnade der Liebe erwartete, was die drei in glutgesteigertem Rausche erzwingen wollten, daß sie sich willig in die Gesamtheit der Gemeinschaft stellte, wo jene im vereinzelten Bündnis sich aussonderten und daher in sich selber uneinswerdend zersplitterten. Selbst in diesem „Dreigesang" aus der Zeit der äußersten Zuversicht ihres Glaubens klingt der Schluß mehr wie ein verzweifelter Endschrei als wie ein Triumphruf am erreichten Ziel, während das Maskenspiel die freudige Erwartung aller im eignen Kinde vereinten beschließt.

Auch die übrigen Gedichte von Wolfskehl in dieser Folge schwingen um diese Pole. Auch die Gedichte von Gundolf sind daher bedingt: Die Widmung an Klages steht noch ganz unter dem Bann der kühnen Erregungen und Hoffnungen, welche die Kosmiker hervorgerufen hatten, wenn das Gedicht auch schon eine leise Abwehr vor dem „weltenfernen Grauen" bedeutete, in dem jene kreisten. In dem Zwiegespräch „der Beschwörer" ist diese Abwehr zur deutlichen Absage an den Gottversucher

geworden, der alles opfert um zuletzt statt des beschworenen Gottes nur sich selbst zu sehen. Auch in „Cäsar und Kleopatra" wirken die Gegensätze noch mit, stehen sich rein weibliche Rauschglut und männliche Werkglut als Partner gegenüber, aber aus der zeugenden Vermischung steigt der Weltherrscher wahrlich nicht geringeren Feuers wieder auf zu tätiger Gestaltung: er preist den Traum der Nacht doch waltet und wirkt.

Von verwandten Elementen dieser Art durchzogen sind auch die Stücke von Hofmannsthal aus einem Trauerspiel „Das gerettete Venedig" und seiner freien Bearbeitung der Sophokleischen „Elektra", die Traumsprüche von Lechter aus „Sieben Nächte am mystischen Quell", die „Einzelreden" von Heiseler und selbst das „Totengedicht" des später durch seine philosophischen Schriften bekanntgewordenen Rudolf Pannwitz. In all diesen Dichtungen ist etwas von den Formen der menschlichen Leidenschaften verfangen, welche die Kosmiker in ihrer Runde aufwühlten, aber diese düsteren Erschütterungen des Blutes und der Seele waren auf anderem Boden erwachsen als dem ihren und gaben Zeugnis von dem überall verborgenen Schwelen der dunklen Flammen in den unerfindlichen Winkeln unseres zerklüfteten Volkes.

Auf andere Weise nahm Derleth an den Bewegungen dieses denkwürdigen Winters teil. Er hatte sich — wir sagten warum — vom Treiben der Kosmiker völlig fern gehalten und fand sich nur zuweilen bei einzelnen Freunden ein. Aber er beobachtete alle Vorgänge mit der kalten Sicherheit dessen, der den überlegenen Maßstab für die wirbelnden Kräfte hält und wußte zuweilen bei seinem seltenen Erscheinen am tiefsten durch die Unbedingtheit seines Wortes zu treffen. Als Klages zum Beispiel einmal zu George und Wolfskehl zuversichtlich und offen von der Vollendung seines „dritten" Werkes sprach das die Darstellung seiner glühendsten Weisheit enthalten sollte, rief der anwesende Derleth, dessen christliches Lebensgefühl durch all die Andeutungen tief verletzt und beunruhigt wurde, schließlich mit seiner diktatorischen Stimme: „Herr Klages, Sie werden dies Buch nie schreiben!" Worauf Klages bös und scheu und den Hut nehmend fragte: „Wie können Sie das sagen?" — aber Derleth nur eindringlicher wiederholte: „Herr, wie gesagt, Sie werden das Buch nie schreiben!" Der so Besprochene blieb durch diese Worte unerklärlich bedrückt und empfand sie wie eine Verfluchung. Und heute nach einem Vierteljahrhundert steht das Buch noch aus: in dem was Klages als „Geist und Leben" veröffentlicht hat, ist kein Funke mehr von der Glut jener Jahre.

Derleth, obwohl er im letzten auch Kosmiker war und sich ehedem sogar mit Schuler zu einer Art Kosmikerbund vereinigt hatte, war damals doch von den Münchener Gefährten Georges der einzige mit geschichtlichem

Blick. Sein Katholizismus hatte weder etwas Orientalisch-Phantastisches noch Deutsch-Mystisches sondern war ganz von der Antike her genährt, und von diesem festen Boden aus sah er die großen Tatsächlichkeiten der Geschichte und vor allem die großen Männer als die klarsten und wesentlichen Träger, in denen die Geschicke der Völker erst kund und bildhaft werden. Das Römische in dieser doppelten bis in unsern Tag und unser eignes Schicksal reichenden Herkunft gab ihm den sicheren Blick für die Bedeutung von Personen und während er in George die Gestalt sah, welche zu einem Werke stand und Geschehen um sich ballte, schienen ihm die Kosmiker mehr Wisser als Könner, mehr Bewegte als Beweger. „Sie treiben Magie?", so höhnte er über sie, „ich würde sagen, sie wissen alles, aber sie können einen Strohhalm nicht von hier bis dort bewegen".

Als er von dem Bruch mit ihnen hörte, kam er sogleich zu George, stellte sich mit allen Kräften zu seiner Verfügung und gab auf dessen Verlangen die ersten seiner Gedichte in die Blätter, die von nun an mit jedem Male herrlicher und voller wurden. Aus ihnen spricht nicht nur ein großer Dichter sondern auch ein großer Mensch, der in einer selbstgeformten Welt lebt und eine Raumweite um sich hat, die fast unglaublich erscheint in dieser Gegenwartswelt und immerhin Zeugnis ablegt für die geistige Verdichtung, welche die Kirche in ihrem Reiche erzeugt und wenn nicht mehr verwertet so doch noch gestaltet. Antiker und christlicher Eros halten in diesen Gedichten in unlöslicher Eintracht die Schale voll Wein und alles Trübe und Dumpfe ist in einem Strahlenraum reiner Bildungen aufgegangen. Die Näherung Derleths bedeutete in dem stillen Ringkampf zwischen ihm und George notwendig, wie wir noch sehen werden, das Reifen der stillsten Entscheidung, aber an jener Wendezeit war sie eine unerwartete Hülfe und Bestärkung des Weges für George. Denn der Dichter und Meister muß in Seelen siegen, wenn sein Reich gedeihen soll und die Gedichte Derleths, Früchte dieser Näherung, waren ein unerhoffter Gewinn auf dem dichterischen Plane: sie zeigten, daß bei größter Eigenart in Bild, Gehalt und Gebärde auch diese mächtige verschlossene Seele im Ton des Erwekkers der neuen Dichtung schwingen mußte.

Die Wahlsprüche Gérardys, die schön ziselierten Sonette und die in zögerndem Schrittmaß gleitenden Lieder aus: „Eros Anangke" von Treuge sind fern von jenen Erregungen entstanden und obwohl auch sie um Fest und Liebe schwingen, reißen sie nichts von den abgründigen Dingen ans Licht, die im Ringen mit den kosmischen Dämonen spürbar wurden. Eher noch reichen einige Töne der beiden neuen Kömmlinge, Ernst Gundolf und Walter Wenghöfer in jene Auf- und Anbruchschichten des Lebens hinab, obwohl ihre Seelen unverkennbar einer Endzeit angehörten und sich

nur in den feinsten überläuterten Formen äußern konnten. Beide ähnelten sich in der unbedingten Abgeschlossenheit gegen alles Öffentliche, der Verhaltenheit der Kräfte, wenn nicht eine höhere Macht ihren Einsatz fordert, ja der Verschließung aller Fähigkeiten bei einem Wissen von solchem Umfang und Reichtum, daß es noch jeden erstaunte, der sich bei dem einen Rat holte oder bei dem anderen zufällig den Schlüssel zu seiner verschwiegenen Fülle berührte. Der um ein Jahr jüngere Bruder Friedrich Gundolfs beschränkte sich fast bis in sein dreißigstes Jahr darauf, dem Treiben der lebhaften Freunde mit seinen kleinen dunklen Augen wortlos zuzuschauen, er hatte den beobachtenden Zweiflerblick, aber in jeder strittigen Frage war sein kurzes fast unwilliges Ja oder Nein ein entscheidendes Urteil, ob es sich um Bereiche der Dichtung oder Menschenkunde, der Philosophie oder Altertumskunde, der Mathematik oder sonst einer Wissenschaft der Natur oder des Geistes handeln mochte. Was und wann er etwas trieb, wußte niemand, gewiß war nur, daß er alles wußte, aber nur nutzbar machte, wenn der Meister ihm eine besondere Aufgabe zu lösen stellte. Seine einzige Beschäftigung schien, mit der spitzesten Zeichenfeder hunderte und aberhunderte seiner feinen gestrichelten Landschaften zu entwerfen. Sie sind alle menschen- und tierleer, alle ort- und zeitlos, zeigen meist nur Wasser, Stein und Gras, Bäume oder Sträucher, selten einen phantastischen Bau in der Einöde von Felsen und Wäldern, aber immer sind sie von einem Licht erfüllt, das selbst in der Wolkenverschattung kalt und klar um die nackten Dinge steht. Fast anteillos scheint dieser Zeichner nur darauf bedacht zu ergründen, welche unzähligen Möglichkeiten der Raumverteilung das immergleiche Format des Blattes bietet, die Elemente seiner Natur sind unbewegt, sie schweigen von Gemüt und Gefühl im deutschen Sinne, sind nur Gewicht, Zeichen oder Grenze. Gleicher Art sind auch seine Urteile und Ratschläge. Man denkt bei ihnen an die Weisungen alter Orakelsprüche, die nur möglich sind wo eine Menschenart ihre Einsichten und Erfahrungen nicht zu Nutzzwecken des Alltages verwendet, sondern aufspart für die Erhellung dunkler Fragen und für die zarte Entscheidung, die sich gern im Doppelsinn einer Deutung birgt: nicht in der Weisung sondern in der Wahl der Weisung liegt die Lösung des Lebensrätsels. Die vier Ritornelle in der siebenten Folge sind einige der wenigen dichterischen Erzeugnisse Ernst Gundolfs, aber man wird auch aus ihnen die Einzigkeit dieser heute so seltenen Menschenart erkennen.

Wenghöfer, der 1877 in Halberstadt geboren wurde, aber in Magdeburg aufwuchs, war bei weit größerer dichterischer Begabung von gleichem Wesen: ein Einsamer, dessen strenge Lebenshaltung ohne jede hedonistische Lockerung blieb, ein unnachsichtiger Forderer an sich selbst,

DICHTERTAFEL AUS DER SIEBENTEN FOLGE

LINKS: KLAGES WOLFSKEHL LECHTER HEISELER

MITTE: SCHULER HOFMANNSTHAL GEORGE PERLS GUNDOLF

RECHTS: DERLETH GÉRARDY C. A. KLEIN TREUGE

der sich an dem vom Meister verkündeten Menschenbilde maß und dort wo seine schwächere Natur ausweichen wollte, sie einem rücksichtlosen Zwange unterwarf. Dadurch geriet sein Wesen in eine nur selten gelöste Verklammerung, die sich bei hoher Vornehmheit und Adligkeit der Gebärden in einer Gepreßtheit der Bewegungen und bei ganz durchgeistigtem Ausdruck des Gesichtes in starren fast maskenhaften Zügen ausprägte. Selbst die Stimme schien beim Lesen wie an einem Punkte gehemmt, als könnte der Atem nicht freien offenen Durchgang finden. Diese überstrenge Verhaltenheit und verschlossene Fremdheit erhielt durch die Unerbittlichkeit seines inneren Gesetzes eine schicksalhafte Note und oft ergriff uns Trauer vor diesem selbstgefangenen Geist, der nur in wenigen Augenblicken seiner ungewußt vor der Schönheit eines alten Stadtplatzes oder einer sonnenflimmernden Straße den engen Käfig seines Fugs durchstieß und dann die Luft mit einem Flügelrauschen füllte. Wie Treuge hatte er eine unbedingte Abneigung gegen einen bürgerlichen Beruf, aber aus anderen Gründen und eher mit Verachtung jeder Unordnung in der Lebensführung. So viel geistigen Zwang er sich auferlegte, so wenig ertrug er den Zwang einer Beschäftigung, deren Ausübung nur eine teilhafte Forderung an ihn stellte: als sei es unwürdig einen Beruf zu betreiben, bei dem nicht die ganze Anspannung der Kräfte in jede Werkstunde gelegt sei: ein Eiferer im Dienste, aber ein Mönch ohne Kloster, ein Marquis ohne Hof.

Freilich war er darin auch ganz der Dichter, der um die eine Stunde der Gestaltung die anderen verrinnen läßt und die Kräfte bewahrt, um jedes Werk in die höchste und gespannteste Form zu zwingen. Wenghöfers Dichternatur hat als geschichtliche Lage die späteste Zeit der noch geschlossenen Bildungseinheit Europas. Das Barock und mehr noch das Rokoko gaben ihm die Bilder für sein Fühlen und Schauen, aber seine Seelenahnen stammen nicht von der leichten tändelnden Seite jenes Jahrhunderts, sondern von der verdeckten, von Verlaine schon wiedererschauten, wie sie uns etwa aus den großäugigen Gesichtern und verhaltenen Gesten Antoine Watteaus anblickt. Wohl gibt es auch da nervöses zartes farbiges Rankenwerk, aber unter der feinen Maskerade der Wenghöferschen Gestalten fühlt man das Blut eines stärkeren Herzens kreisen, ihre Farben sind stechender giftiger und die „Parfüme“ schwüler schärfer sündiger als das übliche zierliche Spiel der Galanten es erlaubte. Seine Gedichte, von untadliger Mache und Sauberkeit des Griffels, haben eine räumliche Flucht von einer Unergründlichkeit, daß wir uns manchmal durch die dünnen Decken und gehegten Stämme gestoßen und abwärts getragen fühlen in den dunklen Saal, dessen Wände vor Schrecken starren und Geheimnisse des Leides

verschweigen, deren Lautwerden töten müßte. Aus diesen Versen beben auch ohne Wissen um pelasgische Alter die Urschauer des Nacht-Grames und der Traum-Liebe und gerade als Seelenbilder der jüngsten Zeit, die vor den ewigen Mächten gleich alt ist wie die frühere und frühste.

Die starken mit- und gegeneinander handelnden Partnerschaften der Münchener Gemeinschaft, aus deren festlichen und feindlichen Beziehungen wir die Spiele verschiedenster Art erwachsen sahen, hatten auch einige betrachtenden Prosestücke über das Drama hervorgetrieben, welche in der siebenten Folge Aufnahme fanden. Die frühere ablehnende Haltung gegen das gegenwärtige Theater und eine grundsätzliche Höherwertung des Dramas vor anderen Dichtungsgattungen wurde in den Merksprüchen beibehalten. Doch waren inzwischen auch im eigenen Kreise die alten romantischen Versuche wieder aufgetaucht, im Drama außerkünstlerische Lebenswerte, solche mystisch-religiöser Art zu finden und das sogenannte „Kultdrama" als das älteste und echteste zu erweisen. In seinen Gedanken „über das Drama" zeigte daher Wolfskehl die tiefen Unterschiede auf zwischen Kultvorgang und Schauspiel: „Drama und Kult verhalten sich wie Kultgemeinschaft zur Gesellschaft, wie Opferfeier zum Fest. — — Im Kultvorgang ist Leben und Symbol eins, im Drama, der einzigen der Kunst überhaupt möglichen Darstellung des Lebenszustandes (nicht des von allen Künsten umbildbaren Inhalts) stehen sich Leben und Symbol nach Wiedervereinigung strebend getrennt gegenüber. Platons Deutung des Erotischen gilt auch hier, der Kult wird gelebt, das Drama erlebt". Wohl aber läßt Wolfskehl eine vorsichtige Scheidung von religiösem und Gesellschaftsdrama zu. Denn auch wo das Drama in den heiligen Dienst einbezogen war, zeigt es mehr als jeder andre Kunstausdruck das Bestreben, sich von dieser Fessel zu lösen und gerade der Chor, in dem die besten Kunstlehrer bis zu Nietzsche den mystisch-irrationalen Kern des Dramas zu erkennen glaubten, löst es vom Kultvorgang ab, trennt die Handelnden von der Gesamtheit der gottrunknen Menge, die durch den Chor erst zum Zuschauer wird: „im Chor vollendet sich die Verbildlichung des Vorgangs zur Raumdarstellung — — er formt das Los der handelnden Personen, indem er es spiegelt oder wiedertönt, bis zur letzten künstlerischen Klarheit heran". Wolfskehl stellt dann kurz die Grundlagen des religiösen Dramas in Griechenland und im germanischen Mittelalter dar: dort sei es aus den Erschütterungen des dionysischen Orgiasmus, hier aus den mystischen Erregungen der Kreuzfahrer und minderen Brüder entstanden, während das Drama des neueren Europa aus der an den Höfen sich bildenden Gesellschaft geboren wurde. Es ging mit dieser Gesellschaft im 19. Jahrhundert unter und nach seiner

Entartung in den Sittenstücken der Franzosen und den Opern Richard Wagners fehlen nach Wolfskehls Meinung die Vorbedingungen einer neuen Dramatik und „das Theater ist zu einem Schattendasein verdammt, dessen unreine Zwitterhaftigkeit Abscheu erwecken muß — — so sehen wir denn die Dichter mehr und mehr der Bühne entraten, mit der sie nur in erniedrigender Verbindung leben könnten".

Mit der gleichen Unbedingtheit wie in dieser Frage setzten die Merksprüche der siebenten Folge sich auch wieder mit einigen anderen Bereichen drinnen und draußen auseinander. Sie sahen den kleinen Kreis ihrer Anhänger nun schon zu einer geistigen und künstlerischen Gemeinschaft erweitert, die sich durch ein besonderes Lebensgefühl verbunden fühlte. Aber diese Einbeziehung immer größerer Kreise bedeutete keine Wandlung der inneren Einstellung: „Niemals wurde das ursprüngliche Ziel aus den Augen gelassen und stets nur das gesehen, was vom selben heiligen Strom getragen und mitgerissen wird".

Wenn darauf hingewiesen wurde, daß frühere Mitarbeiter ihre Kräfte inzwischen in den Dienst anderer Unternehmungen gestellt, daß andre auch außer den Blättern gute Gedichte geschaffen hätten, daß außer den Beiträgen einiger bedeutenden Persönlichkeiten nur Versübungen mehr oder minder Begabter in den „Folgen" stünden, so durfte mit Recht geantwortet werden, daß die Blätter von jenen alles Wesentliche enthielten, daß sie noch kein Fernbleiben zu bedauern, keine Ausschließung zu bereuen hatten und daß der letzte Vorwurf nur aus einem oberflächlichen und tatsachenfremden Klügeln hervorgehen könne, „das nicht weiß, wieviel Spiel und Arbeit, Suchen und Haschen, wieviel ‚Exerzitium' jede Kunstübung, auch die allergrößte, einleiten und begleiten muß".

Gerade weil der Größte sich nicht als Vereinzelter außer der Gemeinschaft gestellt sondern in ihr den Fruchtboden geschaffen hatte, auf dem seine „Neuen Träume" gedeihen konnten, sah er in der Jugend größere Umwälzungen und Erneuerungen reifen, von denen sich schon manche Ahnungen in den Gedichten niederschlugen „wenn auch nur wenige Menschen etwas wissen von der unmerklichen Schwalbe die dem Sturm vorausfliegt". Die von der Wissenschaft neugeprägten Scheidungsworte wie Stoffkunst und Phantasiekunst, stoffliche und formale Künstler glaubten die Blätter fast alle auf den Gegensatz von Nord und Süd, Italien und Holland zurückführen zu können: sie verschwänden in den Regionen jeder echten Kunst und es bedeutete etwa dasselbe wenn wir sagen: „Traumbilder, die bezaubern wie Wirklichkeiten, oder Wirklichkeiten, die bezaubern wie Traumbilder". Den Blättern war nicht gelegen an mehr oder minder klugen Begriffsordnungen, an mehr oder minder gültigen Benennungen,

deren sich die Tagesschreiber bald bemächtigten. Die Dichter wissen, daß für manches keimende Leben die Namen noch mangeln, daß oft Weisheiten in einem Volke dämmern, für die Wort und Geste noch nicht gefunden sind und daß die Behütung des jungen Wachstums auch im sprachlichen Bereich wichtiger ist als schnelle Verbreitung und Verschleißung. Denn, so sagte die siebente Folge: „der heutige geistige und künstlerische Mensch muß seine Werte ausbilden in völliger Loslösung von der Allgemeinheit, von allen öffentlichen und tagbedingten Forderungen (dem ‚Offiziellen' und ‚Aktuellen'), wobei wir vorläufig ganz unerwähnt lassen, daß jeder befruchtende, jeder befreiende Gedanke aus Geheimkreisen (Zenakeln) hervorkam. Er darf sich durch die heuchlerische Klage nicht beirren lassen: so ginge jede Berührung mit dem ‚Volk' verloren — denn die ungeheuren Menschenanwüchse dieser Zeit enthalten keine Spur mehr von den Spannkräften eines ‚Volkes'. Daß er die Millionen, die er in einigen Mustern zur Genüge kennenlernt, als ein Nichtbestehendes übergeht, wird für ein wissendes Zeitalter so wenig Anstoß sein als was der Antikische tat mit der überwiegenden Menge der Sklaven und Haustiere (pecus et mancipium)." Wenn die Blätter sich mit solcher Verachtung dem modischen Lob der Masse entgegensetzten, so verschonten sie freilich auch die entgegengesetzte Schwäche der geistigen Deutschen nicht: sich in die musikalischen und mystischen Reiche der Entrücktheit und Übersinnlichkeit zu flüchten, und zu glauben, daß das Ablegen einiger wärmenden Hüllen schon ein Tauchen in die Unendlichkeit sei (Gänsehaut als acherontisches Frösteln!). Der Künstler hat sich ebenso fernzuhalten von tatfremden Urgrundschwärmern, die „für den Gott den Götzen, für den Geist das Gespenst, für den Seher die Hexe setzen", wie von der Herrschaft der Massen, in denen die Tat des einzelnen fruchtlos wird: „Wohl sind Zeiten und Gelegenheiten denkbar, wo auch der Künstler es für nötig hält das Schwert des Kampfes zu ergreifen: über all diesen Welten-, Staats- und Gesellschaftsumwälzungen steht er aber als Bewahrer des ewigen Feuers".

Wie George selbst in seinem neuen Werke, von dem auch die siebente Folge wieder eine Anzahl Gedichte aufgenommen hatte, dieses Amt erfüllte, wie er aus den Erprobungen dieser Jahre strahlender aufstieg und ihm an der schlimmsten Wende des Weges auch die letzte rettende Gnade gewährt wurde, werden wir im nächsten Buche erzählen. Doch wollen wir vorher noch die zahlreichen zusammenfassenden Arbeiten und Einzelausgaben der Blätter für die Kunst in dem behandelten Zeitabschnitt betrachten, wobei wir das Jahr 1905 mit einbeziehen, in dem einiges veröffentlicht wurde, was schon vorher abgeschlossen war.