9. KAPITEL: SCHEIDUNG UND SAMMLUNG

ALS am Beginn des Jahres 1904 der zweite Ausleseband der Blätter für die Kunst aus den Jahren 1898—1904 erschien, welcher die im Druck befindliche siebente Folge schon zu einem Teile mitumfaßte, erwiderten die Herausgeber im Vorwort auf den ganzen Wust der öffentlichen Angriffe, die wir schilderten, nur mit dem Hinweis auf die schon sichtbar gewordene Zurückdrängung des Naturalismus durch die dichterische und schönheitliche Wiedergeburt. Wichtig schien ihnen vor allem der unverkennbare Einfluß auf das werdende Dichtergeschlecht, das hier eine sichere und unverrückbare Mitte gefunden hatte: „Mögen auch über Wert und Wünschbarkeit der Blätter für die Kunst", so schloß das Vorwort, „die verschiedensten Ansichten sich bekämpfen, so viel ist sicher: sie waren zur Zeit ihrer Gründung wie heute noch in dem verworrenen Getriebe der Sondererscheinungen die einzige dichterische und künstlerische Bewegung".

Auch in einer Anzahl von Einzelwerken der Dichter und Künstler kam der lebendige Fortgang der Bewegung in diesen Jahren zur Erscheinung. Im Jahre 1900 vollendete Lechter den Kölner Pallenberg-Saal mit dem großen Gemälde der „Weihe am mystischen Quell", auf dem er das Antlitz des Dichters verewigte, 1901 erschienen von George: Baudelaire, Die Blumen des Bösen, Umdichtungen, 1902 von Treuge: Der Traum der Trennung, 1903 von George: Tage und Taten, von Hofmannsthal: Ausgewählte Gedichte, von Wolfskehl: Gesammelte Dichtungen, von Friedrich Gundolf: Fortunat, 1905 von George: Zeitgenössische Dichter, von Wolfskehl: Saul, von Friedrich Gundolf: Zwiegespräche und von Ernst Gundolf: Zwölf Zeichnungen. Ludwig von Hofmann zeichnete das Titelblatt zu den Gedichten Hofmannsthals, Lechter gab den „Zwiegesprächen", dem „Traum der Trennung" und den „Tage und Taten" die schöne schlichte Buchform. Cyril Scott veröffentlichte zur selben Zeit seine Übertragungen Georgescher Gedichte ins Englische, auch Gérardy sammelte seine deutschen Gedichte, die aber nicht mehr erschienen sind. Erwähnen wir noch das Erscheinen der fünften bis siebenten Folge der Blätter und der schon besprochenen Schriften und Aufsätze in diesen Jahren, sowie die 1905 veröffentlichten Übersetzungen der Aufsätze Verweys und Van Deyssels durch Gundolf, so bietet diese Überschau über die Tätigkeit des Kreises die rechte Ergänzung zum Bild der festlichen Tage und Wochen in München zur gleichen Zeit.

Diese Einheit des Handelns nach außen wurde freilich nur unter steten Kämpfen bewahrt und die Flucht des sozialen Menschen vor der unmittel-

baren Verantwortung und dem zupackenden Tun hatte auch in der Gemeinschaft der Dichter statt.

Hugo von Hofmannsthal hatte schon in den neunziger Jahren geglaubt gewissere und schnellere Wege der künstlerischen Wirkung auf die Zeit zu kennen und hatte sie alle vergeblich versucht. Die Pflege einer Kunstübung auf dem festen Boden der von George geschaffenen dichterischen Ebene, die auch mittleren Talenten eine sichere Erzeugungsart und vor allem einen bestimmten Gang im Leben erlaubte, hatte ihn schon früh mit Ungeduld gegen die Blätter erfüllt, ja die immer gleiche Zurückhaltung der Blätter gegen die breite Öffentlichkeit stand im Widerspruch zu seiner Absicht, dem verwirrten Geiste unseres Zeitalters auf vielen unbemerkten Wegen, gleichsam „in den verschiedensten Verkleidungen beizukommen". Er hatte sich in dieser Hoffnung fast in allen Gattungen und Arten des Schrifttums vom dramatischen Spiel bis zum journalistischen Essay hinab versucht, hatte sich an manchem Unternehmen mit ihm wesensfremden Schriftstellern und Verlegern in der Erwartung beteiligt, sie zum besten lenken zu können, hatte seine Erzeugnisse in vielen Zeitschriften und Zeitungen zerstreut, um in die Tagesschreiberei ein Körnchen echten Dichtergutes zu mischen, und hatte endlich auch geglaubt, das Theater unserer Tage wäre noch eine Stätte, an der man das Publikum zunächst durch leichtere Kost verlockend zu immer höheren Ansprüchen der Kunst emporläutern könnte. Er hatte unter dem Eindruck der großen Menschendarstellerin Eleonore Duse die erste Wiener Duse-Woche im Jahre 1892 mit der Woche der großen Dionysien im antiken Athen verglichen und von der tiefen Erschütterung, welche die Künstlerin in seiner Vaterstadt hervorrief, auf die Bedeutung des Ortes geschlossen, an dem noch solcher Rausch und solche Sehnsucht in den Herzen erzeugt werden konnte. Als diese Frau nach einem Jahrzehnt am selben Orte wieder spielte, fand er sie selbst noch gewachsen, aber sah nun all die Erbärmlichkeiten und Äußerlichkeiten des heutigen Theaters über die sie ihm hinausgewachsen schien. Sein Glaube an das Theater war inzwischen tief enttäuscht worden und in denselben Jahren waren alle Hoffnungen, die er an rührige Unternehmerliteraten, an bildungverbreitende Tagesblätter, ja selbst noch an einige Naturalisten-Häuptlinge geknüpft hatte, gänzlich zuschanden geworden. Gewiß er konnte mit Recht behaupten, daß alle jene Vermischungen den Wert seiner Arbeiten nicht gemindert hätten und wenn auch kein Werk dieses Jahrzehnts mit dem „Tod des Tizian" zu vergleichen war, so hatte Hofmannsthal doch in den verschiedenen Gattungen Stücke geschaffen, die immer wie edlere Fremdlinge in der schlechten Menge standen, die sie umgab. Der einschmeichelnde südliche Deutsche schuf neben den härteren Gebilden Georges die weicheren musi-

kalischen Formen mit dem Zauber halbverlorener Untertöne, die für viele den Weg zu jenen erst vorbereiteten und deren glatte Fügung die Widerstreite des Lebens fast vergessen machen mit denen sie gerne spielen. In seinen Prosen trug er als erster gehobene und schöngeformte Satzgefüge in die verwilderte Schreiberei der Öffentlichkeit und weit über das gewöhnliche Maß hinaus enthielten sie tiefe Einsichten in menschliche Seelengründe und künstlerisches Schaffen. Aber auch für den bedeutenden Könner liegt heute wie in keiner Zeit die Gefahr nahe in der übergroßen Freiheit des persönlichen Handelns sich selber zu verlieren. Hofmannsthal hatte in all den Jahren die Führerschaft Georges verschmäht und trotz der gemeinsamen Tätigkeit in den Blättern seine Nähe fast gemieden. Jetzt mußte er nach dem Scheitern aller Hoffnungen den selbstgewählten Weg als falsch erkennen und zweifelte nach den enttäuschenden Erfahrungen an seiner Kraft, die Gegenmächte auf seine Weise zu besiegen. Jetzt bekannte er seine allzu große Achtlosigkeit in der Verbindung mit wesensfremden Elementen und fühlte sich aus der ungeheuren Verworrenheit des Massenlebens „in den kleinsten Kreis zurückgetrieben". Aber war er selbst nach solcher Bahn noch der Gleiche? Bedeuteten die nutzlos vertanen Kräfte nichts? Suchte hier der Müde nicht am Ende eigner Klugheit, aber auch am Ende eigner Zeugungskraft den Meister, der nach seinen Worten in immergleicher Stärke und Klarheit vor ihm stand und wird er nicht an diesem unerschütterlichen Felsen ganz zerschellen statt an ihm aufzuklimmen?

Um das Jahr 1902 sprachen einige geradezu bewegte Briefe Hofmannsthals die Bitte aus, wieder längere Zeit mit George zusammenzusein. George suchte vor einer Wiederbegegnung in einem Briefwechsel die Hindernisse wegzuräumen, welche die Jahre der persönlichen Trennung aufgehäuft hatten. Er verschwieg nicht, was er gegen den Gefährten auf dem Herzen hatte, daß es ihn geschmerzt habe, ihn im Kampfe des Guten gegen das anerkannt Schlechte mit belanglosen Menschen in einer Schlachtlinie zu sehen, und auf Zurückhaltung und Ängstlichkeit zu stoßen, wo er ihm volle Offenheit über seine Pläne und Ansichten entgegenbrachte, er schrieb ihm von dem einstigen festen Glauben: daß sie beide durch Jahre im deutschen Schrifttum eine sehr heilsame Diktatur hätten üben können und machte Hofmannsthal allein verantwortlich, daß auch diese Möglichkeit vertan wurde. Heute freilich sei das alles leichter zu vergessen „da unsre Bestrebungen dennoch zu so schönem Ende geführt haben und eine Jugend hinter uns kommt voll Vertrauen, Selbstzucht und glühendem Schönheitswunsche". Doch erfreue er sich der neuen gegenseitigen Näherung, aber gerade seine unwandelbare Gesinnung für den Menschen und Dichter Hofmannsthal lasse ihm eine Klärung des Vergangenen nötig erscheinen. So

geschah es denn auch von beiden Seiten mit schonender Zartheit in den persönlichen, mit offenem Ernst in den sachlichen Angelegenheiten, wofür ein Brief Georges vom 4. Juni 1902 über die Blätter für die Kunst als Beispiel dienen möge. Er lautete: „Lieber Hofmannsthal. Gerne hätte ich Ihnen sofort meine teilnahme ausgedrückt an den freudigen und schmerzlichen begleitungen Ihres lebens doch ließ mich die antwort auf Ihren letzten brief lange säumen. Es ist darin kaum ein punkt wo ich nicht genau das gegenteil fühle. Allerdings kommt es bei erörterungen wie den unseren darauf an von welchen einheiten man ausgehe wie man sich verbunden fühle wie man notwendigkeiten abwäge. So lassen Sie mich ausreden nachdem Sie es getan. Wenn Sie es als schön preisen sich von den vielfarbigen tatsächlichkeiten treiben zu lassen, bedeuten sie mir nichts ohne auswahl und zucht. Was das bessere sei bleibe ganz unberedet, nur soviel ist gewiß: daß im allgemeinen wie im besonderen etwas g e s c h e h e , ermöglicht nur die e i n e art der führung. Wohl weiß ich: durch alle haltung und führung wird kein meisterwerk geboren — aber ebenso gut wird ohne diese manches oder alles unterdrückt. Auch Ihnen wird schon aufgefallen sein wie unsere ganze kunst bestürzt durch das fetzen- und sprunghafte durch die reihe von kraftmenschen denen immer das letzte versagt blieb — all das hat seinen grund in derselben geistesart. Andrerseits bietet der von Ihnen mit recht so gelobte Vollmöller ein beispiel was aus einem b o d e n heraus geschaffen werden kann — wie dienlich aber dieses beispiel weiterhin ist davon ahnen Sie noch nichts. — Und nun die höhere tagesschriftstellerei, die Sie rühmen und die sehr zu billigen ist erfordert nicht die lauliche reizbarkeit und weichtierhafte eindrucksfähigkeit die heut im ‚Berliner Naturalismus' morgen im ‚Wiener Symbolismus' untergeht, sondern das strenge sich-auf-einen-punkt-stellen . . .

Ich halte nun meine ansicht vor allem der „Blätter" der Ihrigen gegenüber die alle mitarbeit außer der Ihren und meinen ablehnt. Gar nicht zu reden von den ausländern wie Lieder, Verwey, begreife ich nicht wie Sie an künstlern und denkern wie z. B. Wolfskehl und Klages vorübergehen konnten — die dunklen gluten des einen wie die scharfe ebenenluft des andern sind so einzig so unbedingt daß ich aus Ihrem kreis (so weit er sich offenbart hat) niemanden auch nur annähernd mit ihnen vergleichen durfte. Reden Sie aber von den kleineren sternen — so ist es leicht das urteil zu fällen das sie selber kannten — doch befinden Sie sich in großem irrtum wenn Sie dort die von Ihnen angeführte unredlichkeit und falsche abgeklärtheit wittern — es sind alle menschen von guter geistiger zucht mit denen Sie wenn Sie sie kennten aufs schönste leben würden. Sich wie geniusse gebärden taten s i e nie sondern gerade diejenigen die Sie den

unsern gegenüber in schutz nahmen. Es war nur unfug des schreibenden pöbels diese äußerst verschiedenartigen zu einem haufen zu werfen weil sie sich in gleicher weise von ihm entfernten — eine ähnliche scheidung wie dermalen des rheinischen janhagels der alle die sich anders trugen als ‚juden' anrief. Ihnen aber mit Ihrem großen gefühl für stil muß es doch sehr anmutend geschienen haben, diese menschen zu sehen die nie ‚mittaten', sich nie öffentlich machten, von so vornehmer haltung wie sie in Ihrem kreis etwa durch unseren gemeinsamen freund Andrian vertreten sind. Und alle ihre arbeiten sind wenigstens durchaus a n s t ä n d i g (was nicht sittlich gemeint ist). Betrachten Sie etwa den Antinous von Gundolf, wie in diesem kleinen dreibild der atem angehalten ist von anfang bis zu ende — kein pflästerchen, kein mätzchen — das scheint mir — und mehr wie zeitlich! — von allergrößter wichtigkeit . . . Und nicht einmal von den ganz kleinen will ich schweigen: den zufälligen schnörkeln und zierraten die ich an sich betrachtet völlig preisgebe. Daß aber diese kleinsten solche arbeit zu liefern vermochten: daß man ihnen rein handwerklich bei aller dünnheit nicht so viel stümperei anzukreiden hat als manchen vielgerühmten: das scheint mir zeitlich und örtlich betrachtet für unsere kunst und kultur von höherer bedeutung als alle verbände und theaterstücke auf die Sie damals hoffnungen setzten. In den Blättern weiß jeder was er ist, hier wird der scharfe unterschied gezeigt zwischen dem geborenen werk und dem gemachten. Hasser der Blätter ist jeder dem es darum zu tun ist diesen unterschied zu verwischen. Wenn aber auch Sie mir erklären, dort nur eine ansammlung mehr oder minder guter verse zu sehen und nicht das BAULICHE (constructive) von dem freilich heute nur die wenigsten wissen, so würden Sie mir eine neue große enttäuschung bringen. Freilich besteht das alles was Sie als anmaßung und schamlose nachahmerei bezeichnen — nur in einem ganz anderen Lager . . davon aber zu reden wäre zu große herablassung: dort ist das gebiet des unanständigen. Gegen das biderbe das Sie so erträglich finden hab ich auch wenig einzuwenden wo es den grund bildet auf dem noch etwas wachsen kann. Wo Sie es aber hervorheben wird Ihnen bei näherer betrachtung klar werden daß nichts verlogener versunkener wurmstichiger sein kann als dieses derb und dumm tun . . . Daß ich unserer begegnung in Berlin nicht gedachte hatte seinen grund darin daß sie grad so zufällig war als die andre — ich glaube spät nachts im Kaffeehaus — auch war damals die frist für eine tat schon fast verstrichen. Warum ich der zweiten begegnung auswich haben Sie gewiß erraten: um nach all Ihrer mühe und anstrengung mit der aufführung Ihnen nur unerfreuliches darüber zu sagen — brauchten Sie mich dazu? Mir erschien damals das handhaben von spielern ohne einen begriff vom vers

ein weit größeres wagnis als das von solchen die das deutsche nicht recht verstehen (wären sie auch die klügsten). Wenn Sie nun bald darauf entfremdung meinerseits bemerkten und eine änderung meiner gefühle Ihnen gegenüber — so hat Sie Ihre ahnung nicht betrogen und Sie führen in Ihrem brief ganz richtig den grund meiner verstimmung an. Es gibt dinge die uns mit menschen an die gefährliche grenze führen wo nichts mehr erstaunt. Lassen Sie uns darüber nichts mehr schreiben. Ihnen mag es gelingen das leichter zu nehmen und Sie können sich kaum vorstellen wie das mich niederschlug zu sehen wie sogar menschen von wolbeschaffenheit und geschmack durch gleißnereien verführt werden können, ihre hand zu bieten wo der allgemein herrschenden schwindelhaftigkeit auch die kunst ausgeliefert werden soll . . . Ich habe Ihnen nun möglichst getreu meine meinungen und empfindungen geschrieben damit Sie nichts in einer rede unerwartet treffe. Ich glaube kaum etwas übergangen zu haben: so daß sie nicht ganz unzweideutig meine gesinnung erführen. In den einzelheiten wird eine mündliche auseinandersetzung am besten ausgleichen und nachhelfen. Ich brauche Ihnen nicht zu wiederholen wie sehr ich Ihren besuch in unseren gegenden begrüße wo ich mich mit geringen wechseln bis september aufhalte. Mit großer spannung erwarte ich Ihr neues werk. Teilen Sie mir — ich bitte — zeitig Ihre entschlüsse mit und erinnern Sie herzlich den Leopold Andrian an mich. Auf bald gute nachrichten erhoffend Ihr Stefan George."

Um Werk und Tun, Gesinnung und Haltung nach innen und außen kreiste auch die weitere Auseinandersetzung und wenn sie wieder eine menschliche Näherung der beiden Dichter hervorrief, deckte sie doch auch den tiefsten Unterschied ihrer geistigen Artung auf. Hofmannsthals Verhältnis zu den ihm nahen Menschen war freundschaftlich bestimmt, das Georges in unlöslicher Verbindung freundhaft und werkhaft zugleich. Was für den ersten ein unwillentliches Hingleiten auf den wechselnden Begebenheiten des Daseins hieß, war für den andern Wurzellosigkeit und Mangel an Zucht. George erschien als Nötigstes für den deutschen Menschen eine feste verpflichtende Haltung, Hofmannsthal sah gerade im Gestelosen die berechtigte Haltung unserer Zeit: „Gerade durch sein Fieberhaftes", schreibt er in ‚Dichter und diese Zeit', „durch seine Wahllosigkeit, durch das rastlose Wieder-aus-der-Handlegen der Bücher, durch das Wählende Suchende scheint mir das Leben in unserer Epoche eine Lebenshandlung, eine des Beachtens werte Haltung: eine Geste". Den meisterlichen Drang zum aktiven Führertum hat Hofmannsthal nie gefühlt. Er sah wohl, daß den Deutschen in der Vorstellung von ihren Dichtern gerade das fehlte, was Männer an Männern am höchsten stellen müssen: die Führerschaft.

Aber er verstand darunter mehr ein ehrfürchtig entgegengebrachtes Zutrauen von außen als ein Tätig-Bewirkendes Werkhaft-Verpflichtendes im Dichter selbst. Er glaubte für unser Weltalter nicht mehr an die Bildung einer leibhaften Gemeinschaft: „Es ist das Wesen dieser Zeit" sagt er in dem ebengenannten Aufsatz „daß nichts, was wirkliche Gewalt hat über die Menschen, sich metaphorisch nach außen ausspricht, sondern alles ins Innere genommen ist . . . Keine eleusinischen Weihen und keine sieben Sakramente helfen uns empor: in uns selber müssen wir uns in höheren Stand erheben, wo uns dies und jenes zu tun nicht mehr möglich, ja auch dies und jenes zu wissen nicht mehr möglich: dafür aber dies und jenes sichtbar, verknüpfbar, möglich ja greifbar, was allen anderen verborgen. Dies alles geht lautlos vor sich und so wie zwischen den Dingen. Es fehlt in unserer Zeit repräsentativen Dingen an Geist und den geistigen an Relief". Daher mußte ihm im Werke Georges Gleichnis, wenn auch tiefbewegendes Gleichnis bleiben, was diesem schon Wirklichkeit, tiefgeglaubte Wirklichkeit war und wenn George ihm, sein innerstes Erleben andeutend, vom „Geheimnis des Ringes" schrieb, so konnte der Dichtergeist des Gefährten wohl ahnend an diese Sphäre rühren, aber die Kraft des Blutes reichte nicht mehr hin, um die Wahrheit des Geschehens auch zu leben. Die tiefe Sorge, die der Siebzehnjährige in seinem Versspiel „Gestern" dem Andrea in den Mund legt „— eine Angst nur lebt in meiner Seele: daß ich das Höchste Tiefste doch verfehle!" lebte jetzt in dem fast Dreißigjährigen verzehnfacht auf. Er hat uns in dem Brief des Philipp Chandos selbst in erschütternder Weise erzählt wie ihm die Dichtersprache verloren war die „weder die lateinische noch die englische noch die italienische und spanische ist, sondern eine Sprache, von deren Worten mir auch nicht eines bekannt ist, eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekannten Richter mich verantworten werde" — und die eingangs an Lord Bacon gerichteten Erinnerungsworte an die „gemeinsamen Tage schöner Begeisterung" lassen vermuten, daß sein Geist hier wie so oft bewußt oder unbewußt mit George Zwiesprache hielt: denn es sind die Worte, mit denen dieser ihm die PILGERFAHRTEN gewidmet hatte.

Wie ein gewandter aber an bösen Wirbeln müd gewordener Schwimmer wehrte sich Hofmannsthal in diesen Jahren gegen das Versinken: er fühlte die schlimme innere Erstarrung kommen, er sah verzweifelt, daß er die Fähigkeit verloren hatte, Gedichte zu machen — wie denn sein letztes „der Schiffskoch" das schwächste seiner Gedichte in den Blättern ist —, er wußte, daß er „die nie betretene Landschaft", in der George lebte, erreichen mußte oder ins Düster sinken würde. So kam das Schmerzlichste dieses Schau-

spiels einer versinkenden Seele: als der Schwimmer sich gerettet glaubte und ein Traum von neuen Zeugungskräften ihn noch einmal umgaukelte, waren die Wasser schon über ihm zusammengeschlagen: Er dichtete den Jaffier im „Geretteten Venedig", der aus Schwäche geht wo er bleiben will, der verrät wo er retten will und in der Not noch nach dem Verratenen ruft. Was dann blieb war die Rückkehr in das von ihm selbst verurteilte Tun, das schlimmere Paktieren mit den von ihm selbst verworfenen Menschen und Unternehmungen, das Immerschlechterwerden der Erzeugnisse eines bedeutenden deutschen Dichters. Die äußeren Begleitumstände sind schnell erzählt: Im Beginn des Jahres 1903 verlebten die frühen Gefährten noch einige schöne Wochen in München miteinander und bereiteten die Ausgabe der Gedichte Hofmannsthals im Verlag der Blätter vor, die im Herbst erschien. Im folgenden Frühjahr besuchte George den Gefährten in Wien, um ihm die siebente Folge zu bringen und von ihm sein schönes „Gespräch über Gedichte" zu erhalten, in dem er das JAHR DER SEELE zum Mittelpunkt eines tiefsinnigen Gedankenspieles über die Symbole gemacht hatte. Als aber George im Herbst das ihm gewidmete „Gerettete Venedig" erhielt, von dem er sich nur einige Glanzstellen von Hofmannsthal hatte vorlesen lassen, war er tief enttäuscht von der Dichtung und tiefer enttäuscht als Hofmannsthal zur Aufführung des Stückes sogleich wieder mit dem Theater in Verbindung trat. Er traf am Tage nach der Berliner Aufführung, der er jedoch nicht beiwohnte, mit ihm zusammen und hielt mit seinem Urteil nicht zurück. Hofmannsthal, der in diesem Werk den Beginn einer neuen Schaffenszeit gesehen hatte, mußte sich wenige Jahre später jenes harte Urteil selbst zu eigen machen und bedauerte tief, daß gerade dieses Buch Georges Namen trüge. Doch war dies für das längst vollzogene Geschehen nur ein Zeichen und Hofmannsthal mußte von nun an s e i n e Wege gehen. Er blieb auch dort noch mehr als tausend andre und befruchtete eine ganze Schicht des öffentlichen Schrifttums, er wurde auch in Film und Zeitung niemals subaltern — aber der Hofmannsthal der Blätter-Frühzeit war erloschen: der einzige dessen Werk noch leben wird, wenn das des heutigen längst verschollen ist. — Wenn man die Scheidung des dichterischen Rhythmus in eine harte und eine glatte Fügung zulassen will, wären die Gedichte Georges der harten ernsten Fügung, in der das einzelne Wort selbst taktische Einheit ist, die Hofmannsthals mehr der glatten geschmeidigen Fügung zuzurechnen, in der sich mehrere Wörter einem bildlichen Ausdruck oder gedanklichen Zusammenhang unterordnen. Der gleiche Unterschied gilt auch für die Prosen der beiden Dichter, die vom Beginn ihres Schaffens bei George sehr sparsam bei Hofmannsthal reichhaltiger die dichterische Erzeugung begleiteten. Bei diesem schwin-

gen die Bilder und Gedanken in schöngegliederten Satzgefügen in ununterbrochener Wellenbewegung weiter, lassen häufig den neuen Satz aus einem aufgenommenen Wort des vorhergehenden entfließen oder verbinden einen neuen Gehalt durch eine gleichläufige Linie des Satzbaues mit dem früheren. Er lockt uns wie ein sanft niederströmendes Wasser zum Weitereilen, die Schimmer und Schatten springen uns voraus und auch wo wir tieferen Grund ahnen verweilen wir nicht, sondern folgen dem immer neuerregten Spiel. Von dieser Leichtigkeit und Geläufigkeit hat Georges Prose nichts. Sie schmeichelt sich nicht ein, sie duldet kein gleitendes Vorübereilen, sie enthebt uns nicht durch verschwimmende Tönung oder phantastische Fernluft der Wucht des Augenblicks, sondern zwingt uns vor dem Benannten stillzustehen, nur Wort um Wort weiterzuschreiten und die verpflichtende Gegenwart des Gesagten klar und hart auf uns wirken zu lassen. Ihre Wortwahl ist ungewohnt und fremd statt anheimelnd und bekannt, ihre Lautfolge meist wuchtig und spröde, ihr Satzbau gedrängt und knapp oder von weitgespannten Gefügen, die oft durch einen Gegenrhythmus von fallender syntaktischer Gliederung und aufsteigender Bedeutung des Sinngehaltes in sicherer Schwebe gehalten werden. Wir können auf diesem allgemeinen Grunde zwei besondere Ausdrucksarten der Prose Georges unterscheiden: einmal die Vorreden, Merksprüche und Betrachtungen, die meist als Einleitungen den Blätterfolgen vorausgeschickt und großenteils von George selbst verfaßt wurden und zweitens die Schilderungen von Tag und Landschaft, Traum und Bild und die Gesichte und Lobreden, welche er zuerst im Jahre 1902 in den TAGEN UND TATEN gesammelt und veröffentlicht hat. Für beide Gruppen gilt das Wort der ersten Folge: „Wenn du dichtest sing und male, wenn du redest, gib kurze Gedanken und in guter Reihe", aber die erste Ausdrucksart ist mehr vom täterhaften Trieb, die zweite mehr vom dichterischen her bestimmt.

Im Sinne des Hölderlinschen Wortes: „Der bloße Gedanke so edel er ist, kann doch nur den notwendigen Zusammenhang, nur die unverbrüchlichen allgültigen unentbehrlichen Gesetze des Lebens wiederholen", waren die Einleitungen und Merksprüche eine sparsame Begleitung des vollendeten Werkes, sie stammen nicht aus der Not des suchenden Verstandes, sondern aus der Gewißheit des Geschauten und suchen es in der Sphäre des Wollens und Unterscheidens sichtbar zu machen. Nur das wesentliche andeutend, auf das Bezeichnende hindeutend, ohne je das Kunstwerk als Ganzes anzutasten oder die innigen Zusammenhänge des Lebens zu verletzen, sind sie nicht wissenschaftliche Erkenntnis, sondern Kampfmittel, Abgrenzungen gegen die Widerwelt und Sichtung des eignen Raumes. Nicht Gesetze zu ergründen war ihr Sinn, sondern Richtung Weg Absicht

zu deuten: mehr Äußerung des Willens als Lehre, mehr Befeuerung als Erklärung, mehr Angriff und Abwehr als Betrachtung. Von dort her hat die Prose dieser Gruppe das Herrische, Imperatorische: sie ist von klarer Nüchternheit, die das Leidenschaftliche nur in der Unbedingtheit und Wucht spüren läßt, maßvoll beherrscht und dennoch glühend, wie aus gepanzerter Rüstung fahrend mit treffsicherem Schlag und Stoß. Was sie von der Prose Nietzsches und auch der Franzosen unterscheidet ist das Fehlen des ‚Esprit', des geistreichen Witzes, sie kennt wohl den ironischen Hohn, aber wahrt, wenn man will, die deutsche Sachlichkeit auch dem Gegner gegenüber und sucht niemals auch die kleinste Frage durch eine spielerische Wendung abzutun.

Die zweite Gruppe nähert sich mehr der dichterischen Fließung und Bildhaftigkeit. Denn „freilich gibt es einen prosaischen Rhythmus" wie Jean Paul sagt, aber von dem Unendlich-Bewegten, von der ewigen Melodie der Jean Paulschen Prose mit ihren flutenden Träumen und ins Unermeßliche aufschweifenden Wirbeln unterscheidet sich die Georgesche auch in der Darstellung von Träumen und Gesichten durch ein unverrückbar Stetiges: eine hohe Bauvernunft und eine fast unheimliche Raumstille. Mag eine Landschaft oder ein Zimmer, eine Erscheinung oder ein innerer Zustand geschildert sein, tiefstes Leid oder grausamstes Geschehen: niemals wird der ruhige Gang der Sprache gestört, die Gefaßtheit ihrer Führung und der durchdringende Ernst bleiben in jedem Aufruhr der Seele unerschüttert und nur etwa die haarscharfe fast schneidende Übereinstimmung in der Benennung eines äußeren Gegenstandes und einer inneren Empfindung, das überraschende Auftauchen der schwarzen Farbe in der schon dunklen Sinnlichkeit herbstlicher Bilder, das Bezeichnen eines losbrechenden Jauchzens durch immer vollere Worte der Steigerung bewirken in dem gleichmäßig strengen Gang der Worte und Sätze jene Erhellung oder Verdüsterung, die bezaubernd und erschütternd in uns bricht. Denn diese Lichter und Schatten erscheinen auf einem Rhythmus, der nach Gehalt und Art der Stücke, ob Schilderung Brief oder Rede, wechselt, aber innerhalb des Stückes von unveränderlicher Schwingung ist. Dadurch erhält der Wortton, sei es eines einzelnen oder einer Gruppe von Wörtern, eine für die Prose fast unglaubliche Möglichkeit der Gehobenheit, der Malung des schrillen Schreies wie des rauschenden Jubels, des kühlen Hof-Tones wie der schmerzlichen Klage. Daß diese ungebundenen Rhythmen dennoch so fest und einheitlich geführt sind und über ihnen das Melos seine Töne so freibeweglich und dennoch in sicher verteilten Gewichten spielen läßt, teilt uns das beglückende Gefühl der Herrschaft ja des Sieges mit, den der Dichter über die spröde Sprache gewonnen hat und Stücke wie die „Altertüm-

lichen Gesichte" und die „Lobreden" laut zu lesen, gehört zu den reinsten Freuden und Entzückungen der Kunst.

Neben den Prosestücken faßte George in diesen Jahren die zum Teil schon in den verschiedenen Blätterfolgen veröffentlichten Übertragungen der ausländischen Dichter zusammen. Baudelaire erhielt als nicht zeitgenössischer Dichter einen besonderen Band, die übrigen wurden auf zwei Bände „Zeitgenössische Dichter" verteilt, von denen der erste den germanischen protestantischen Kreis umfaßte: England mit Rossetti, Swinburne und Dowson, Dänemark mit Jacobsen, Holland mit Kloos und Verwey, Belgien mit dem zwar nicht der Sprache aber dem Wesen nach flämischen Verhaeren, der zweite den romanisch katholischen Kreis: Frankreich mit Verlaine, Mallarmé, Rimbaud und de Régnier, Italien mit d'Annunzio und Polen mit Waclaw Lieder. Von den Übertragungen Lieders und Verweys erschienen zu gleicher Zeit zwei Sonderdrucke, die nicht in den Buchhandel kamen. Andre wie Viélé-Griffin, Stuart Merril, Saint-Paul, Moréas, Gorter, von denen ebenfalls Übertragungen in den Blättern erschienen waren, wurden teils als nicht artvertretend genug teils als nicht ganz eigene Arbeit von der Sammlung ausgeschlossen.

Die DEUTSCHE DICHTUNG hatte den vaterländischen Erbraum umschrieben, in den gesammelten Übertragungen der ausländischen Dichter ließ George den geistigen Raum Europas in zeitgenössischen Dichtern erscheinen, denen er selbst als Jüngster angehörte. Nirgends sonst ist dieser dichterische europäische Raum in solcher Einheit und Unmittelbarkeit erschienen als in der Sprachschöpfung des e i n e n Dichters, der zugleich der mitlebende Genosse der meisten war und anderthalb Jahrzehnte lang mit ihnen in gleicher Kampflinie gegen ein verflachtes oder entartetes Schrifttum gestanden hatte. Er hatte durch diese noch persönliche Verknüpfung mit den Dichtern des Auslandes und die Eindeutschung ihres besten Gutes das so oft gerühmte aber seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in der geistigen Sphäre mehr und mehr vernachläßigte Streben nach einer europäischen Bildungseinheit wieder aufgenommen und wie wir sahen, auch bei bedeutenden Männern der westlichen und südlichen Nachbarn die Hoffnung auf eine innigere geistige Verbindung mit dem neuen Deutschland wieder geweckt.

Unsere klassischen und romantischen Geister hatten am Beginn des 19. Jahrhunderts den fruchtbaren Einstrom deutschen Wesens in das Schrifttum der Nachbarn geleitet, Baudelaire bildete von dort her noch die Brücke zu den zeitgenössischen Dichtern des Auslandes am Ende des Jahrhunderts. Dieser Nordfranzose — seine Eltern stammten aus der Champagne und Normandie — war in zwei Dingen den Deutschen ver-

wandter als seinen Landsleuten: in der hohen Vorstellung vom Dichter und seiner Aufgabe und in der schroffen Verneinung der bestehenden Gesellschaft. Aus beiden Gründen haben seine mitlebenden Zeitgenossen in Frankreich ihn nicht voll begriffen und erst die Symbolisten haben an seinem Dichtertum und seiner Vorstellung vom Dichter einen tieferen Anteil genommen. Aus beiden Gründen haben Nietzsche und George ihn bewundert und geliebt und der erste vor allem seinen Kampf gegen die Zeit, der zweite vor allem seinen Kampf um die Stellung des Dichters aufgenommen.

Baudelaire sah mit Grauen das Zeitalter des bildungssatten heuchlerischen Bourgeois herannahen und wandte sich mit Ekel von einer verbrauchten Gefühlswelt ab, die dem Dichter keinen lebendigen Stoff mehr bot. Er durchbrach im Stofflichen als erster die Grenzen der französischen Übereinkunft und suchte ähnlich wie sein geliebter Delacroix in der realistischen Malerei aber mit leidenschaftlicherem Durchstoß seine Erlebnisse in den Gegenbereichen des Brüchigen, Giftigen, Reizhaften, Kranken und Sündigen. Die Gefühlserregung (‚sensation'), welche die Verkehrtheiten und Endreize boten, erschien ihm echter als alle geistige Trägheit der Bürgerei, jede Übersteigerung wahrer als deren seelische Verflachung. Aber sein „Dandysme" hatte nichts zu tun mit einer persönlichen Genußsucht oder gar einer sinnlichen Perversität, wie sie später Oskar Wilde zum literarischen Typus erhob. Nach allen Berichten blieb Baudelaire sein Leben hindurch der jungfräuliche Dichter, den schon die geringste Berührung mit dem Gemeinen gefährdete und verletzte, und ihn kennzeichnet ähnlich wie Nietzsche eher ein Mangel an sinnlicher Derbheit und ein Übermaß an geistiger Zartheit. Auf dieser schmalen Grundlage züchtete und läuterte er seine adlige Menschlichkeit zu einem Dichtertum, in dessen schönsten Werken alle Widerstreite der Zeit versunken und neue Länder der Seele erobert sind. Im Formalen freilich blieb auch er stets auf dem Boden der französischen Überlieferung und trotz mancher neuen Maße ist sein häufigster Vers der alte Alexandriner. Als die Symbolisten nach seinem Tode den Kreis seiner Gegner sprengten und die ausgetretenen Pfade der Parnassiens wie der Realisten verließen, erwählten sie Baudelaire zu ihrem Führer und kamen in der Schule dieses großen Dichters nicht wie die deutschen Naturalisten in Versuchung die dichterischen Formgebilde zu mißachten noch die Abschilderung der Wirklichkeit für die Aufgabe der Dichtung zu halten. Sein Vorbild gab die Losung, daß eine Überwindung der unkünstlerischen Gegenwelt nur durch eine Bereicherung der Formen und eine Vertiefung der seelischen Gehalte möglich sei. Der Niedergang der bürgerlichen Gesamtbildung, wie Baudelaire ihn vorausgeschaut hatte, war freilich in gleichem Schrittmaß mit dem gerühm-

ten „Fortschritt“ weitergegangen, aber in den einsamen Seelen der Dichter und Denker sammelten sich überall die geheimen Kräfte des Widerstandes gegen die unsägliche Verarmung und Verödung des Lebens und es war „dieses unterirdische Pochen eines neuen europäischen Schauers, der Beginn einer unbürgerlichen Welt“, den George auf seiner Wanderschaft durch fast alle Länder aus den feinsten Saiten der Völker erhorchte und bald selber erweckte.

Dem jugendlichen Sucher, der nicht ausgezogen war, um irgendeinen Bildungszweig zu pflegen, sondern auf den ursprünglichen Ton des Herzens und der Sprache zu lauschen, den er selber in sich trug, hatte Frankreich die erste berauschende Gewißheit gegeben, daß es außer dem trostlosen Draußen gieriger Hast oder schmählichen Behagens noch ein Traumland voll fremder Zauber und rätselhafter Bilder gebe und Dichter, die an seine Wirklichkeit glaubten und dafür ihr Herzblut opferten. Durch Baudelaire und die Symbolisten war ja vom frühen Deutschland und vor allem von England her ein Germanisches in Frankreich vorgebrochen: sie suchten zum ersten Male das Urtümliche in der Dichtung wie es Herder und Hölderlin zuerst verstanden und von da aus hatte der junge George ihr Tun begriffen: ihren neuen Ton, der in der deutschen Seele ungesucht und ungewußt schon schwang.

Diesen gemeinsamen Ausdruck der künstlerischen Wiedergeburt vor allem, aber nicht so sehr den gegenzeitlichen der verneinten Bürgerwelt spiegeln die Übertragungen Georges wieder. Daher warfen die Franzosen ihm vor, daß er ihre Dichter zu schwer genommen habe und diesen Eindruck besonders bei Baudelaire und Verlaine noch durch die Art seiner Auswahl verstärke: nämlich durch Weglassen des Äußersten in ihren Erzeugnissen nach der perversen und ironischen Seite hin. Für unser deutsches Gefühl hat dadurch das Bild jener Dichter eher gewonnen als verloren. Baudelaire steht da als der Beherrscher des Rhythmus im strengen Strofenbau, Mallarmé als der Verdichter und Zusammenballer des Geheimnisvollen im Vers, Verlaine als der erste Franzose mit einer freischwingenden Liedform. Denn Mallarmé leugnete ähnlich wie Poe einen Gefühlsgrund als nötige Voraussetzung für das Dichten und setzte an dessen Stelle die künstlerische Berechnung — Grundsätze, die eben Dichter sich erlauben können. Er wollte die Begriffe von jeder gewohnten Bedeutung befreien und durch völlig neue Wort- und Lautverbindungen visionäre Bilder erzeugen: das Gedicht sollte ‚mystère‘ sein, aber nicht im Sinne von Geheimnis wie wir das Wort fühlen sondern rätselhaft dunkel selbst bis zur Unverständlichkeit und die weiteste Möglichkeit zwischen Sinnbild und Aussage umgreifen. Das führte ihn zu einem überfeinerten Formalis-

mus, während Verlaine im Gegensatz dazu das Wesen der Poesie nur im schlichten Liedhaften sah. Als leichter Hauch ohne Gebundenheit durch strenge Regeln oder kunstvolle Formen sollte das Lied nur Ausdruck einer künstlerischen Seelenerregung in sangbarer Weise sein. Er löste sich daher von allen Gebundenheiten der Übereinkunft und Überlieferung und suchte die freiesten Rhythmen und den freiesten Strophengang. Nur Rimbaud ging darin noch weiter als er. Was wir Deutschen seit Goethe und den Romantikern als gebräuchlichstes Gut hatten, wurde durch den Lothringer Verlaine erst für Frankreich erobert und Heinrich Heine war sein Vorbild. Durch die Heinesche Leichtigkeit löste er die französische Dichtung aus den etwas starren und prüden Formen ihres Klassizismus, aber geriet selbst zuweilen in die Heinesche Selbstironie und Auflösung. Freilich liegt in seinen besten Gedichten, auch wenn sie die galantesten Szenen umschließen, ähnlich wie in den Gemälden Watteaus eine ergreifende Schwermut, die Heine fehlt oder von ihm ins Burleske umgebogen wurde.

Gerade die tiefe Schwermut Verlaines wie die dunkle Rätselhaftigkeit Mallarmés haben die Geltung dieser Dichter schon in der folgenden Generation in Frankreich verringert. Der Franzose liebt auch in der Dichtung nur was in der „Gesellschaft" von jedermann verstanden wird und verabscheut als ungesellschaftlich ja ungehörig was jenseit der Klarheit des Logischen oder in schwer erreichbarer Seelentiefe liegt.

„Ich glaube," sagt Verwey einmal, „daß die Franzosen sich von Deutschen und Niederländern vor allem unterscheiden durch das Streben nach sichtbarer Linienschönheit und der Bevorzugung von Glanz, Fluß und Verflechtung ihrer Formen, die sie über die Vortrefflichkeiten einer inneren Verbundenheit stellen." (Proza VII.) Von dieser Sicht aus ist ihm Henri de Régnier der echte Franzose: ein klarer Seelendeuter, der die verwirrende Gestaltenfülle der Natur reliefartig in die gewölbte Oberfläche eines Marmors meißelt, das innerliche Leben in umrissenen Landschaften und Vorstellungen versichtbart und alle Eindrücke der Wirklichkeit zu einem selbständigen dekorativen Schmuck verarbeitet.

Gabriele d'Annunzio, mit dem George einige Briefe wechselte, stand diesem lateinischen Pathos nahe ohne doch die seelische Regsamkeit der französischen Symbolisten zu haben. Wenn d'Annunzio später durch seine politische Tätigkeit einen flüchtigen europäischen Ruhm erwarb, so geschah dies auf Kosten seiner dichterischen Kraft. Das für ihn Bezeichnende: die Verbindung von Dichter, Volksredner, Politiker ist genau dasselbe was alle bei uns nach der sogenannten Öffentlichkeit trachtenden Geister am glühendsten bewundern und ach! wie Hofmannsthal, Vollmöller u. ä. gern erlangt hätten aber nie erlangt haben. Während die

feinen Lieder d'Annunzios aus seiner Frühzeit, aus der auch die Übertragungen Georges stammen, lange nicht dieselbe Beachtung fanden, genießen seine Romane und Dramen eine ungeheure Berühmtheit, so daß er der repräsentative Dichter Italiens genannt werden kann.

Über die Gedichte Waclaw Lieders haben wir schon gehandelt. Er blieb in seinem Volke einsam und ohne Nachfolge.

Es ist das Schicksal, das auch die meisten Dichter des germanischen Kreises traf. Swinburne, der ähnlich wie Baudelaire eine Kampfstellung gegen das bürgerliche Jahrhundert einnahm, hatte die englische Gesellschaft durch die glühende Sinnlichkeit seiner Dichtungen zurückgestoßen und sang früh vereinsamt seine vollendeten Gesänge, in denen die düsteren Wirbel der nordischen Inseln sich mit den süßeren Klängen der jonischen zu vermischen scheinen. Wenn er noch aus dem spätaufbrechenden Wunder Rossettis und der Präraffaeliten eine neue Begeisterung schöpfen konnte, so fand das jüngere Geschlecht Englands, Dowson und sein Freund Beardslay, schon keinen Zustrom an Kräften mehr vor: jener mußte sich auf die Verfeinerung der ursprünglichen Elemente werfen, dieser an Stelle des Schönen das Raffinierte setzen und jeden Stoff der Welt, auch den der heiligen Sagen und Geschichten, in einer überspitzten und frivolen Künstlichkeit vertun. Der Zeichner tat es in der Zersetzung bei weitem dem Dichter zuvor, der auf der zerreißenden Harfe Englands noch einige ergreifende Akkorde der letzten Trauer griff.

Wie in Frankreich und England so fand, wie wir heute sehen, jenes rätselhafte gemeinsame Beben in den Seelen der europäischen Dichter auch in den anderen Ländern keinen dauernden Widerhall in der Jugend, es verklang in den einen allmählich, in anderen verstummte es fast plötzlich. George erlebte dieses Verklingen und Verstummen als persönliche Geschicke seiner Freundschaft und als Wandel seines Verhältnisses zur europäischen Dichtergemeinschaft. Ihn konnten alle Scheidungen und Entfremdungen nicht mehr erschüttern, nachdem er die Gewißheit hatte, daß der schöne Sang um ihn selbst in Deutschland nicht erstarb. Was ihm gemeinsam mit den Trägern der neuen Dichtung in den Nachbarländern war, was jeder von ihnen nach dem Bau und den Gesetzen seiner Sprache versucht hatte: „das Wort aus seinem gemeinen alltäglichen Kreis zu reißen und in eine leuchtende Sphäre zu erheben": er war gewiß, daß es in s e i n e m Lebenskreise als ehrwürdiges Gut bewahrt wurde — es drang nun in der Sammlung seiner Übertragungen als deutsche Stimme in den europäischen Raum zurück, den er durchwandert hatte. Als er zuerst ihre Gedichte in den Blättern aufgenommen hatte, waren von den meisten Dichtern, wie wir bemerkten, nicht einmal die Namen in Deutschland

bekannt gewesen. Da sie sich jetzt schon einer wachsenden Berühmtheit erfreuten und hurtige Lehrlinge in schlechten Übersetzungen ihren Geist verfälschten, gab er den Meistern und Gefährten diesen Beweis seiner Verehrung und Dankbarkeit mit dem Wunsche den die Vorrede zu Baudelaire ausdrückt: es möge damit weniger eine getreue Nachbildung als ein deutsches Denkmal geschaffen sein. Die Verdeutschung war ja nicht aus dem Verlangen entstanden fremdländische Dichter bei uns einzuführen, sondern aus der ursprünglichen reinen Freude am Formen und der Wiedergabe des fremden oder befreundeten Dichtergeistes. George schloß die Arbeit ab, nachdem er seine Möglichkeiten auf diesem Felde erschöpft sah, und die Sammlungen dieses Jahrfünfts erscheinen daher als Abschluß mancher Betätigungen, die hinter ihm lagen, als Überschau über ein fünfzehnjähriges Wirken auf der Höhe der Lebensbahn und im Augenblick der Bereitschaft zu größerem Tun.

Das „Verzeichnis der Erscheinungen der Blätter für die Kunst", das im Jahre 1904 bei Gelegenheit einer Buchausstellung des Blätter-Verlags erschien und auch die für das folgende Jahr vorbereiteten Werke schon mitumfaßte, schloß diese Sammlungen ab und eine Vorbemerkung umzeichnete noch einmal in knappen Worten das Bild der Künstlergemeinschaft wie es bis dahin Geltung hatte: „Die Gesellschaft der Blätter für die Kunst in der man fälschlich einen geheimen Bund erblickte, ist nur ein loser Zusammenhang künstlerischer und ästhetischer Menschen. Sie wurde gebildet von Anhängern der dem Naturalismus entgegengesetzten, auf eine tiefere Geistigkeit gerichteten neuen Bewegung die sich in der Dichtung an die Namen Stefan George und Hugo von Hofmannsthal knüpft, die in der bildenden Kunst vertreten wird von Ludwig v. Hofmann, Reinhold Lepsius und Melchior Lechter. Neben der Herausgabe der in unregelmäßigen Abständen erscheinenden Blätter veranstaltet sie künstlerische Ausgaben der alten und neuen Dichter und versucht durch Hersagung und Aufführung die neuen rhythmischen Gebilde zu Gehör zu bringen. Mit Literatentum hat sie nicht das geringste zu tun, sie besitzt keine Statuten und Gesetze und ihr Anwachsen geschah nicht durch Verbreitungsmittel sondern durch Berufung und durch natürliche Angliederung im Laufe der Jahre". Es ist bemerkenswert daß auch dieses dürre Inhaltsverzeichnis vom Dichter mit solcher Liebe und handwerklichen Sorgfalt zuerst eigenhändig entworfen und dann dem Drucker als Vorlage gegeben wurde. Sachlich und nüchtern erschien so das nach außen gekehrte Antlitz, von Flug und Sturm im Innern wollen wir weiter erzählen.