



*Verlag von Liliencron.*

Nach einer Aufnahme von M. Kreuz, Kgl. Hofphotograph, Hamburg 6.

# Deutsche Lyrik

seit Liliencron.

Herausgegeben

von

Hans Bethge.

Mit acht Bildnissen.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

## Inhalt.

	Seite		Seite
Adler, Friedrich		Jeanette . . . . .	15
Dämmerstunde . . . . .	1	Die schwarze Laute . . . . .	15
Arent, Wilhelm		Oft in der stillen	
Das Weltgeheimnis . . . . .	1	Nacht . . . . .	16
Zwei Glückliche . . . . .	2	Bodman, Emanuel v.	
Melancholie . . . . .	2	Der Garten . . . . .	17
Avenarius, Ferdinand		Meine Mutter . . . . .	18
Lichtgestalten . . . . .	3	Floeken . . . . .	18
Baum, Peter		Wandlung . . . . .	19
Grauen . . . . .	3	Bölich, Martin	
Liebespalmen . . . . .	4	Zu Ende . . . . .	19
I. Deine Nächte		Kurze Geschichte . . . . .	20
flagen . . . . .	4	Sehnsucht . . . . .	20
II. Deine Augen		Bruns, Margarete	
leuchten . . . . .	4	Mädchenlied . . . . .	21
III. Wenn die Rosen		Märchen . . . . .	22
IV. Wenn die Nacht		Sicheres Glück . . . . .	22
Nun schweig . . . . .	6	Bruns, Max	
Der Greis . . . . .	6	Kahen . . . . .	23
Benzmann, Hans		Nachtsüß . . . . .	24
Heidestimmung . . . . .	7	Schwermut . . . . .	24
Stille Fahrt . . . . .	7	Kleinstadt-Idyll . . . . .	25
Reiter im Herbst . . . . .	8	Bulcke, Karl	
Bethge, Hans		Der Jüngling . . . . .	25
Abschied . . . . .	9	Sterne im Wasser . . . . .	26
Erneut . . . . .	10	Du . . . . .	27
Beutler, Margarete		Busse, Carl	
Schwester, komm mit! . . . . .	10	In schwülen Nächten . . . . .	27
Bierbaum, Otto Jul.		Abendfriede . . . . .	28
Tanzlied . . . . .	11	Michaeliskirchplatz . . . . .	28
Freundliche Vision . . . . .	12	Trübe Antwort . . . . .	29
Die Kranke . . . . .	12	Busse-Palma, Georg	
Im Wirbel fort . . . . .	13	Trost . . . . .	29
Gigerlette . . . . .	13	Unnütz . . . . .	29
Traum durch die Däm-		Erlöschen . . . . .	30
merung . . . . .	14		

	Seite		Seite
Collin = Schönfeld,		Dehmel, Richard	
Ernst		Die Harfe . . . . .	48
Kain . . . . .	31	Sommerabend . . . . .	50
Zur Nacht . . . . .	33	Aus banger Brust . . . . .	51
Ahnung . . . . .	34	Ein Stelldichein . . . . .	51
Conradi, Hermann		Ein Grab . . . . .	52
Aus den „Schwarzen		Stiller Gang . . . . .	53
Blättern“ . . . . .	34	Die stille Stadt . . . . .	53
Ich weiß — ich weiß	34	Manche Nacht . . . . .	53
Im Sklavendienst		Geheimnis . . . . .	54
der Lüge . . . . .	35	Morgenstunde . . . . .	54
Sommerrosen . . . . .	36	Erhebung . . . . .	55
Lenz . . . . .	37	Bewegte See . . . . .	55
Mein Blick, nun weide	37	Nachtgebet der Braut	56
Die müde schon ver-		Ideale Landschaft . . . . .	57
glähete . . . . .	38	Aus „zwei Menschen“:	
Im Vorüberfluge . . . . .	39	I, 1. Zwei Menschen	
Dauthendey, Maxim.		gehn durch kalten	
Laß mich in deinem		kalten Hain . . . . .	57
füllen Auge . . . . .	40	I, 16. Zwischen zwei	
Graue Engel . . . . .	41	Rappen jachtet	
Am süßen Kila Klee-		ein Schimmel . . . . .	58
feld . . . . .	41	I, 23. Kaminfeuer	
Winde quälen die		und Morgenrot-	
Bäume . . . . .	42	schimmer . . . . .	60
Die Amfeln haben . . . . .	42	H, 28. Und es rauscht	
Die Luft so schwer . . . . .	42	nur und weht . . . . .	61
Auf deinem Haupt . . . . .	43	Donath, Adolf	
In deinem Angesicht	43	Tränen . . . . .	62
Unsere Augen . . . . .	43	Evers, Franz	
Stille weht . . . . .	44	Rosenglut . . . . .	63
Deine Brüste . . . . .	44	Jugend . . . . .	64
Die Sommernacht . . . . .	45	Abendlied . . . . .	65
Allein in hoher		Der junge Gärtner . . . . .	65
Wohnung . . . . .	45	Ein frühlingsgebet . . . . .	66
David, Jakob Julius		Der Künstler . . . . .	67
Mein Lied . . . . .	46	Falkenberg, Otto	
Im Volkston . . . . .	47	Träume . . . . .	69
Nacht . . . . .	47	Sommerabend . . . . .	70

	Seite		Seite
falke, Gustav		Traum des Armen . . . . .	88
Das Mohnteid . . . . .	70	Grazie, Maria Enge-	
Märchen . . . . .	71	nie delle	
Daß der Tod uns		Campagna-Gewitter . . . . .	88
heiter finde . . . . .	72	Greiner, Leo	
Närrische Träume . . . . .	72	Liebe . . . . .	90
Winter . . . . .	74	Unter den Menschen . . . . .	90
Strandstiel . . . . .	75	Leben . . . . .	91
Das Grab . . . . .	75	Regenabend . . . . .	91
Späte Rosen . . . . .	76	Der Schatten . . . . .	92
Zwei . . . . .	77	Reise . . . . .	93
Finckh, Ludwig		Grisebach, Eduard	
Einer Frau . . . . .	77	Es war um Ostern . . . . .	93
Abendhimmel . . . . .	78	Feil hat sie Rettich . . . . .	94
Geschenk . . . . .	78	Dierzig Tage . . . . .	94
Flaischlen, Casar		Es ist das alte Minne-	
So regnet es sich lang-		lied . . . . .	95
sam ein . . . . .	79	Eine schwarze Perle . . . . .	96
Hab Sonne . . . . .	79	Hardt, Ernst	
Ich habe Nächte . . . . .	80	Abendlied . . . . .	96
Einem Kinde . . . . .	81	Das Gespenst . . . . .	97
Februarschnee . . . . .	81	Hart, Julius	
Es war einmal . . . . .	82	Über kalten, dunklen	
Ganz still zuweilen . . . . .	82	Wassern . . . . .	98
Spruch . . . . .	83	Du gibst die Liebe hin . . . . .	99
Forbes-Mosse, Irene		Nachtnebel dunkelt . . . . .	99
Wanderschaft . . . . .	83	Hartleben, O. Erich	
Gehen und Bleiben . . . . .	84	Funkelt dein Auge	
Eine Widmung . . . . .	84	noch? . . . . .	100
Die fremde Blume . . . . .	85	Ellen . . . . .	100
Der Brunnen . . . . .	85	Das war der Duft . . . . .	100
Madlena . . . . .	86	Lili . . . . .	101
Geiger, Albert		Die jubelnd nie . . . . .	102
Die Kranke . . . . .	86	Ellen . . . . .	102
George, Stefan ge-		Ich sah dich, Freund . . . . .	102
stattete den Abdruck		Das welke Blatt . . . . .	103
einer Auswahl aus		Liebesode . . . . .	104
seinen Gedichten nicht.		Gesang des Lebens . . . . .	104
Ginzkey, Franz Karl		Im Tal der Freude . . . . .	104
Wie es kam . . . . .	87	Auf Reisen . . . . .	105

	Seite		Seite
Im Lande der Torheit	105	Abendröte . . . .	127
Denkst du daran . .	106	Selige Grüße . . .	128
In stiller Sommerluft	106	Hoffmann, Camill	
Der Abenteurer . . .	107	Der Wind in der Nacht	128
Elegie . . . . .	107	Capriccio . . . . .	129
Kinderköpfchen . . .	108	Hofmannsthal, Hugo	
Henckell, Karl		von	
Auf einem Stein . . .	109	Vorfrühling . . . .	129
Matt gießt der Mond	109	Die Beiden . . . . .	131
Schon lag auf Erden	110	Ballade des äußeren	
Abend auf dem See	111	Lebens . . . . .	131
Durch die Maiennacht	111	Manche freilich . . .	132
Vollmond am See . .	112	Terzinen über Ver-	
Gang durch die Nacht	112	gänglichkeit . . . .	133
Herrmann, Emil		Erlebnis . . . . .	134
Alfred		Dein Antlitz . . . .	135
Der Wanderer u. das		Terzinen . . . . .	135
Blumenmädchen . . .	112	Der Jüngling in der	
Um Mitternacht . . .	113	Landschaft . . . . .	136
Wiegenlied . . . . .	114	Aus „Der Tod des	
Herzog, Rudolf		Clizian“ . . . . .	137
Herbstgang . . . . .	114	Aus „Der Abenteurer	
Wandel . . . . .	115	und die Sängerin“	138
Hesse, Hermann		Holz, Arno	
Der schwarze Ritter	115	Ein Abschied . . . .	141
Ich liebe Frauen . . .	116	Ninon . . . . .	142
Nach Paul Verlaine	116	Aus dem „Phan-	
Elisabeth . . . . .	117	tasus“ . . . . .	143
Die frühe Stunde . .	117	Rote Rosen . . . . .	146
Lady Rosa . . . . .	118	Die Sonne sank . . .	146
Der Abenteurer . . .	118	In einem Garten . .	147
Fiesole . . . . .	119	Phantasia . . . . .	147
Er ging im Dunkel	119	Holzamer, Wilhelm	
Hille, Peter		Das Tor . . . . .	148
Maienwind . . . . .	120	Letzte Fahrt . . . .	149
Brautseele . . . . .	121	Letztes Leid . . . . .	149
Waldesstimme . . . .	125	Deine Hände . . . .	150
An Gott . . . . .	125	Carneste Colonna . .	150
Abbild . . . . .	126	Träume am Kamin	151
Prometheus . . . . .	126		

	Seite		Seite
Huch, Ricarda		Glaube . . . . .	172
Sehnsucht . . . . .	152	Liliencron, Detlev v.	
Unerfättlich . . . . .	152	Rückblick . . . . .	173
Du . . . . .	153	Tod in Ahren . . . .	175
Heimatlos . . . . .	153	Am Strande . . . . .	176
Erinnerung . . . . .	154	Letzter Gruß . . . .	177
Verstoßen . . . . .	155	Der Ländler . . . . .	178
Herbst . . . . .	156	Wer weiß wo . . . . .	179
Ankunft im Hades . .	156	In einer großen Stadt	181
Liebesreime . . . . .	157	Dor Last und Lärm	181
Jacobowski, Ludwig		Weite Aussicht . . . .	183
Frau Sorge . . . . .	159	Erinnerung . . . . .	183
Trost der Nacht . . .	160	Kalter Augusttag . . .	185
Eräumerei . . . . .	160	Auf dem Deiche . . . .	186
Janitschek, Maria		Sizilianen:	
Mädchenfrage . . . .	161	Die Insel der Glück-	
Somorra . . . . .	162	lichen . . . . .	187
Triumph . . . . .	162	Souvenir de la	
Knodt, Karl Ernst		Malmaison . . . . .	187
Was war ich? . . . . .	163	Sommernacht . . . . .	187
Abendlied . . . . .	163	Nach der Hühner-	
Kurz, Isolde		jagd . . . . .	188
Südliche Weise . . . .	164	Der Hohensfriede-	
Die erste Nacht . . . .	164	berger . . . . .	188
Mädchenliebe . . . . .	165	Einer Toten . . . . .	188
Die Nicht-Gewesene	165	Gestorbene Liebe . . .	190
Lachmann, Hedwig		Der Genius . . . . .	191
Schwermut . . . . .	166	Die Spinnerin von	
Heimweh . . . . .	166	Sanft Peter . . . . .	191
Am Abend . . . . .	167	Märztag . . . . .	193
Unterwegs . . . . .	167	Lingen, Thekla	
In die ferne . . . . .	168	Hilf mir! . . . . .	193
Lasfer-Schüler, Else		Die Alte . . . . .	194
Wir beide . . . . .	168	MacKay, John Henry	
„Täubchen, das . . .“	169	Die Meister-Geige . .	195
Maitrosen . . . . .	170	Schrei . . . . .	196
Chaos . . . . .	170	So wird es kommen	197
Die Liebe . . . . .	171	Freiheit . . . . .	198
Lienhard, Fritz		Miegel, Agnes	
In später Nacht . . . .	172	Mädchengebet . . . .	199

	Seite		Seite
Deine Hände . . .	199	Straßenlied . . .	217
Liebe . . . . .	199	Im kleinen Saal . . .	217
Chevalier errant . . .	201	Lebensweg . . . . .	218
Mombert, Alfred		Nietzsche, Friedrich	
Das junge Liebchen . . .	202	An den Mistral . . .	218
Ich liege . . . . .	202	Vereinsamt . . . . .	221
Ja, in der Jugend . . .	203	Zarathustras Lied . . .	222
Nun beugt die Nacht . . .	203	Venedig . . . . .	222
Wann ich von dir gehe . . .	203	Sils-Maria . . . . .	223
Auf steilem Felsrücken . . .	204	Die Sonne sinkt . . .	223
Ich möcht' es kosten . . .	204	Puttkamer, Alberta von	
Schwindsucht . . . . .	205	Ruhe . . . . .	225
Trinkend hatt' ich . . .	205	Wie ich sterben möchte . . .	226
Im Mondlicht . . . . .	205	Ein Aufschrei . . . . .	227
Da spülst du bunte . . .		Sommernachts . . . . .	228
Muscheln . . . . .	206	Remer, Paul	
Zwischen zwei dunk- . . .		Mädchenlied . . . . .	228
len Wogen . . . . .	206	Die jungen Liebenden . . .	229
Ich tat große Dinge . . .	207	Die flucht . . . . .	230
Ich lag auf dem Meer . . .	207	Herbstgang . . . . .	230
Der Mond betrat . . . . .	207	Rilke, Rainer Maria	
Mich jammerte . . . . .	208	gestattete den Abdruck . . .	
Bevor ich . . . . .	208	einer Auswahl aus . . . . .	
Ich hörte den Wind . . .	209	seinen Gedichten nicht . . .	
Am Saume . . . . .	209	Ritter, Anna	
Morgenstern, Christian		Rosenlied . . . . .	231
Erster Schnee . . . . .	210	Salus, Hugo	
Vöglein Schwermut . . .	210	An blauen Früh- . . . . .	
Welch ein Schweigen . . .	211	lingstagen . . . . .	232
Das sind die Reden . . .	211	Im stillen Hafen . . . . .	232
Das Spinnennetz . . . . .	212	Erinnerung . . . . .	233
Verbannung zur Höhe . . .	212	Frühlingsfeier . . . . .	233
Deine Rosen . . . . .	212	Sauer, Hedda	
Der Bach . . . . .	213	Schatzkästlein . . . . .	234
Christus klagt . . . . .	213	Frühlingsnacht . . . . .	235
Begegnung . . . . .	214	Heimat . . . . .	235
Müller-Rastatt, Karl		Scharf, Ludwig	
Ein Kontertanz . . . . .	215	Begegnis . . . . .	236
Münchhausen, Börries		Blut-Propheten . . . . .	236
Freiherr von			

	Seite		Seite
Gebet eines Selbst- . . .	237	Albumblatt . . . . .	252
mörders . . . . .	237	Dom Scheiden . . . . .	252
Schaufal, Richard		Der betriübte Lanz- . . .	
Das Lied von der . . . . .		knecht . . . . .	253
Zeit . . . . .	238	Genrebild . . . . .	254
Das Glück . . . . .	238	Carmen . . . . .	255
Der Fiedler . . . . .	239	Altes Bild . . . . .	256
Kophetua . . . . .	239	Künstlerroman . . . . .	256
Raub . . . . .	240	Der sacrum . . . . .	257
An die Baronin		In der fremde . . . . .	259
Colombine . . . . .	240	Scholz, Wilhelm von	
An die Wanderer . . . . .	240	In einer Dämmer- . . . . .	
Porträt eines spa- . . . . .		stunde . . . . .	260
nischen Infanten . . . . .	241	Abschied . . . . .	261
Pierrot pendu . . . . .	241	Heimat . . . . .	262
Muffet . . . . .	242	Abendgang . . . . .	262
Der Bravo . . . . .	243	Der Wanderer . . . . .	262
Tod und Liebe . . . . .	243	Erde . . . . .	263
Notre-Dame . . . . .	243	Ich weiß es wohl . . . . .	263
Goya . . . . .	244	Nächtlicher Weg . . . . .	264
Porträt des Mar- . . . . .		Am Söller . . . . .	264
quis de . . . . .	244	Schröder, Rud. Alex.	
Herodias . . . . .	244	Aus den „Liedern an . . . . .	
Scheffer, Chassilo v.		eine Geliebte“: . . . . .	
Sommernacht . . . . .	245	Nun kam der . . . . .	
Von dem klaren . . . . .		Abend . . . . .	265
Dunkel . . . . .	246	„Die Lüge“ sagt . . . . .	
Ewige Gefährten . . . . .	246	du . . . . .	265
Schlaf, Johannes		Ich habe keine . . . . .	
Sehnsucht . . . . .	247	Schmerzen . . . . .	266
Hoffnung . . . . .	248	Nach, noch immer . . . . .	
Abendgang . . . . .	248	glaube ich . . . . .	266
Trübes Wetter . . . . .	249	Das Glück ist ein . . . . .	
Doppelliebe . . . . .	249	leerer Schall . . . . .	266
Schmitz, Oskar A. H.		Sonett an eine Ver- . . . . .	
Leben . . . . .	250	storbene . . . . .	267
Ich hörte flüstern . . . . .	250	Schüler, Gustav	
Heimat . . . . .	251	Unter dessen . . . . .	267
Schönaiß-Carolath,		Mignon . . . . .	268
Prinz Emil von		Freude! Freude! . . . . .	268

	Seite		Seite
Am Abend . . .	269	Cielo, A. K. C.	
Nun schlug der Sturm . . . . .	270	Schmetterlinge . . .	279
Am Kreuzweg . . .	270	Voigt-Diederichs,	
Was ist das Glück?	271	Helene	
Schur, Ernst		Verfümt . . . . .	280
Verflungenes . . .	271	Verirrt . . . . .	281
Wenn mich die Sehnsucht . . . . .	272	Fallendes Laub . . .	281
Stern, Maurice Rein- hold von		Wedekind, Frank	
Gruß von ferne . .	272	Erdegeist . . . . .	282
Murmeln der Quelle	273	Perversität . . . . .	282
Lied des Trouba- dours . . . . .	274	Ilse . . . . .	283
Strauß und Torney, Lulu von		Der Anarchist . . .	283
Erlösung . . . . .	275	Waldweben . . . . .	284
Julitag . . . . .	275	Weigand, Wilhelm	
Waldabend . . . . .	276	Menschheit . . . . .	285
Sufman, Margarete		Lenz . . . . .	285
Im feld ein Mädchen singt . . . . .	276	Im Dorfe . . . . .	286
Ich weiß nicht, was es ist . . . . .	277	Heiliger Hain . . .	286
Ich liebe unter allen	277	Weiß, Emil Rudolf	
So in die still ver- schneite Nacht . . .	277	In frühesten Frühe .	287
Kein Liebeswort . .	278	Sehnsucht . . . . .	287
Die gelben Blätter .	278	Dein Bild . . . . .	288
		Wertheimer, Paul	
		Seelen . . . . .	288
		Ostsee . . . . .	289
		Cote-Stunde . . . . .	289
		Zweig, Stephan	
		Begehren . . . . .	290
		Schneewinter . . . .	290
		Brügge . . . . .	291
Alphabetisches Verzeichnis nach den Gedichtanfängen	292		

Der Titel dieses Buches nennt den Namen eines Dichters nicht ohne Absicht. Wer von der lyrischen Dichtung unserer Zeit ein Bild geben möchte, wird den Namen Eiliencron mit Nachdruck aussprechen müssen: einmal, weil er einen der ursprünglichsten und verehrungswürdigsten Dichter unserer Tage bezeichnet, und dann, weil dieser Name wie eine blitzende Grenzscheide zwischen den jungen Generationen und jenen Alten steht, die man, mit Ausnahme ihrer unvergeßlichen und von den Jungen mit Liebe gehegten Häupter, als die Vertreter einer ziemlich charakterlosen Übergangszeit bezeichnen darf. Freilich ist die gewöhnliche Vorstellung von der Zeit, die vor die bekannten literarischen Kämpfe in den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts fällt, keine ganz richtige. Es sah damals nicht so öde aus, wie manche glauben möchten. Keller und Meyer, Storm, Fontane und Greif schrieben ihre Gedichte, die von Einfluß auch für viele Jüngere geworden sind. Was jene Zeit als Gesamtbild so unsympathisch und lau erscheinen läßt, ist vor allem das Niveau. Dieses, stagnierend und trivial oft bis zum Unerträglichen, war allerdings einer trostlosen Öde des Geistes und Geschmacks verfallen.

Es ist das Verdienst einer Reihe von mutigen und kampffrohen Männern, zu Anfang der achtziger Jahre auf die Schwächen der damaligen Salon-Literatur energisch hingewiesen zu haben. Sie verlangten eine gesunde Wiedergeburt des alten Geistes der Wirklichkeit und leiteten durch Gründung von Zeitschriften und Herausgabe von Broschüren

eine Revolution der Literatur in die Wege, die mit sozialen Tendenzen, wie sie gerade in der Zeit lagen, lebhaft Hand in Hand ging. Die begeistertsten Apostel — Julius und Heinrich Hart, Bleibtreu und M. G. Conrad — waren zwar keine überragenden Dichternaturen, aber sie besaßen die ganze Jugendfrische, die Ausdauer und vor allem den schönen Glauben, die notwendig sind, um einem Kampf zum Siege zu verhelfen. Ideen Nietzsches, in dessen eigenen Versen sich die Trauer der Einsamkeit mit dem heftigen Begehren nach Schönheit, Lebensfreude und glücklichen Tänzen mischt, befruchteten die Bewegung, ohne daß man den Einfluß dieser Ideen überschätzen darf. Es wäre sehr bequem zu sagen, daß etwa Herrenmenschen wie Eilencron und Dehmel die künstlerischen Resultate Nietzschescher Ideen geworden sind. Der Philosoph hat auf den letzteren der beiden Dichter ohne Zweifel Einfluß gewonnen, aber man kann sich doch dem Gedanken nicht verschließen, daß Dehmel sowohl wie besonders Eilencron im Grunde die gleiche künstlerische Entwicklung durchgemacht hätten, wenn ihnen Nietzsche niemals in das Bewußtsein gekommen wäre.

Die jungen Stürmer verlangten mit lauten Stimmen nach neuer Schönheit und sahen sich nach einem Heros um. Glücklicherweise meldete er sich sofort.

Im Jahre 1883, zu Beginn der schönen Kämpferjahre, erscheinen die „Adjutantenritte“ von Eilencron. Ihre Frische steht wie ein blauäugiger Wächter vor unserer heutigen lyrischen Dichtung da. Die Verse dieses Buches wurden ein Osterläuten, das süß verlockend über das Land hinscholl: in ihrer Begleitschaft gab es eine Auferstehung, von der das vorliegende Sammelbuch einen Begriff geben möchte.

Eilencrons Bedeutung liegt vor allem in seiner wundervollen, dem Wirklichen zugewendeten Ursprünglichkeit, in seiner plastischen Kraft und seiner von ganz seltenen Bildern und Vorstellungen getragenen, fabelhaften Phantasie. Er ist ein Realist in der besten Bedeutung des Wortes, und

der Urgrund seiner gesamten Dichtung ist eine Lebensfreude, die ihn wie eine ewige Jugend immer begleitet hat. Der lyrische Kreis, den er umspannt, ist nicht klein. Es gibt die duftigsten, von einem Hauch der letzten lyrischen Offenbarung überschimmerten, leis hingeflüsterten Liedchen von ihm, er hat Dinge geschrieben, die uns an die derben Weisen mittelalterlicher Landsknechte gemahnen, und seine Balladen sind von einer Stärke und Lebendigkeit, an die keiner von denen, die heute derartige Strophen schreiben, nur im entferntesten heranreicht. Er hat Gedichte des sprudelnden Übermuts und solche gebildet, in denen die ganze verschleierte Melancholie und nebelige Dämmerstimmung seiner nördlichen Heimat auferstehen. Denn daß er Norddeutscher ist, vergift man nie. Die Landschaften, die er mit so großer Anschauung in unser Gefühl hinstellt, sind die Heide und die Knicks seiner holsteinischen Felder und die Marschen und die Watten und das Meer. Nachdem Storm diese Landschaft zuerst zu beseelen verstanden hat, ist ihr von Eilencron eine derbere realistische Nuance verliehen, die sie nicht minder liebenswert erscheinen läßt. Eilencron war Offizier, und die teuren Erinnerungen an Krieg und Manöver durchziehen sein Werk wie ein unvergängliches Glück. Nicht die unwichtigsten seiner Gedichte sind jene, in denen er den Mond über nächtlichen Bivakfeuern leuchten läßt; in denen er, von Erinnerungen heimgesucht, durch die Reihen der schlafenden Kameraden hingehet und die entfernten Rufe der Wachen vernimmt. Eins war der gewesene Offizier nie, nämlich geistreich. In dieser Richtung hat er sich keine Mühe gegeben. Er hat, eine Herrennatur, sein Leben gelebt, wie es ihm einfiel — „Hinauf, hinab, wie tolle Kinder spielen“ —, und seine Kunst ist seinem Leben gemäß. Er hat kaum ein Gedicht auf einer Reflexion erbaut; die Basis seiner Dichtung ist Anschauung und Gefühl. Erstaunlich fein entwickelt sind die Werkzeuge seiner Sinne. Durch das Auge und vor allem durch das Ohr nimmt er die Welt in sich auf. Daneben besitzt er ein so glückliches Gefühl für die

Kultur des Wortes, daß man ihn auch in dieser Hinsicht als eine Persönlichkeit von besonderer Bedeutung ansprechen muß.

Als Gegensätze zu ihm, der sich um Zeitendenzen und soziale Probleme so gut wie nie gekümmert hat, sind einige Dichter zu nennen, die etwa um die gleiche Zeit wie er das erstemal vor die Öffentlichkeit traten, nämlich Arno Holz, Hermann Conradi, Karl Henckell und John Henry Mackay. Conradi starb früh und hat nur ein in jungen Jahren verfaßtes Gedichtbuch hinterlassen, die „Lieder eines Sünders“, voll Schwung, formal kaum neu, durchpulst von Leben und Pathos. Conrads Leidenschaft, in klangvolle Strophengebäude gebracht, hat eine ziemlich defadente Note, und nur zu oft hat man das Gefühl, mit Phrasen bewirtet zu werden und ferner, daß hinter diesen tönenden Worten im Grunde eine große Müdigkeit schlummert. Arno Holz dagegen kommt mit Pausbacken daher. Die meisten seiner Gedichte im „Buch der Zeit“ sind wie wirbelnder Frühlingsturm. Sein soziales Mitgefühl konzentriert sich in ganz bestimmte szenische Bilder, er ist ein lyrischer Plastiker, und sein gesundes Pathos ist darum so wirksam, weil es auf so flammenden Überzeugungen aufgebaut ist. Neben den sozialen Tönen zeigt das „Buch der Zeit“ freilich schon einige lyrische Innigkeiten, die Holzens spätere Weiterentwicklung anzeigen. Aus dem sozialen Pathetiker nämlich, der sich äußerlich noch in den Formen der Tradition bewegte, entwickelte sich allmählich ein reiner Künstler, dem öffentlichen Leben abgewendet, erfüllt vor allem von einem minutiösen Empfinden für Stil — oder besser: für Stilarten. Denn Holz liebt sich zu häuten. Mit der gleichen Energie, mit der er heute etwa den absoluten Realismus predigt, erklärt er ein andermal den Reim für eine überwundene Sache und bildet die interessantesten freien Rhythmen des „Phantasmus“. Neuerdings hat er die Manier des Rokoko auf sein Papier geschrieben und mit einer merkwürdig sicheren Erkenntnis der Besonderheiten jenes behaglichen Stiles närrische „Lieder auf einer alten Laute“ gespielt.

Bei Henckell wurde das soziale Bewußtsein zu einem Parteigefühl, und er hat als Sozialdemokrat praktisch zu wirken gesucht. Das dichterisch Wertvollste von ihm hat freilich mit Sozialismus nichts zu tun; es ist aus rein lyrischem Empfinden erwachsen, das, im Gegensatz zu Conrads vorfrüher Weltmüdigkeit, durch eine sprudelnde Frische erfreut. Auch John Henry Mackay, ein Deutsch-Schotte, stellte sich in den Dienst einer Partei. Als Schüler Stirners, dessen Biograph er wurde, trat er für die Rechte des Einzelnen ein und brachte anarchistische Ideen zu dichterischem Ausdruck, ohne, ähnlich wie Henckell, im Dienste seiner sozialen Aufgabe seine beste Poesie zu formen. Auch er verdankt die wertvolleren seiner Gedichte den alten, immer neuen Gefühlen, die das Herz jedes Einzelnen erfüllen und die bei ihm allerdings das gedankliche Beiwerk selten ganz entbehren. Als Mitstrebende der Genannten seien noch die folgenden erwähnt, die ihre ersten Versbücher alle um die Mitte der achtziger Jahre herausgaben und von denen keiner den sozialen Ideen der Zeit seinen Tribut versagte: Julius Hart, dem Pantheismus zugewendet und von idealen Träumen nach einem schöneren Menschentum erfüllt; Heinrich Hart, eine dem Bruder verwandte Natur, aber mehr auf den Boden der Wirklichkeit gestellt; Wilhelm Arent, ein ganz zerfasert Mensch, der über ein paar zarte lyrische Brocken nicht hinauskam; endlich Maurice Reinhold von Stern, dem das Beste aus einem liebevollen Anschauen der Natur erwuchs, und Karl Bleibtreu, eine eckige Kämpfernatur, lyrisch ohne Bedeutung.

Zwei Künstler, die in ihren Anfängen mit dem Fühlen und Streben aller dieser sozial ergriffenen Poeten mannigfach verknüpft sind, begaben sich bald auf stilistisch gesonderte Wege, auf denen sie sich zu sehr aparten Persönlichkeiten entwickelten, nämlich Richard Dehmel und Otto Erich Hartleben.

Dehmel, ein heißer Grübler voll tiefer und ehrlicher Inbrunst, ringt unermüdlich nach einem stilistisch adäquaten

Ausdruck seiner sehr verzwickten Persönlichkeit. Er ist bewußt durch alle Tiefen gegangen und sucht bewußt auf alle Höhen emporzuklimmen, in einer feurigen Sehnsucht nach Erkenntnis des Daseins und der Geheimnisse, die in uns und um uns sind. Er hat die Liebe in wuchtigen und erbarmungslos offenen Geständnissen auf allen ihren Stufen lyrisch zu durchleuchten gesucht, und alles Menschliche, der beherrschende Trieb sowohl wie der erlösende Gedanke, gelangt in seiner Dichtung zu ergreifendem Ausdruck. Er hat kleine lyrische Wunderdinge geschrieben, deren Schönheit man wünscht, sie möge unvergänglich sein. Er hat sich, immer strebend bemüht, zu einem monumentalen Stil emporgearbeitet, der sein kosmisches Empfinden, seine unbegrenzte Liebe zur Welt, zu Gott und zur Sünde glücklich zum Ausdruck bringt. In der wundervoll brausenden „Harfe“ hat er in festen Umrissen ein Bekenntnis seines leidenschaftlichen Wesens gegeben, und die letzte Entwicklung seiner Natur zeigt der Roman in Romanzen „Zwei Menschen“. Dies Buch, voll lebendigen Reichtums und gedanklicher Fülle, die sich nicht selten zu überraschenden Sentenzen konzentriert, zeigt eine wortbildende Sprache von hoher Kraft. Diese Romanzen sind wie eiserne Tafeln. Die breit hinslutende, phonetisch üppige Sprache, von einem Pathos durchdrankt, das sie so wirkungsvoll erscheinen läßt, ist eine stilistische Einheit von seltener Konsequenz. So scheint das Buch ein einziger Rhythmus zu sein, der berufen sein mag, nachkommenden Geschlechtern vor die Augen zu führen, daß die Lyrik unserer Tage nicht nur Weichheit und zart verrinnende Klänge, sondern auch leidenschaftliche Erregung kannte.

Hartleben, der früh Verstorbene, war kein Grübler, aber eine Natur ohne Komplikation war auch er nicht. Man kann leicht einen dreifachen Hartleben unterscheiden: erstens den Menschen, der für soziale Themen ein warm schlagendes Herz besitzt; auf literarischer Seite ist es der Dramatiker. Zweitens den übermütigen Populanten, voll Witz und Laune,

plötzlich aber von trüber Versonnenheit oder galliger Ironie: diese Seite gelangt in seinen Novellen zum Ausdruck. Und drittens den in Ernst und Einsamkeit betrachtenden Hartleben, den es zu Goethe, nach Italien und zu den Griechen zog: der Lyriker. In der ersten Ausgabe seines Gedichtbuches „Meine Verse“ herrschen die sanft elegischen Klänge vor; doch auch der Syniker regt sich hie und da, und dunkle soziale Bilder steigen heraus. Das Buch enthält die schönste moderne Liebesode: „Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein“. In den Maßen antiker Oden dichtete Hartleben in seinen Anfängen besonders gern. Er hat Vortreffliches in dieser Form gesagt, und in einer Blütenlese der schönsten deutschen Oden\*) gebührt ihm ein hervorragender Platz. Die Verse eines zweiten dünnen Büchleins „Von reifen Früchten“, das nach fast zehnjähriger Pause erschien und jetzt mit dem ersten Buche verschmolzen ist, erheben sich über die früheren, was formale Reife und Ruhe der erlesensten Stücke betrifft. Hartlebens spätere Gebärden sind von der Einfachheit des Menschen, der die Stürme des Lebens überwunden hat. Die Klänge der Liebe sind ohne Leidenschaft, im Gegensatz zu Dehmel. Auch rhythmisch sind die Verse ohne Schwierigkeit, und das Maß der früher so geliebten Ode ist verschwunden. Am liebsten erging er sich zuletzt in reimlosen, langhinwallenden Jamben, die vom Gewande der Getragenheit umflossen sind. Eine griechisch kühle Klarheit macht sich geltend und eine weise Zurückhaltung, das Wappen jener Lyriker, die nicht auf eine breite Menge, sondern auf eine verhältnismäßig kleine, ästhetisch feinfühlende Schar zu wirken berufen sind. So leitet er zu jener Gruppe junger Künstler über, als deren wichtigste Vertreter heute Stefan George und Hugo von Hofmannsthal hervorragen. Der Betrachtung dieser jüngsten lyrischen Erscheinungen wollen wir uns aber nicht eher zuwenden, als bis der Kreis der älteren Poeten geschlossen ist.

\*) Deutsche Oden. Herausgegeben von Hans Bethge. Max Hesses Volksbücherei Nr. 171. (M. 0,20.)

Als ein vornehmer Vermittler zwischen der Übergangszeit vor Eilencron und den heute aufwachsenden Generationen steht der Prinz Emil von Schönai<sup>ch</sup>-Carolath da, ein Ritter, in dem sich romantisches Fühlen mit Byronschem Weltschmerz, erhabenen geschnittenen Bildern der Leidenschaft und einem oft ganz modernen Duft der Stimmung mischt. Er ist viel deutscher und sinnlich geläuterter als etwa Eduard Griesebach, der, einer gleichen Zeit zugehörig, durch eine schwüle Paarung von Müdigkeit und Ironie und durch eine absichtlich saloppe, heine nachgeahmte Form eine Zeitlang der Dichter der Mode wurde. Schönai<sup>ch</sup>-Carolath ist innerlich und äußerlich größer. Er hat, mit gedanklicher und poetischer Kraft ausgerüstet, faustischen Gefühlen in lyrisch-epischen Dichtungen einen bilderreichen Ausdruck verliehen. Etwas Glühendes, erotisch Gewaltiges pocht in diesen Dichtungen. Die sinnliche Schönheit des Weibes tritt, zur Sünde verlockend und Verderben bringend, weit in den Vordergrund, und auf ihrer betörenden Macht werden dämonisch-prächtige Szenen aufgebaut, in denen die flammenbrausender Leidenschaft lodern. Daneben schrieb dieser aristokratische Dichter einfache, innig deutsche Lieder, in deren schönsten er den Volkston mit überraschender Sicherheit traf. Deutsches Sehnen, der alte Jammer um verlorene Liebe und ein beseeltes Zeichnen der holsteinischen Landschaft charakterisieren diese im engeren Sinn lyrische Poesie, in denen wir rauschenden und mondscheinduftigen Klängen begegnen, schlicht und melodisch wie das Volkslied.

Gustav Falkes Talent wurde durch Eilencron geweckt. Aber bald schlug dieser diskrete Dichter besondere Wege ein, um, bei intensiver Betonung der Form, zu einer ruhigen, harmonischen Eigenart heranzureifen. Eine heitere, morgenfrische Pracht durchblüht seine Bücher. Er befränzt sich die Tage mit Rosen, soviel er kann, er ist ein heiterer Lebensbejaher, aber eine dunkle Sehnsucht verläßt ihn nicht, die ihn zu schönen, unbekanntem Küsten lockt, wo weiße Marmortempel stehen, schlanke Mädchen sich im Reigen

winden und eine köstliche Musik ertönt. Eine stille Vertiefung in das Leben und eine künstlerisch gebändigte Leidenschaft sind ihm eigen. Der bildhaft-symbolischen Personifizierung gewisser abstrakter Begriffe hat er diskrete Reize abgewonnen. Ernste, gütige Klänge der Liebe rauschen daher, und das Glück des Vaters, dem liebe Kinder durch die Zimmer laufen, leuchtet aus vielen Gedichten hervor. Falke ist ein Künstler von leiser, anmutiger Art, dem Tanz und der Andacht gleich freudig ergeben, doch immer von weiser Mäßigung beherrscht.

Auch Otto Julius Bierbaum hatte in seinen Anfängen mit Eilencron manches gemein. Später entwickelte er sich zu einem Liebhaber, der an den Stilen verklungener Epochen eine besondere Freude hat. Zumal die tändelnde Grazie der Biedermeierzeit hat es ihm angetan, und er hat von dem lavendelduftigen Hauch jener gefühlvollen Tage berührte Verse zu bilden gesucht. Gibt er Stimmungsmomente aus dem Weben der Natur, so läßt er den bocksbeinigen Gott Pan gerne spuken. Sein Gefühl ist von lebensfroher Hingabe. Formal hat er viele Einflüsse auf sich wirken lassen. Er ist Effektiker. In seinen Naturgedichten klingen besonders Töne an Mathias Claudius an, auch von Dehmel ist er nicht unberührt. Aber es stehen ihm auch sehr eigene Töne zur Verfügung, Töne der Ruhe, verklärten Glückes, lächelnden Verlorenseins.

Franz Evers, zu einer jüngeren Generation hinüberleitend, ist der festlichste und feierlichste unter allen diesen Poeten. In den majestätischen „Hohen Liedern“ ist er wie ein pathetischer Priester, der in Melodien redet. Diese „Hohen Lieder“ sind eine voll hinströmende Symphonie von großer Bilderfülle. Evers' Erkenntnisdrang wendet sich mit pathetischen Gesten dem Höchsten und Letzten zu, mit dem ihn ein Ahnen verbindet. Am innigsten ist sein lyrisches Gefühl aber dann, wenn er ein dämmeriges Lied der Liebe oder raunende Strophen über eine Stimmung in der Landschaft bildet.

Jüngere Dichter schließen sich an. Christian Morgenstern ist eine grüblerische Natur, die eine liedhafte Wirkung nur selten erstrebt. Seine Verse stecken in rauher Schale, und das Gedankliche tritt in den Vordergrund. Er ist keine naive Natur, seine Gedichte machen den Eindruck des schwer Errungenen und mühevoll Durchdachten. Er versteht nicht zu tanzen, nichts Ätherisches ist an ihm. Sein Wesen ist ernste Ruhe und skeptische Gelassenheit. Wilhelm von Scholz steht ihm nahe, aber er ist dunkler und gedanklich verwickelter. Eine mystische Verworrenheit walt in ihm, eine Dämmerung, aus der sich plötzlich wie Blitze die Strahlen einer nüchternen Erkenntnis des Ewig-Seienden lösen. Seine Diktion ist knorrig und schwerfällig, die Worte fallen ihm wie unbehauene Steine von den Lippen. Er führt uns, graue, unmelodische Verse murmelnd, an Abgründe, in deren Tiefen wir die Wurzeln alles Wesens sich mystisch verschlingen sehen. Sein Gegensatz ist César Flaischlen, der warme, sympathische Dichtungen in Vers und Prosa aus einem liebevollen Erschauen des Lebens herausschrieb; Dichtungen, in denen man so delikate kleine Dinge findet wie die Stimmung „So regnet es sich langsam ein . . “. Weiterhin seien genannt: Wilhelm Weigand, eine Mischung von Reflexion und stillem Künstlertum; Wilhelm Holzamer, von Falke ausgehend, dann auf eigenen Wegen wandernd, von einer verhaltenen Leidenschaft durchglüht; Paul Remer, schweren Schrittes, einer Verklärung des Lebendigen zugewendet; Hermann Hesse, ein Süddeutscher von weichen abendlichen Mollakkorden und voll Sehnsucht nach Italien; Gustav Schüler, dessen erst etwas unbändige Leidenschaft sich durch die Bildung an volkstümlicher Art in erfreulicher Weise geklärt hat; Leo Greiner, von mystisch raunenden Stimmen erfüllt; Ludwig Jacobowski, ein sozial mitfühlendes Herz, in jungen Jahren vom Tode überrascht. Frank Wedekind, abseits stehend, mit traurig umflortem Lachen. Ferner: Hans Benzmann, Emanuel von Bodman, Carl Busse, Georg Busse-Palma, Max Bruns,

Martin Böllig, Carl Bulcke, R. A. Schröder, Ernst Collin, Börries von Münchhausen, Thassilo von Scheffer und andere. Etwas Abschließendes ist über die meisten dieser Talente bis jetzt noch nicht zu sagen. — —

Wenn alle diese Dichter nach altem Brauch mit ihren lyrischen Büchern direkt vor das Publikum hinzutreten wagten, mit dem sie sich also mindestens durch etwas (wenn auch oft durch recht wenig) verbunden fühlen mußten, schloß sich zu Anfang der neunziger Jahre ein Kreis von jungen Poeten zusammen, die, von streng ästhetischen Gesetzen beherrscht, sich nur untereinander und nicht der Öffentlichkeit mitzuteilen beschloßen: jener exklusive Kreis, der sich um Stefan George in den „Blättern für die Kunst“, einer nur für geladene Freunde gedruckten Zeitschrift, versammelte und der erst seit kurzem, nachdem die Zeit ihm genügend vorbereitet zu sein schien, aus seiner Reserve herausstrat. Was diesen Kreis und besonders sein Haupt, Stefan George, charakterisiert, ist das von jeder Nebenabsicht losgelöste, absolut Künstlerische seines Strebens, der Wille, alles Geschehen in reine lyrische Stimmung von höchster Prägnanz aufzulösen, keine Betrachtung, sondern Darstellung, keine Unterhaltung, sondern Eindruck zu geben. George, ein Künstler von erlesener sprachlicher Kultur und alle seine Freunde, von denen Ernst Hardt, Oskar A. H. Schmitz und Karl Wolfskehl genannt sein mögen, bei weitem überragend, ist diesem Programm mit ruhiger und strenger Selbstzucht treu geblieben. Er ist ein Pfadfinder und Anreger geworden, nach neuen Formen und einer stilistischen Verfeinerung des Ausdrucks ringend. Er hat eine ganze Fülle von Worten für die poetische Sprache neu entdeckt und besonders dem Reim Reize abzugewinnen verstanden, die lange vergebens darauf gewartet hatten, aus ihrem Schlaf erweckt zu werden. George hat Stimmungen zu kondensieren gewußt, die in ihrer starren, asketischen Abstraktion von allem betrachtenden Beiwerk wie Betäubungen und Rausche wirken. Wir sehen die mystischen Frauengestalten des

Belgiers fernand Kihnoppf ihre Augen auf uns richten, die langgliedrigen Figuren George Minnes, des gotisch Verträumten, werden in uns wach, und ein Duft hüllt uns ein, der stärker ist als der Duft von Faulbaum, Hyazinthen und Jasmin. George weiß ein lyrisches Erlebnis in Worte zu fassen, daß man meint, einen kalten, farblosen Diamanten in einem goldenen Ringe blitzen zu sehen. Ja, diese Kunst ist kalt, oft unerwartet auffunkelnd und vornehm wie ein Diamant. Keine lauten Geräusche, nicht lautes Lachen noch lautes Weinen, sind ringsum; nur ein Ahnen und Verschweben. George ist ein Priester in der Einsamkeit. Er ist ein Herrscher über die geliebte Form, und zuweilen weiß er die inneren Beziehungen der Dinge und Klänge so hold zu entschleiern, daß wir mit neuen Augen zu sehen meinen. Er hat Symbole und Bilder heraufbeschworen, die uns mit ihrer malenden Schönheit und ihrem mythischen Zauber ganz erfüllen. So hat er, ohne freilich die Monotonie des Prinzips immer vermeiden zu können, mit einer schönen Freiheit der Bewegung in Wort, Reim und Rhythmus, starre, dem bequemen Wesen traditionellen Wortgefüges weit abgewendete lyrische Gebilde vor uns hingestellt, die eine dankenswerte Erweiterung unseres lyrischen Umkreises bedeuten und deren Einfluß auf die weitere Entwicklung unserer Lyrik man schon deutlich erkennen kann.

Hugo von Hofmannsthal, auch dem Freundeskreise der „Blätter für die Kunst“ zugehörend, hat George sprachlich mancherlei zu verdanken, ohne dabei die Selbstständigkeit seiner von erhabener Schwermut überschatteten lyrischen Natur beeinträchtigt zu haben. Auch er hat herauschende Verse geschrieben, aus denen große fremde Melodieen fluten. Ein fragendes Erstaunen vor dem Leben und seinen nicht greifbaren Werten durchzieht seine Strophen, ein Erstaunen vor dem rätselhaften Treiben der Menschen, vor der Wandlung aller Dinge, vor der Vergänglichkeit. Sowohl die bekannte wunderschöne „Ballade des äußeren Lebens“ wie die „Terzinen über Vergänglichkeit“ drücken

dieses Empfinden aus, das uns hier in einer schauernden Bedeutung entgegentritt, beladen mit neuem Tiefsinn, neuer Trauer. Es ist als ob ein Kind Fragen stellte, die ein Großer nicht zu beantworten weiß; nun blicken die Augen des Kindes verwirrt und verlangend zu dem Großen empor, und da ihm keine Lösung wird, weiß es nicht aus noch ein, und eine namenlose Trauer kommt in seine Mienen, die zu groß ist und zu starr, als daß sie sich in Tränen lösen könnte. Eins der schönsten Gedichte, die Hofmannsthal geschrieben hat, heißt „Vorfrühling“. Er spricht von nichts weiter als von dem Frühlingwind, der wehend und flüsternd über die Erde geht. Aber es ist wundersam und ohnegleichen, wie dieser Wind gefühlt ist, wie er, ein holdes lebendiges Wesen, vor uns im Bilde aufersteht, dahintreibt, duftbringend, schluchzend durch eine Flöte geht und schnell verschwindet, gleich einer Erscheinung im Traum. So ganz Gefühl wie hier ist Hofmannsthal nicht oft. So völlig lyrische, von aller Reflexion befreite Empfindungen und Gesichte verdichtet er nur selten zu Versen. Er formt auch schwerlich ein schlichtes, glückliches Liebeslied. Das Nachdenkliche steht ihm mit erhobenem Finger zur Seite, und wo er Licht und Freude sieht, denkt er schon an die Schatten, die diesen Glanz einst überdecken werden. Die Kultur seines Verses ist groß; die Sprache am schönsten da, wo sie am einfachsten fließt; nicht selten ist sie preziös: besonders dort, wo sich eine Verwandtschaft mit George bemerkbar macht. Hofmannsthal liebt den Blankvers, den reimlosen fünfßüßigen Jambus, das Maß der deutschen Tragödie seit Lessing. Er handelt ihn — man weiß es schon von seinen Dramen her, die von lyrischen Blüten ganz durchwoben sind — mit gewissen eigenwilligen Verschiebungen des Akzentes, die ihm die Glätte nehmen und einen absichtlich schwebenden Charakter verleihen. Dann liebt er die Terzinen, dieses romanische Maß. Man darf ja behaupten, daß sein innerstes Wesen, das eine bewußte Betonung der Form darstellt, dem romanischen Geist im Grunde verwandter ist als

dem spröden Geist der Germanen. Die großen Kulturen der lateinischen Völker üben starken Reiz auf ihn aus, und man wird sich keines unter seinen dramatischen Spielen erinnern, dessen Vorgänge Deutschland als Schauplatz hätten; die meisten spielen in Italien. Volkstümlicher Klang ist der kunstvoll gefügten Laute dieses Dichters versagt. Man horcht in ernste, von vielen edlen Gleichnissen der Trauer erfüllte Rhythmen. Eine Goldschmiedekunst, von einem Kenner für Kenner gebildet. Alles Lebendige wird stilisiert zum Ornament. Wenn man Hofmannsthals Verse mit Blüten vergleichen soll, wird man sie nicht mit Rosen vergleichen, sondern mit stark und seltsam duftenden Hyazinthen oder auch mit Orchideen, über deren kunstvoll gezüchtete Formen das geisterhafte Licht des Mondes rinnt.

Hofmannsthal ist Wiener. Österreich, das als eine Geburtsstätte lyrischer Poeten in der Geschichte der deutschen Literatur bisher eine wichtige Rolle zu spielen nicht berufen war, hat dem lyrischen Parnas in den jüngsten Jahren einige Dichter geschenkt, deren Art sich aus dem literarischen Getriebe bedeutungsvoll heraushebt. Neben Hofmannsthal sind vor allem Rainer Maria Rilke und Richard Schaukal zu nennen.

Rilke ist ein unendlich zartes, mimosenhaftes Talent von köstlichen lyrischen Tiefen. Sein Gefühl für die Melodie des Rhythmus ist so entwickelt, daß man kaum weiß, wem man ihn in dieser Hinsicht an die Seite stellen soll. Zu Jacobsen und Maeterlinck führen Fäden von ihm hin, und es ist einzig schön, wie er die Gefühle einer Blinden in Worte zu kleiden weiß. Eine tiefe Mystik, ein ahnungsvolles Vertrautsein mit dem rätselhaften Weben des All lebt in seinen Versen, die hingleiten wie das Licht der Nacht über die Zweige rieselnder Birken im Mai. Rilke hat keine Gebärde, die nicht zum Symbol eines schönen Gefühles würde. Alles beseelt sein Auge, alles erfüllt sein Traum mit Leben und Farbe, und die Beziehungen, die er zur Landschaft hat, sind so verklärt, als sei er selber eine

Weile eine Ulme im Winde gewesen oder eine Weide am Teich oder eine Welle im Fluß. Seine Melodie hat eine Selbstverständlichkeit und einen inneren Reichtum an schönen Beziehungen, daß sie uns schnell gefangen nimmt. Seine Verse funkeln und spielen gleich den kristallinen Kugeln auf den Strahlen einer nächtlichen Fontäne. Rilkes lyrische Gesichte sind zumeist nicht in der prägnanten Weise konzentriert wie bei George oder bei Hofmannsthal, die ihn beide befruchtet haben. Rilke ist breiter und malender, und eine niederdeutsche Note mischt sich ein. Er ist ein mystischer Seher, von bilderreichen Träumen besucht, und über seinen Dichtungen liegt es wie Blütenstaub. Es ist zu bedauern, daß er und George der Einladung in dem vorliegenden Buche zu Gaste zu sein, nicht nachgekommen sind.

Schaukal, ein Dandy und Künstler von eigentümlichen Launen, gefällt sich in einem lächelnden Weltschmerz und formt am liebsten Gedichte in schleppendem, müd-defizientem Ton. Er liebt es, in schillernden Versen mit stolzen, hochmütigen, die Menge lächelnd verachtenden Allüren seltsame Bilder heraufzubeschwören, die momentane seelische Stimmung oder wesentliche Gebärde eines Menschen festzuhalten, bei der ihn irgend etwas Geheimnisvolles, ein Schwingen von unheimlichen Untertönen reizt. So läßt er alte Marquis, verliebte Fürstinnen, Chevaliers, den spitzen Degen an der Seite, und Duchessen mit sonderbaren Wünschen und Regungen vor uns hintreten. Er liebt das Schnurrige, Vertrackte, Abenteuerliche in poetischer Verklärung und erzählt es, ein Schelm, mit aristokratisch-verhaltener Miene, als sage er die allereinfachsten und allerernstesten Dinge von der Welt. In nonchalanten, vom Geiste seines inspirierten Dichtungen über Pierrot und Colombine wird er zum Spötter, um in übermütigen und fecken sprachlichen Wendungen, bald hell auflachend, bald mit blassen Fingern und traurigen Augen kokettierend, Lieder von den Wonnen und Schmerzen der Liebe zu bilden, die er natürlich beide nicht ernstlich nimmt. Schaukal ist der launenhafteste und

am meisten wienerische unter den jungen österreichischen Dichtern, von denen hier noch kurz Hugo Salus, dessen spielende Grazie meist etwas Außerliches hat, ferner Stefan Zweig und Paul Wertheimer genannt sein mögen.

Eine lyrische Gilde, die mit der von Stefan George begründeten insofern eine Verwandtschaft zeigt, als auch sie eine höchst diskrete Wahl ihrer künstlerischen Mittel betont, ist jene, als deren wichtigster Vertreter heute der kosmische Impressionist Alfred Mombert anzusprechen ist. Kosmisches Gefühl und eine impressionistisch subtil verfeinerte Technik von hohem rhythmischen Raffinement charakterisieren diesen Kreis, dem Maximilian Dauthendey die Wege gewiesen hat. Dauthendey's kleinen Gedichtband „Reliquien“ schmückt eine Deckelzeichnung von dem um unsere junge Buchkunst verdienstvoll bemühten Emil Rudolf Weiß: ein junges nacktes Menschenpaar liegt starr, wie in einem Rausch, nebeneinander; über ihnen, gleichsam aus ihrem Traum heraus, erhebt sich eine goldene Harfe, die von blaffen, unnatürlich langen, sehnsüchtigen Händen gespielt wird; durch die Saiten der Harfe glänzen die Sterne des nächtlichen Himmels. Die Zeichnung drückt das dichterische Wesen Dauthendey's und derer, die von ihm angeregt worden sind, glücklich aus. Diese Kunst ist ein drangvolles Hinsammeln von Gefühlen, die aus intensiven nervösen Reizen erwachsen. Dauthendey formt kleine lyrische Schnitzel, in denen eine diskrete seelische Stimmung andeutend eingefangen wird. Er reiht oft nur in wenigen Versen ein paar Bilder aneinander und überläßt es dem Leser, das lyrische Gesamtbild sich selber zu gestalten. Der eigentümliche Rhythmus mag auf den ersten Blick lässig erscheinen, — in Wirklichkeit ist er Raffinement. Sonderbare Künsteleien in der Art zu reimen machen sich geltend: der Reim tritt etwa mitten im Verse auf oder er steht zu Anfang der Zeile. So resultieren Wirkungen von höchst fremdartigem musikalischen Reiz. Diese Kunst hat nichts Naives mehr, sie ist bewußter Ästhetizismus durch und durch.

Alfred Mombert ist in seinen Anfängen teilweise von Dauthendey ausgegangen, um sich bald durch sprachliche Kraft und Größe der Anschauung über ihn zu erheben. Er ist brodelnder, gärender, unruhiger als jener und ungleich mehr von Reflexionen beherrscht. Seine Stimmungen, deren schönste er in seinem Buch „Die Schöpfung“ zusammengetragen hat, sind von einer erhabenen Gewalt und Schwermut. Auch bei ihm der Verzicht auf regelmäßige Strophengebäude, auch bei ihm dieses raffinierte rhythmische Gefühl und, noch mehr als bei Dauthendey, ein Schwelgen in Bildern. Über Momberts Visionen und Phantasieen lagert ein dunkler Goldton. Sie fließen hin wie ein Strom im Abend, und große, klingende Worte rauschen empor. Dauthendey ist stiller und verträumter. Mombert hat Pathos und ist versunken in die kosmischen Uröne des All. Das Meer zieht ihn mächtig an. Immer wieder singt er von ihm, von seinen Farben, seinen rätselhaft raunenden Klängen. Er stellt eine Harfe am Meere auf, greift mit Seherhänden in ihre goldenen Saiten und singt dunkle, mystische Lieder. Das Meerhorn klingt, und silbernes Licht schießt durch die Nacht. Wir fühlen die Einsamkeit eines Menschen, der fast zusammenbricht unter der Fülle der verworrenen Gefühle, die seine Brust erfüllen und die er mit heißem Bemühen in Worte zu fassen sucht. Er wandelt auf Wegen, die weit abseits liegen von den Wegen unkomplizierter Naturen. Aber jenen, die ein Gefühl für einen seltsamen, apart grübelnden und künstlerisch ehrlich mit sich ringenden Menschen haben, wird er vieles Anziehende und Überraschende sagen können.

Peter Hille, viel zarter und lieblicher als Mombert, ein Beseeler alles Seienden und tiefschauender Künder des Frühlings, hat manche hold beschwingten lyrischen Klänge gefunden, die er freilich nicht immer so meisterlich wie in der wundervollen „Brautseele“ zu einer geschlossenen Einheit zu verdichten verstand. Die Bedeutung dieses klugen, glücklichen, nun toten Kindes liegt in den lyrisch duftigen und psychologisch

nicht selten ergreifenden Einzelheiten seiner Dichtungen. Johannes Schlaf wandert in mystischer Ergriffenheit durch die geliebte Natur, in ihren kleinen Erscheinungen die Wunder ihrer Größe liebend. Ferner gehören noch in diesen Zusammenhang: Peter Baum, dessen Visionen zumeist etwas Gespenstiges haben; der Maler Emil Rudolf Weiß, ein Freund herblich-elegischer Stimmungen; und endlich eine Dame: Else Lasker-Schüler.

\*

Die Frau, die sich in unserer Zeit so viele neue Gebiete für ihren wachsenden Betätigungsdrang zu erobern verstand, hat sich auch auf lyrischem Felde genugsam versucht, freilich ohne bisher etwas besonders Ueberragendes oder Erstaunliches an den Tag gefördert zu haben. Es fällt ihr gemeinhin schwer, das lyrische Gefühl künstlerisch zu bändigen, und die Klippe Tendenz ist ihr noch meist zum Verderben geworden. Am klarsten ragen aus der heutigen Frauendichtung die von formensicherem Können erfüllten Verse der Ricarda Huch hervor, jener seltenen Frau, der auch als der bewundernswerten Schöpferin des „Endolf Urslen“ und der „Triumphgasse“ unter den deutschen Erzählerinnen seit langem die Palme gebührt. Die Verse der Huch lassen zuweilen an die Lyrik Conrad Ferdinand Meyers denken: sie haben zumeist eine ähnliche Präzision und Kühle. Das Verlangen, die ganze Fülle des Lebens auszukosten, das Begehren nach bacchantischem, übersäumendem Genuß klingt uns aus ihnen entgegen. Die gleiche Melodie, die aus Meyers „Genug ist nicht genug!“ quellend emporströmt, waltet auch in Gedichten der Huch wie „Lebensfülle“ und „Alles oder nichts“. Freilich, es ist bezeichnend für sie, daß das eigentlich lyrische Empfinden, die vom Gedanklichen losgelöste lyrische Stimmung in ihren Prosabüchern gemeinhin zu einem reicheren und intimeren Ausdruck gelangt als in den Versen. Der Zwang von Reim-, Vers- und Strophengebäude beeinträchtigt nicht selten die Ursprünglichkeit ihrer poetischen Gesichte. Sie findet in der erzählenden Prosa glücklichere und originellere

stilistische Wendungen und bedeutendere Bilder. In den Versen treten die kunstvoll hingefügten Worte bisweilen stärker in das Bewußtsein als der lyrische Duft. Zum Schönsten übrigens, was in ihrem bisher einzigen Gedichtbuch steht, gehören jene kleinen, sehnsüchtigen Liebesgedichte, die sich, Arabesken gleich, anmutig durch das ganze Werk hindurchziehen. Eine verhüllte Glut waltet darin. Dabei sind sie von einer herben Keuschheit und Reinheit. Das ganze Bangen und Sehnen der von ihrer Liebe Überwältigten raunt uns daraus entgegen. In diesen Liebesgedichten finden wir einige kleine, sicher gefaßte lyrische Perlen von allereinfachster Schönheit.

Weitans früher als die Huch trat Alberta von Puttkamer auf, ein Talent, in dem sich romantische Leidenschaft mit lyrischem Pathos paart. Isolde Kurz, die ihren starken Formensinn in Italien schulte, schrieb einige Gedichte der Melancholie von schönem lyrischen Klang. Die künstlerisch interessantesten Talente der jüngeren Generationen sind Margarete Susman, Hedwig Lachmann und Else Lasker-Schüler. Die letztgenannte, in ihrem rhythmischen Gefühl, wie wir schon andeuteten, Nombert nahestehend, quillt über vor erotischer Sehnsucht und chaotischem Gefühl. Die Susman, von einer klugen Bändigung der Form beherrscht, spricht ruhige, wallende Rhythmen eines geläuterten Daseins aus. Hedwig Lachmann, in ihrer lyrischen Produktion weniger vom Herzen als vom Gehirn geleitet, ist eine grüblerische Frau, reich an Symbolen und stilistisch Dehmel verpflichtet. Agnes Miegel formte einige Gedichte an einen ungetreuen Geliebten, auf denen der stumpfe Glanz der Perlen ruht. Genannt seien ferner: Irene Forbes-Mosse, Margarete Bruns, Helene Voigt-Diederichs, Thekla Lingen, Lulu von Strauß und Torney, Margarete Bentler. In den Schöpfungen der Maria Janitschek macht sich leider eine überhitzte Erotik immer unerfreulicher geltend. Das Äußerste in dieser Hinsicht erlaubte sich eine ganze Gruppe von jungen, meist jüdischen

Damen, die sich auf den Schlachtruf der Marie Madeleine hin mit erstaunlicher Schnelligkeit und Kühnheit meldeten. Mit der pathologischen Inbrunst dieser geschlechtlich so frappant intensiv empfindenden Frauen und Jungfrauen wollen wir uns lieber nicht weiter befassen.

\*

Kurz rückblickend gewahren wir ein buntes, vielfarbiges Gewoge. Nichts von Einseitigkeit, nichts von Konvention und Erstarrung. Es ist eine üppige Wiese mit vielen bunten Blumen. Mächtige und fruchtbare Gegensätze machen sich geltend, und der allgemeine Geschmack zeigt eine ziemliche Höhe. Wieviel von dieser Lyrik dauernd in das Bewußtsein der Zukunft übergehen wird, kann heute noch niemand sagen. Es werden vermutlich jene Gedichte sein, die man nach Hugo von Hofmannsthals Ausspruch als vollkommen bezeichnen darf, weil sie Ahnung und Gegenwart, Sehnsucht und Erfüllung zugleich sind. Auch den bedeutenden Dichtern dürften solche vollkommenen lyrischen Gebilde nicht allzu häufig von den Lippen fließen. So sagt Rainer Maria Rilke:

Nur selten reicht in des ringenden  
Lebens rauschenden Reihn  
Eine der stillen, vollbringenden  
Ewigen Stunden hinein;  
Eine Stunde, die leise dich faßt,  
Beide Hände dir preßt:  
Komm und sei der einzige Gast  
Meinem einsamen Fest.

Steglich bei Berlin, Frühling 1905.

Hans Bethge.

## Friedrich Adler.

Geboren am 13. Februar 1857 zu Umschelberg in Böhmen, wurde Rechtsanwalt und lebt als Sekretär des Handelsgremiums und als Schriftsteller in Prag. — Gedichte 1893. Neue Gedichte 1899.

### Dämmerstunde.

Sprich nur, sprich!  
Ich höre die Rede rinnen,  
Ich höre dich.

Durch das Ohr nach innen  
Gleitet die Welle;  
Frieden trägt sie und Helle  
Tönend mit sich.

Ich höre die Worte rinnen —  
Ich will mich auf Feins bestimmen:  
Ich höre dich.

## Wilhelm Urent.

Geboren am 7. März 1864 zu Berlin, wurde Schauspieler und gab, vielfach unter Pseudonymen, mehr als zwanzig Gedichtbücher heraus. Er lebt in Berlin.

### Das Weltgeheimnis.

Sie fanden ihn — von düstrer Falte  
Durchfurcht die hohe Denkerstirn —  
Schlaff hing die Hand, die marmorkalte,  
Verloht die heilige Blut im Hirn;

Bethge, Deutsche Lyrik.