

Der Lotse

Hamburgische Wochenschrift
für Deutsche Kultur



I. Jahrgang, II. Band

April bis September 1901

Redaktion: C. Mönckeberg und Dr. Neckscher
Verlag: Alfred Janssen, Hamburg



DER LOTSE

Hamburgische Wochenschrift für
deutsche Kultur • Redigiert von

Carl Mönckeberg und Dr. S. Seckser

Kunst und Wissenschaft

Volkswirtschaft und Politik

I. Jahrgang 7. September 1901.

Heft 49

Der Nachdruck ganzer Beiträge ist verboten, genaue Quellenangabe
bei jeder Entlehnung erforderlich

Bei Karl Schurz

Mein Aufenthalt in den Vereinigten Staaten von Nordamerika war nur kurz bemessen. Am 2. August erreichte ich bei sengender Sonne die Hallen des New Yorker Zollhauses. Kaum zwei Wochen später winkte ich an Bord der Auguste Viktoria dem wunderreichen Lande der Freiheit nicht ohne innere Bewegung herzliche Scheidegrüße.

In dem oft und mit Recht geschmähten Zollhause, wo der Begeisterte zuerst Gelegenheit findet, den Boden Amerikas zu küssen, vereinigt sich in der That alles, um einem modernen Dante die Inspiration zu einer neuen, ungemein abschreckenden Höllequal leicht zu machen. Was mich veranlaßt hat, der neuen Welt zum Gruße gerade einen Zylinderhut Hamburger Stahls aufzusetzen, wird mir ewig ein Rätsel bleiben. Jedenfalls genügte diese ungewöhnliche Erscheinung, um jeden, der ein Interesse daran hatte, aufzuklären, daß ich nicht sonderlich vertraut war mit den Lebensgewohnheiten der New Yorker. Die Folgen blieben nicht aus. Vor allem wurden keinem der ungeduldig Harrenden so viele deutsche Hotels unter endlosem Redeschwall angeboten, wie mir. Ich war herzlich froh, als ich endlich, etwas weniger belästigt, auf dem Koffer einer schönen klugen, tapferen Dänin, die ihrem Verlobten übers Meer gefolgt war, und der ich zwei Tage später bei ihrer Hochzeit als Zeuge wertvolle Dienste leistete, dem Spiel der Fliegen und anderer mir weniger bekannten Insekten zuschauen und ohne stärkere Gemütsregung die heiße Luft in bescheidenen Zügen einatmen konnte, die duftenden Fischen und rohen Tierfellen ihren überwiegenden Charakter entlieh. So vergingen mehr als zwei Stunden. Wenige Augenblicke, bevor der Zöllner meinen Koffer mit der Gründlichkeit eines Aufsichtsrats revidierte und die Gitarre meiner dänischen Nachbarin trotz meiner lebhaften Proteste mit einem Einfuhrzoll von sechs Dollars belegte, wurde

Neues von Stefan George

Hieroglyphisch bist du nicht? Gut.
Man entziffert deine Schrift nie.
Platen

Von Stefan George, dem Dichter, der unter allen Künstlern des deutschen Wortes seit Platen die strengste und reinste Geberde hat, liegen drei neue Veröffentlichungen vor. Ich habe nicht die Anmaßung, sie loben zu wollen, ich möchte nur versuchen, sie zu beschreiben, wie ein Naturforscher einen seltenen Stein oder eine schöne seltene Blume beschreibt.

Eine kurze Vorrede bezeichnet die Gesinnung, mit der die „Sibel“, eine Auswahl erster Verse (Georg Bondi, Berlin 1901), aufgenommen zu werden wünscht: „Einem Verfasser, der schon ein Leben hinter sich hat, bereitet es nur getrübt Freude, seine frühen Schöpfungen der Mitwelt zu übergeben. Denn seine Freunde und Verehrer, die den Druck betreibend, auf eine schöne Offenbarung warteten, werden vielleicht mit einer Enttäuschung belohnt: sie werden das für die Zukunft Bedeutsame — sofern es nicht aus persönlichen Gründen oder als zu unfertig ausgeschieden ist — gar oft verhüllt und verflüchtigt vorfinden, und sie bedenken zu wenig, daß die Jugend gerade die seltensten Dinge, die sie fühlt und denkt, noch verschweigt. Wir die Dichter aber erkennen uns in diesen zarten Erstlingen wieder und möchten sie unter unsere besondere Obhut nehmen: wir sehen in ihnen die ungestalteten Puppen, aus denen später die Falter leuchtender Gesänge fliegen, und lassen uns gern durch sie erinnern an die Zeit unserer reinsten Begeisterung und unserer vollen Blüh-Willigkeit.“ Die „Sibel“ bringt in den „Legenden“ einen Kreis von größeren episch-lyrischen Gedichten, die es vertragen, mit jenen Maßen gemessen zu werden, die wir an die reife Dichtung Georges anlegen. Die „Legenden“ atmen in derselben Luft wie die späteren „Hirten- und Preisgedichte“, deren Stimmung Hugo v. Hofmannsthal in jenem wundervollen Prunk- und Schmuckstück deutscher Prosa abgespiegelt hat, das in einem der ersten Bände der Wiener „Zeit“ abgedruckt ist. Es ist auch in den „Legenden“ das Reine, Zarte und Ahnungsvolle der Jahre zwischen dem Knaben- und Jünglingsalter; das „Alleinseinwollen mit der Natur“, das jenen Jahren eigen ist; das dumpfe, beinahe zorngefüllte Bangen vor dem Weib, das störend in diese stillen Kreise tritt; die entzückende Entdeckung und Eroberung der sinnlichen Welt, nach langen, blaffen, über den Überlieferungen gebückten Jahren; und der narzißhafte Kult der Schönheit der eigenen Seele, wie er dem naiven Egoismus jenes Grenzalters so wohl ansteht. (Auch hier wird freilich nur wer selbst etwas erlebt hat, die Zeichen der Erlebnisse in diesen Gedichten zu lesen verstehen).

Das Versmaß der „Legenden“, eine Art Erneuerung unseres alten nationalen epischen Maßes, ist dasselbe, das Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorf jüngst in seiner prachtvollen Übersetzung der neu gefundenen Festgedichte des Bakchylides angewandt hat, und eignet sich wie kein anderes, den Läufen und den Schwankungen der Stimmung einer bewegten Sabel zu folgen, ohne ein gewisses sicheres, ruhiges Gleichmaß einzubüßen. —

„Der Teppich des Lebens“ ist bekanntlich zuerst in einer von Melchior Lechter geschmückten Ausgabe erschienen, deren hieratischer Stil mit der Feierlichkeit eines gotischen Meßbuchs wirkte. Nun liegt eine neue, „allgemeine Ausgabe“ (Bondi, Berlin 1901) vor, die den Schmuck der ersten entbehrt; ihr vollständiger Titel ist: „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel.“ Im erstgenannten Inklus werden Epochen, Gestalten, Stimmungen unserer deutschen Vergangenheit aufgerollt wie Teppiche oder wie Landschaften entfaltet. Dieser erste Gedichtkreis und das Vorspiel haben einen bald mehr, bald weniger dichten Zusammenhang; nur gilt von ihren Organismen das Wort Goethes über den „Faust“: „Es kommt bei einer solchen Komposition bloß darauf an, daß die einzelnen Massen bedeutend und klar seien, während es als ein Ganzes immer inkommensurabel bleibt, aber eben deswegen gleich einem unaufgelösten Problem die Menschen zu wiederholter Betrachtung immer wieder anlockt“. Überhaupt wird es eine lange Weile währen, bis alle Schätze gehoben sind, die unter den bunten Beeten dieser neuen Strophen wie in funkelnden Kammern lagern. Als der „Faust“ erschien, hat es in Europa wohl kaum einen Menschen gegeben, der imstande gewesen wäre, die Gedanken des Gedichts zu Ende zu denken. Dazu bedurfte es der jahrhundertlangen Bemühung vieler. Was auch hier zunächst sich aufdrängt, ist die ungeheure formale Leistung. Von ihr und ihrem erzieherischen Wert soll denn auch im Folgenden die Rede sein, um so eher, als es mir wenig wohlgethan schiene, den bestimmten Kreis von inneren und äußeren Erlebnissen zu betrachten, den diese Gedichte in der Seele voraussetzen, die sie wieder hervorbringen soll. —

Bei aller Poesie handelt es sich darum, die in den Dingen verborgene, stumpfen Sinnen unzugängliche Harmonie des Weltwesens für Augenblicke aufleuchten zu lassen. Reim und Rhythmus aber sind für den Dichter die wichtigsten Hilfsmittel, um über die scheinbare Unordnung des Kosmos Sieger zu werden. (Kosmos selbst heißt ja ursprünglich gar nichts anderes als „Ordnung“, heißt später erst auch „Schönheit“; Ordnung wird hier also gleich Schönheit gesetzt. Belauschen wir doch die uralte, geheime Weisheit der Sprache . . .)

Bei Stefan George stehen Folgen von Klängen, von denen eine sinnliche Beglückung ausgeht wie vom schweren Duft blühender Kastanien in Frühlingsnächten oder vom weißen, rot und gelben Schein der warmen Juniwiesen. Ihre sinnliche Schönheit zu empfinden, sind wir freilich noch nicht erzogen; um wie viel geschulter ist unser Auge, die farbigen Akkorde etwa der Dachauer, dieser Musikanten unter den gegenwärtigen deutschen Malern, zu genießen.

Von einer Frau des Mittelalters, die ein Wunder geschaut hat, heißt es hier:

„Sie schritt mit leicht geneigtem Haupt in blauer
Verzückung und in wunderbarer Trauer.“

Wann werden wir so weit sein, die unnachahmlich leichte Verschlingung dieser Verse wie ein Glück zu spüren, wie beim Anblick zweier wunderschönen

Mädchen, die sich im Reigen die lässigen Hände reichen, die schönen, redenden Blicke tief ineinander tauchend, oder wie beim Anblick der „Hochzeit der Ulmen mit den Reben“ auf den Feldern Oberitaliens?

Ein anderes Hilfsmittel, uns sekundenlang — nur für die Dauer eines Blihes vermag unser Geist solche Erkenntnis zu beherbergen — in die Harmonie und große Einheit der Dinge schauen zu lassen, ist das Gleichnis. Indem es die zarten Spitzen von Entferntestem zusammenbindet und geschwisterlich verflücht, schenkt es uns eine Art flüchtigen, wonnigen, ahnenden Wissens um das brüderliche Schicksal aller Dinge, der Wasser und der Bäume, der Menschen, Felsen und Sterne . . .

Die Kultur des Gleichnisses bei George bezeugen Verse, wie die vor einem alten Bild:

. . . „Und ich frage: wie hat dieser Haare Zier
Und dieses Blickes die früheren Wesen umzingelt!
Wie dieser Mund hier geküßt, zu dem die Begier
Sinnlos hinan als Rauch ohne Flamme sich ringelt!“

Oder die Verse aus der Erinnerung an einen Gang durch die Dunkelheit, an der Seite der Geliebten:

„Dann ist uns auf unserer Fahrt:
Es schüttle die Nacht ihre Locken,
Wo Wirbel von Sternen entfliegt,
Wir wären von klingenden Flocken
Umglänzt und geführt und gewiegt.“

* * *

Neu unter uns Deutschen muß der monumentale und der dekorative Charakter der Gedichte Georges wirken. Sie sind monumental nicht bloß als Denkmäler hoher Momente der Seele und festlicher Lebensstimmungen, sie sind es vornehmlich durch die Größe ihrer Geberde: ihrer Art, zu beginnen und zu verstummen, ihrer Art der Anrede, der besonderen Geberden der Trauer, des Stolzes und der Abwehr, die sie haben. Und sie sind dekorativ, das heißt, das Wort ist sich hier im hohen Grade seiner schmückenden Funktion bewußt geworden. Ähnlich wie die Mittel der bildenden Kunst eine lange schlechte Zeit hindurch lediglich dem Zweck der Abbildung dienten und das ornamentale Moment vernachlässigt wurde, ohne das kein gutes Bild leben kann, so wurde in der redenden Kunst über der Absicht der Mitteilung die Absicht des Schmuckes vergessen, und das Material dieser Kunst, das Wort, wurde völlig einseitig verwertet.

Die dekorative Sendung des Wortes haben wir wohl alle zuerst bei Horaz zu ahnen begonnen, und die Charakteristik, die Nietzsche von dieser Seite der Oden giebt, könnte für die Strophen Stefan Georges nicht besser formuliert werden: „Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies Minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte Maximum in der Energie der Zeichen — das alles ist römisch, und, wenn man mir glauben will, vornehm par excellence. Der ganze

Rest von Poesie wird dagegen etwas zu Populäres, — eine bloße Gefühls-
geschwähigkeit“ . . .

Wenn Nießsche hinzufügte: „In gewissen Sprachen ist das, was hier erreicht ist, nicht einmal zu wollen“, so dachte er gewiß in erster Linie an seine Muttersprache; Proben gelungener Versuche in dieser Richtung, wie wir sie heute besitzen, lagen damals noch nicht vor. Wir Heutigen dürfen uns sogar schon eines Romans rühmen, worin das Wort als Ornament mit feinstem artistischen Takt gepflegt wird. (Hoffentlich errät wenigstens jeder österreichische Leser dieser Zeilen, daß ich hier auf den „Tod Georgs“ von Richard Beer-Hofmann anspiele . . .)

Von der Wichtigkeit der dekorativen Pflichten, die Linie und Farbe zu erfüllen haben, ist heute jeder überzeugt. Viel schwieriger ist es, jemandem die ähnlichen Pflichten des Wortes klar zu machen, was einfach daher kommt, daß der massenhafte tägliche Gebrauch des Materials unserer Kunst ausschließlich dem Zweck der Mitteilung und Verständigung dient, während die Mittel der bildenden Kunst vor einer solchen täglichen, stündlichen Schändung glücklich bewahrt sind. Aus eben dem Grunde wird, was man täglich erleben kann, über ein Gedicht viel leichtfertiger abgeurteilt als über ein Bild, denn das Material jenes glaubt jedermann handhaben zu können, während er vor dem technischen Können des Malers immer einen gewissen Respekt sich bewahrt.

* * *

Von den „Blättern für die Kunst,“ die Herr Carl August Klein in Berlin herausgibt, ist kürzlich eine reiche neue Folge (die fünfte) erschienen. Sie enthält u. a. auch eine Reihe neuer Gedichte Georges, die zunächst durch die Fülle neuer Melodien, herrlicher neuer Linien der bewegten Seele, überraschen und entzücken. Sei eines von ihnen hier kredenz.

Der Spiegel

Zu eines Wassers blumenlosem Tiegel
Muß ich nach jeder meiner Fahrten wanken.
Schon immer führte ich zu diesem Spiegel
All meine Träume, Wünsche und Gedanken,
Auf daß sie endlich sich darin erkannten —
Sie aber sahen stets sich blaß und nächtig,
„Wir sind es nicht“, so sprachen sie bedächtig
Und weinten, wenn sie sich vom Spiegel trennten.

Auf einmal fühlt' ich durch die Bitternisse
Und alter Schatten schmerzliches Vermodern
Das Glück in vollem Glanze mich umschweben.
Mir deuchte, daß sein Glanz mich Trunknen wiegte,
Daß ich den Stern von seinem Haupte risse
Und dann gelöst mich ihm zu Füßen schmiegte.
Ich habe endlich ganz in wildem Lodern
Emporgeglüht und ganz mich hingegeben.

Ihr Träume, Wünsche, kommt jezt froh zum Teiche!
Wie ihr euch tief hinab zum Spiegel bückt!
Ihr glaubt nicht, daß das Bild euch endlich gleiche?

Ist er vielleicht gefurcht von wecker Pflanze,
 Gestört von spätem Jahres Wolkentanze?
 Wie ihr euch ängstlich aneinander drücket!
 Ihr weint nicht mehr, doch sagt ihr trüb und schlicht
 Wie sonst: „Wir sind es nicht! Wir sind es nicht!“

In der Art, wie das Sinnliche hier vergeistigt, das Geistige verjinnlicht wird, hat dieses schöne Sinnbild etwas Prärassaelitisches. Es giebt zu denken, daß die Gedichte Georges noch manche andere wichtige Wesenseigentümlichkeit mit jener Kunst teilen. „Es ist alles wie ineinander gekeilt“, sagte Goethe vom Stil seiner „Pandora“; und so ruhen in den Versen Georges die Worte enggefügt, groß, notwendig und schwer neben einander. „Es ist“, um noch einmal Goethe zu zitieren, „es ist keine Stelle darin, die schwach wäre, nicht so viel Platz, um den Knopf einer Nadel hinzusetzen, wo man nicht auf Erfindung und Geist trafe.“ Im ganzen wirken die meisten dieser Gedichte wie ferne Landschaften durch wallende goldige Nebel gesehen, aber jeder einzelne Teil dieses Ganzen ist zur höchsten Intensität und Leuchtkraft gesteigert, ist zur letzten Äußerung seines Wesens gebracht. Es ist dasselbe Prinzip, das die Prärassaeliten ihre Bilder mit so viel-sagendem, manchmal überlebendigem Détail so anfüllen ließ, daß Ruskin einmal scherzen durfte, Rossetti wäre ein ausgezeichnete Packer geworden, so gut wisse er den Raum auszunützen. Dieselbe Dichtigkeit der poetischen Wirkung, dieselbe Allgegenwart des dichterischen Geistes hat alles, was Hofmannsthal schreibt. Die Analogie in der Musik ist der Stil Wagners, dieses „Miniaturisten in der Musik, der in den kleinsten Raum eine Unendlichkeit von Sinn und Süße drängt“.

Und nun möchte ich noch zum Schlusse an einem durch seine Neuheit und Seltsamkeit beinahe erheiternden, aber höchst lehrreichen Beispiel zeigen, bis zu welchen Subtilitäten das technische Raffinement in der Schule Georges bereits gediehen ist. Jene neue fünfte Folge der „Blätter für die Kunst“ bringt u. a. sechs Gedichte von Lothar Treuge, „Elegieen des Jahres“. Ihre Distichen schließen sämtlich — hexametrisch, statt mit dem Pentameter. Wie kam der Dichter dazu?! Ich erkläre es mir so: unter den Bruchstücken der griechischen Elegiker sind einige (z. B. von Mimnermos) zufällig so überliefert, daß der letzte Pentameter fehlt. Wer nun diese Fragmente gelesen hat (und kein klassischer Philologe von Beruf ist), wird sich erinnern, daß gerade aus diesem Mangel jenen Gedichtschlüssen ein eigener Reiz erwächst: die letzten langverhallenden Verse scheinen auf etwas zu warten, sie scheinen in die stille Ferne hinauszulauschen und zu -träumen . . . Diese aparte, durch einen Zufall der Tradition bewirkte Schönheit hat offenbar auf den jungen Dichter so stark gewirkt, daß er sie seinen eignen Versen willkürlich und bewußt mitzugeben versuchte . . .

Graz

Dr. Hermann Ubell