

XENIEN

EINE MONATSSCHRIFT
FÜR LITERARISCHE
ÄSTHETIK UND KRITIK

ZWEITER JAHRGANG

1909

ERSTES SEMESTER

3869

IM XENIEN-VERLAG ZU LEIPZIG

XENIEN

EINE MONATSSCHRIFT FÜR LITERARISCHE AESTHETIK UND KRITIK.

JAHRGANG 1909 HEFT N^o 12

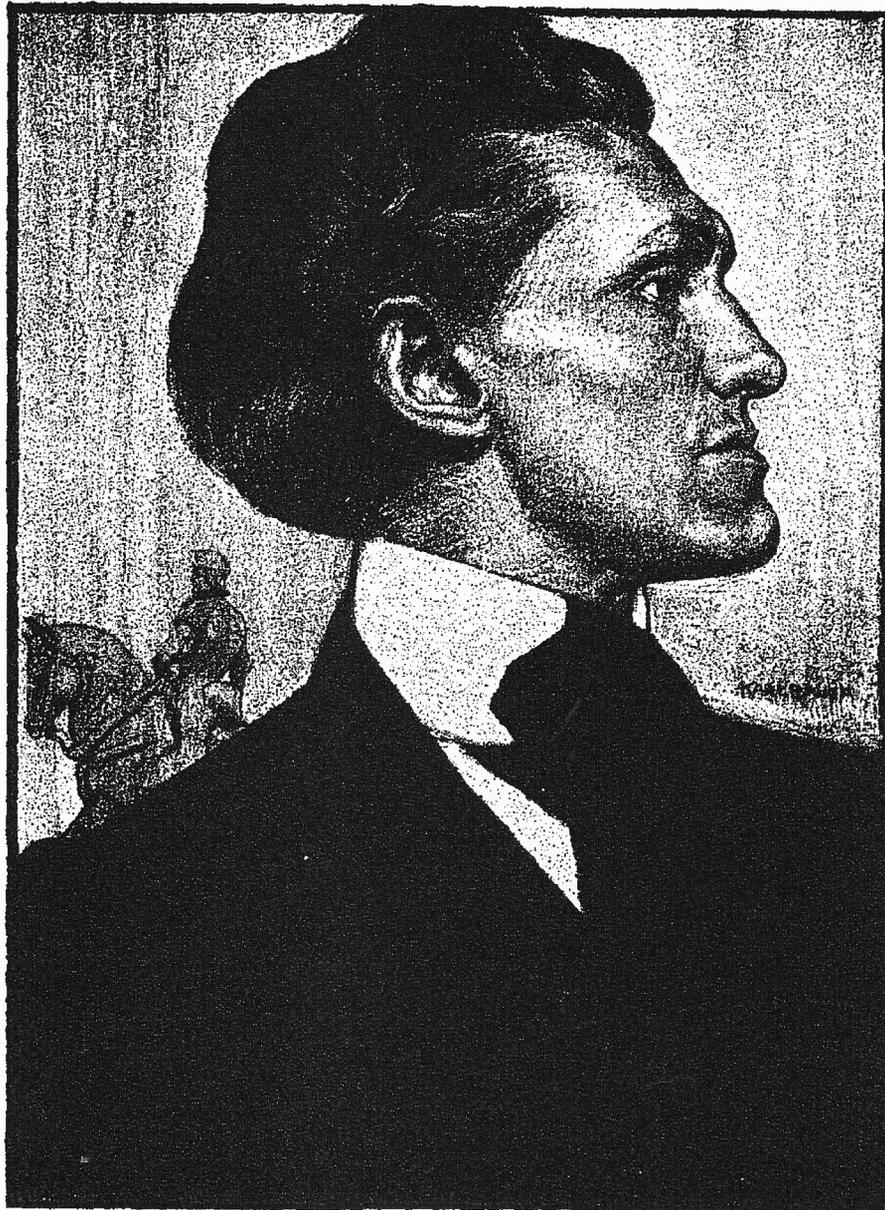
INHALT

HEINR. VERHEISSER: Stefan George / Hofrat Dr. EUGEN GUGLIA: Zur Charakteristik der Frühwerke Gabriele d'Annunzios / MARTIN SÜD: Münchenhausen / JOHN HENNINGS: Friedrich Heibel als Mensch / PAUL KUNAD: Sinnspruch / Literarische Berichte von ARTUR GROBE-WUTISCHKY / JOH. F. HAHN / PAUL KUNAD / HERMANN FRANZ OKTAVIO / Dr. THASSILO VON SCHEFFER / Dr. H. SCHNABEL / ERNST A. THIELE. /

Kunstbeilage: STEFAN GEORGE nach einer lebensgroßen Porträt-Steinzeichnung von Karl Bauer-München.

ERSCHIENEN IM
"XENIEN VERLAG"
ZU LEIPZIG

BEZUGSPREIS: DAS SEMESTER 6 HEFTE 2,-M EINZELHEFT - 40M



Stefan George

Nach einer lebensgroßen Steinzeichnung
von Karl Bauer-München

XENIEN

EINE MONATSSCHRIFT FÜR LITERARISCHE AESTHETIK UND KRITIK

JAHRGANG 1909 HEFT N^o 12

Glaubt mir, es ist kein Märchen: Die Quelle
Der Jugend, sie rinnet
Wirklich und immer. Ihr fragt, wo?
In der dichtenden Kunst.
(Schiller: Xenien.)

HEINRICH VERHEISSER: Stefan George.

Innerhalb der modernen Literatur ist Stefan George einer der eigentümlichsten Charaktere. Man darf nicht sagen: Nur-Ästhet, obwohl er ohne weiteres den Künstlern zuzurechnen ist, die das „l'art pour l'art“ auf ihre Fahne geschrieben haben. Stefan George ist ein Sonderling, der sich abseits vom Lärm des Marktes und der Gassen hält, ohne darum die Clique zu meiden, wenn man in diesem Falle eine geschlossene Gruppe von Künstlern, die sich um ihn schart, mit diesem Ausdruck bezeichnen will. Der „Kreis um Stefan George“ — das ist die Bezeichnung, die seine intimsten Anhänger gefunden oder gewählt haben, sich, man kann sagen glücklich, zu kennzeichnen in ihrer Art.

Stefan George ist geboren im Jahre 1865 in Bingen am Rhein. Nichts ist bekannt aus seinem Leben, das nervenerschütternde Bedeutung für ihn gehabt haben könnte. Reich und unabhängig, war es ihm verhältnismäßig leicht, als Künstler das Leben zu führen, das ihm, dem ästhetisch ungeheuer feinfühligen Menschen, zusagte.

Der eigenartige Klangrhythmus, der seinen Versen ein apartes Stilgepräge gibt, die ästhetische und künstlerische Weltanschauung und das aristokratische Temperament

würden ganz von selbst nur eine geringe Verbreitung seiner Schriften bewirkt haben. Durch prunkhafte Ausstattung und kostbaren Buchschmuck, gefertigt von dem ihm stimmungsverwandten Melchior Lechter, hat er außerdem dazu beigetragen, daß die Preise seiner Schriften fast unerschwinglich wurden. Schließlich wurden sie meist nur für Subskribenten abgegeben, und sind aus diesem Grunde gesuchte Antiquaria. Stefan George veröffentlichte unter anderem „Das Jahr der Seele“, „Hymen“, „Pilgerfahrten“, „Algabal“, „Bücher der Hirten“ und „Teppich des Lebens“.

Der Dichter definiert einmal Dichtung folgendermaßen: „Den Wert der Dichtung entscheidet nicht der Sinn. Sonst wäre sie etwa Weisheit, Gelahrtheit — sondern die Form, d. h. . . . jenes tief Erregende in Maß und Klang, wodurch zu allen Zeiten die Ursprünglichen, die Meister, sich von den nachfahrenden Künstlern zweiter Ordnung unterschieden haben“.

Stefan George stellt sich mit diesen Worten in Gegensatz zu unseren Größten. Er muß es. Denn jeder, der einmal seiner Verse Klangrhythmus in sich hat nachzittern hören, wird von dem fremdartigen Ton und den undefinierbar zarten Nuancenschwingungen gebannt worden sein; aber der Sinn, jenes eigentümlich „tief Erregende“, hat den Hörer nicht nur „nicht“ aufgewühlt im Innern, sondern ist ihm womöglich fremd geblieben. Er hat sich vom Klang der Worte berauschen lassen.

Stefan George gelingt es oft, über der Form den Inhalt vergessen zu machen. Eine Meisterschaft in der Form, die Worte herauszumeißeln, ist ihm eigen, die in der Dichtkunst ohne Beispiel steht. Ein Gefühl für die musikalischen Schwingungen jedes Wortes besitzt er, das auch der extremste Gegner seiner Kunst anerkennen muß.

Die ästhetische Weltanschauung Stefan Georges, wie sie sich in den oben zitierten Worten ausspricht, muß ihm solche Gegnerschaft zutragen. Gewiß, auch ihm sind Verse gelungen, verhältnismäßig oft sogar, in denen Gehörsempfindungen und Gefühle gleichermaßen stark

ausgelöst sind und die infolgedessen Kunstwerke darstellen, so rein kristallisiert, wie höchstens bei den paar Klassikern der Weltliteratur.

Aber wenn ich behaupte, daß diese Kunstwerke dem Dichter die wenigste Freude machen, so stehe ich mit solcher Auffassung durchaus auf seinem Standpunkt. Ihn reizt vielmehr jenes Dunkle, Unverständliche, oft Mystische im Gedankeninhalt seiner Dichtungen, denn es trägt dazu bei, die Tonschattierung des Wortes und der Wortgefüge zu heben, den Reiz der Klangwirkungen zu erhöhen.

Wie ein Schaumkamm auf gebäumter Welle spielt sein Wort dahin und verrät nur den brausenden Klang, den die Muschel dem Meere abgelauscht und aufgefangen und nun in ehernen oder schmeichelnden Rhythmen heraustönen läßt aus ihrem Innern. Und diese evidenten Stimmungswerte, die so selten Gefühlswerte aufkommen lassen, sie machen diese Kunst arm an — Poesie. Gewiß, es klingt paradox. Aber der blendendste Schall der Worte kann nie ersetzen die Seele. Ja, er kann auf die Dauer nicht einmal entschädigen für die mangelnden Gedanken. Auf den Rausch, der erzeugt von dem Wort- und Klangreichtum, folgt ein weher Kopf, denn die überstürzend kühnen und doch fein abgetönten Sprachbilder martern schließlich die Nerven und schaffen nicht jene befreiende, harmonische Auslösung der Gefühle, mögen sie noch so heterogen sein, die wir nun aber einmal vom reinen Kunstwerk verlangen. Geht es uns mit dem Ton, der in der Muschel sich verfangen, nicht ebenso? Auch er reizt uns und wir vermeinen im Anfang Jahrtausende alte Märchen zu hören, bis uns die Monotonie der Töne peinigt und wir unwillig die Muschel ins Meer werfen.

Und so kam es, daß selbst feingeistige Ästhetiker zu seiner Kunst kein inneres Verhältnis finden konnten, ihn schließlich platt und banal fanden. Das ist er nie. Wird auch bei ihm nur selten Erlebnis Form, so darf man doch nicht vergessen, daß seine Kunst von einer — der Dichter hat das Recht, es zu wollen — ernst zu nehmenden

ästhetischen Kunstanschauung und Kunstauffassung getragen wird.

Stefan George ist kein Impressionist und doch hat seine Dichtung mit der impressionistischen Malerei das Überwiegen der Farben und Lichtwirkungen gemein. Schon habe ich es gesagt: Das Objekt der Darstellung tritt hinter der Klangfülle der Worte zurück. George müßte nicht der Künstler sein, der er ist, wenn er nicht den Klangrhythmus ergänzte durch das Gefühl für Farbe und Licht. Unerhört kühn sind seine Bilder. In dem engen Rahmen eines kurzen Gedichtes vereinigt er oft so viel Farbennuancen, daß die Nerven nur mühsam die Farbensinfonie aufsaugen. Weil es stets eine Sinfonie wird, läßt er so gern das Erlebnis in Kontrast zu Farben treten. In den schlichtesten und einfachsten Versen, deren Verständlichkeit ohne weiteres klar ist, wird das Farbenmotiv stärker hervortreten, als das dargestellte Inhaltsmoment. Ein Beispiel. Der Dichter will die Geliebte verlassen. Er hat ihr einen Liebesbrief geschrieben und sieht nun von ferne, wie sie ihn liest:

An einer hohen Blume welkem Stiel
Entfaltest du's
Es war das weiße Blatt, das dir entfiel,
Die grellste Farbe auf dem fahlen Plane

Das weiße Blatt und die grelle Farbe auf dem fahlen Plane nehmen unser Ohr gefangen. Das Erlebnis tritt ganz zurück. Erst beim wiederholten Lesen schwingt es leise zwischen der zweiten und dritten Zeile unausgesprochen in der Seele des Lesers mit, vielleicht ahnt auch mancher, daß dieses Berauschen an den Farben möglicherweise nur den Zweck hat, die würgenden Schmerzen plötzlicher Erkenntnis zu übertäuben. Die Seele dieses Künstlers ist zu sensibel, als daß sie nicht maßlos leiden, wenn nicht gar untergehen würde an der Grausamkeit, die jedes Erlebnis in sich birgt. So aber kann er sie adeln durch Form und Farbe und Duft.

Duft und Farbe zittern in den variabelsten Nuancen durcheinander. Jede Schattierung hat er auf seiner Pa-

lette und nie wird man ein gequältes Bild finden. Sehr oft liegt ein zarter Hauch von Melancholie über dem Ganzen und man darf von einem Überwiegen der dunklen, schweren und ernstesten Farben sprechen; doch fehlen auch die hellen Töne nicht. Unglaublich feinsinnig und von eingehendster Betrachtung der Natur zeugen oft seine Vergleiche. Ich zitiere hier eins seiner schönsten Jugendgedichte:

Gemahnt dich noch das schöne Bildnis dessen,
Der nach den Schluchtenrosen kühn ghascht,
Der über seiner Jagd den Tag vergessen,
Der von der Dolden vollem Seim genascht?

Der nach dem Parke sich zur Ruhe wandte,
Trieb ihn ein Flügelschillern allzuweit,
Der sinnend saß an jenes Weihers Kante
Und lauschte in die tiefe Heimlichkeit. . . .

Und von dem Ufer moosgekrönter Steine
Verließ der Schwan das Spiel des Wasserfalls
Und legte in die Kinderhand, die feine,
Die schmeichelnde, den schlanken Hals.

Welch ein seltsames Erlebnis? Wie hebt es nicht die Klangwirkung. Es enthält dieses Gedicht eine bei George seltene gleichmäßige Verteilung von Form, Farbe und Erlebnis. Und schließlich beachte man den feinsinnigen Zug: Trieb ihn ein Flügelschillern allzuweit, dichtet er. Nicht der Schmetterling ist's, der lockt, das Schillern tut's.

Daß Stefan George oft die Farbe an Stelle der Dinge setzt, mag das folgende Gedicht, das den Herbst schildert, beweisen.

Komm in den totgesagten Park und schau:
Der Schimmer ferner, lächelnder Gestade,
Der reinen Wolken unverhofftes Blau
Erhellte die Weiher und die dunkeln Pfade.

Dort nimm das tiefe Gelb, das weiße Grau
Von Birken und vom Buchs. Der Wind ist lau.
Die späten Rosen welkten noch nicht ganz,
Erlese, küsse sie und flicht den Kranz.

Vergiß auch diese letzten A stern nicht,
Den Purpur um die Ranken wilder Reben,
Und auch was übrig blieb vom grünen Leben
Verwinde leicht im herbstlichen Gesicht.

Wieviel Innigkeit, wieviel Naturgefühl. Wie leicht wird es dem Dichter, den Herbst in uns wachzurufen. Und doch, wie wenig schildert er tatsächlich herbstliche Dinge. Nur durch die Farben: das tiefe Gelb, das weiße Grau, der Purpur und was übrig blieb vom grünen Leben, gelingt es ihm, Herbstgefühle in uns auszulösen.

Ich sagte vorhin, daß in den Versen Georges oft ein Hauch sanfter Melancholie mitzittere. Des Dichters Vorliebe für matte und gedämpfte Nuancen trägt wesentlich dazu bei. Bleiche Laken, bleiche Felder (wenn der Mond sie bescheint), leichenfarbene Erde, auf fahlem Plane, wehes Grün (in Melchior Lechters Malereien) mögen erwähnt sein als Beweis. Auch im Klang der Nuance überwiegen die Momente, die in schwermütiger Weise auf die Gehörsempfindungen einwirken: wehe Luft, das „leise“ Rühren, das „leise“ Wehen, der „stille“ Teich. Und ist einmal ein Geräusch laut, beleidigend laut, dann klingt es trotzdem bei ihm wie stilles Brausen im Ohre eines Tauben. Und nur selten ertönt ein scharfer Klang. Die Welle zischt, die Saiten dröhnen, auf dem Pfade knirrt der spitze Kies.

Wenn George die Däfte erwähnt, geschieht es gern im Zusammenhang mit dem Worte blaß. Temperatur (lau, kalt, warm), Tastgefühl (schmeicheln, zittern u. a.), kurz, alle Sinnesempfindungen kann man aus seinen Gedichten herauschälen in einer Vielheit und Zartheit und Nuancierung, die man vergebens bei irgendeinem Dichter suchen würde.

Immer ist der Ausdruck edel. Verlorene Mühe würde es sein, ein Wort, das gewöhnlich, in seinen Schriften

suchen zu wollen. Nur in den allerersten Werken finden sich Ausdrücke, wie: Heiße Gier. Dieses Gefühl für die edle Geste tritt auch im inhaltlichen Gedanken jeder Strophe zutage. Edle Stoffe, edle Gebärden, adelige Linien: überall zeigt sich ein aristokratisches Temperament. Vielleicht ist auch das Armut in gewissem Sinne. Denn auf die Dauer wirkt diese vornehme Art monoton. Man möchte das seelisch Erregende, das Erbärmliche einmal im regellosen Aufschrei hinausgestoßen hören. Man möchte einmal den Menschen klein und schwach sehen, denn diese edle Höhe, fürchtet man, muß Herz und Seele vereisen.

Aber immer weicht der Dichter aus. Man soll aus seinen Büchern die Verse heraussuchen, die von einer Liebsten reden, die begreiflich ein Weib behandeln. Man findet kaum ein Gedicht. Und doch sind vielleicht alle Verse an irgend „Eine“ gerichtet. Er nennt sie wohl du, oder Mädchen oder Kind. Er spricht mit ihr abgeklärt und ruhig und nur selten zittert das Verlangen durch, sofort gedämpft durch einen andern Ton. Nie hören wir eine Antwort von ihr. Gleichsam als brauche der Dichter nicht die Gegenrede. Ein Gefühl, als sei er fertig an das Erlebnis herangetreten, als durchschaue er das Kommende, beschleicht uns stets.

Vergebens würden wir nach einer intimen Situation forschen, der Dichter gibt sie nicht. Ihn küßt nicht seine Liebste, sie küßt die Blumen und offen bleibt die Frage, ob er in stiller Einsamkeit nachher die Blumen preßt an seinen Mund. Wo er einmal in nähere Beziehungen zur Liebe tritt, geschieht es, als sei er objektiv, fernstehender Betrachter. Zum Beispiel:

Trauervolle Nacht!
Schwarze Sammetdecke dämpft
Schritte im Gemach,
Worin die Liebe kämpft.

Den Tod gab ihr dein Wunsch.
Nun siehst du bleich und stumm
Sie auf der Bahre ruhn.
Es stecken Lichter drum.

Die Lichter brennen ab
Du eilest blind hinaus
Nachdem die Liebe starb —
Und Weinen schallt im Haus.

Auch hier sehen wir das Überwiegen von Klang, Farben und Form. Man beachte übrigens: Und Weinen schallt im Haus.

Dieses Überwiegen der Attribute über das Substantive führt mich, wenn ich Georgesche Lyrik bis ins einzelne analysieren würde, wozu hier der Platz mangelt, notgedrungen zu einer Folgerung. Des Dichters Scheu, das Gegenständliche zu betonen, ist begründet in der uralten Schwierigkeit, für eine passende Sache ein passendes Wort zu finden. Klagt nicht Schiller schon darüber, wie sehr das Wort das Allgemeine kennzeichnet und wie schwer es sei, aus „diesem spröden Gestein der Allgemeinheit die besondere Gestalt zu modeln.“

Wenn ich aber versuche, das Gegenständliche fortzulassen und nur den Sinneseindruck wiederzugeben, wird es mir dann nicht leicht, trotzdem das Gegenständliche zu geben, liegt darin nicht eine Andeutung des Zartesten, das Rückschlüsse auf das Konkrete zuläßt? Rückschlüsse, die schließlich zu plastischer Dargestelltheit des Gegenständlichen führen können.

Ich weiß, daß das kompliziert ist, und daß man im allgemeinen von einem Kunstwerk, speziell von einem lyrischen, schlichte Einfachheit verlangt, aber die kolossalen Anforderungen, welche die Lyrik Georges an den Genießenden stellt, werden, wenn man nicht in Quantitäten schwelgen will, denn das verträgt diese Kunst nicht, in gewissem Sinne reichlich belohnt werden durch den aparten Stimmungszauber. Zum Beweise des kurz vorhin Gesagten sei das folgende sehr klare, — ich zitiere absichtlich nur klare Verse, — Gedicht hier abgedruckt:

Umkreisen wir den stillen Teich,
In dem die Wasserwege münden!
Du suchst mich heiter zu ergründen,
Ein Wind umweht uns frühlingsweich.

Die Blätter, die den Boden gilben,
Verbreiten neuen Wohlgeruch!
Du sprichst mir nach in kurzen Silben,
Was mich erfreut im bunten Buch.

Doch weißt du auch von tiefem Glücke,
Und schätzezt du die stumme Träne?
Das Auge schattend auf der Brücke
Verfolgtest du den Zug der Schwäne.

Wie schön weicht hier nicht der Dichter in den letzten beiden Zeilen konkreter Feststellung aus. Und doch wie wunderbar plastisch heben gerade diese beiden Zeilen das Gegenständliche des Dargestellten, indem sie statt der Antwort auf des Dichters Frage den Eindruck derselben wiedergeben.

Was will der Impressionismus? Was reizt uns überhaupt nur an der sezessionistischen Malerei? Doch nur, daß beide versuchen, statt des Dinges den Eindruck zu geben. Eigentlich ist das ja noch größer. Es ist schließlich eine Frage der Technik, des Kennens, ein Haus, ein Stück Erde, vom Mond beschienen, eine Winterlandschaft oder etwas Ähnliches zu malen. Es ist aber ungleich schwerer, besser gesagt genialer, das seelische Empfinden, das uns in einsamer Nacht eine Mondlandschaft in die Brust senkt, wiederzugeben. So wie dieses den größten Impressionisten Monet und Manet oft spielend gelingt, so schafft George mühelos solche Verse.

L'art pour l'art. Da liegt's. Für das sensible Gemüt ist Georgesche Lyrik der höchste Genuß. Je naiver aber jemand einem Kunstwerk entgegentritt, um so weniger berauscht er sich an diesem Dichter, dem die Deutlichkeit der Linie abgeht, weil er den Eindruck der unfaßbaren Vision geben will.

Man wäre hie und da versucht, George mit Richard Dehmel zu vergleichen. Auch jener hat impressionistische Neigungen und ist oft dunkel und mystisch. Aber George ist der größere Stilkünstler, und was bei Dehmel schließlich nur auf eine neue Art, ein Ding zu sehen, hinausläuft,

das ist bei George als ästhetischer Genuß gedacht. Man lese oder noch besser, man höre:

Des Sehers Wort ist weniger gemeinsam.
Schon als die ersten kühnen Wünsche kamen,
In einem seltnen Reiche, ernst und einsam,
Erfand er für die Dinge eigne Namen.

Die hier erdonnerten von ungeheuern
Befehlen oder lispelten wie Bitten,
Die wie Paktolen in Rubinenfeuern
Und bald wie linde Frühlingsbäche glitten,

An deren Kraft und Klang er sich ergötzte.
Sie waren, wenn er sich im höchsten Schwunge,
Der Welt entfliehend, unter Träume setzte,
Des Tempels Saitenspiel und heil'ge Zunge.

Auch dieses Gedicht ist noch verhältnismäßig klar. Es sind die kühnsten Bilder der zweiten Strophe, die die Klarheit ein wenig verwischen und eine — es ist nicht gut gesagt — Schwerfälligkeit der Sprache. Aber Impressionismus ist es kaum noch. Vor allem aber, das Kokettieren mit seltsamen Vergleichen, welches in der Moderne so häufig anzutreffen ist und für das es den treffenden Ausdruck „Mariniertheit“ gibt, liegt George ganz fern. Am klarsten wird dem Leser das, wenn er versucht solche Verse nur zu hören, den ästhetischen Genuß der Klangwirkung nur in sich aufzunehmen und das begriffliche (hier sehr schöne) Moment nur mitschwingen zu lassen.

Ich erwähnte schon im Anfang, auf welche Weise es George gelingt, das Ohr gefangen zu nehmen. Immer wieder reizt es den Kritiker, diesen Ursachen nachzuspüren. Wer die vorhergehenden Verse aufmerksam gelesen hat, dem wird noch manches aufgefallen sein. Vor allen Dingen der Gleichklang der Konsonanten, die Alliteration, die er liebt und sehr oft unaufdringlich — und das ist das Bedeutende dabei — anwendet. Man wird in den zitierten Versen Beispiele genug dafür finden.

In der folgenden Strophe vereinigt der Dichter alles vor seiner Kunst bereits Gesagte, auch die Aliteration, in seltener Weise, wodurch eine großartige Stimmungswirkung erzielt wird.

Den blauen Raden und dem blutigen Moline,
Entgeht dem lispelnden und lichten Korn,
Durchwandelt diese Waldung Sinnes ohne
Und jeden vielverschlungenen Pfad von vorn.

Neben der Alliteration sind es vor allen Dingen auch die gleichen Vokalschwingungen, die sich in das Ohr einschmeicheln, Die folgenden Verse, aus verschiedenen Gedichten zitiert, seien als Beweis angeführt.

Ich höre einer Flöte fernes Sehnen.
Die grellste Farbe auf dem fahlen Plane.
Die brennend einer fremden sich bekennt.
Der von der Dolden vollem Seim genascht.
Die Reiser streichen über unsern Scheitel.
Alle Lampen flackern bang.

Wenn man den oft in einer Zeile in drei Hebungen auftretenden gleichen Vokal nicht unterstreicht oder in den vorher zitierten die Konsonanten, dann merkt man die Aliteration und die gleichen Vokalschwingungen kaum, so diskret sind sie angewandt und wirken, würde man sie daraufhin untersuchen, doch so immens auf die Klangwirkung, den Rhythmus.

Direkt raffiniert wirkt oft der Übergang der Vokale zum Zwecke der Stimmungsschattierung:

„Ist dies der Ort von Klagen, Tränen, Schwüren.“

Auch die Vorliebe für neue Reime verstärkt die Tonschattierung: Wegessicher — mittaglicher, dudelt — sprudelt, Damaste — Aste, wandern — Meandern, Leben — Epheben, und nun gar erst in: fern klagt, sind wiegt — gern fragt, Wind schmiegt usw.

Solche Wort- und Stilkünste, vereinigt mit Farben-, Ton- und Duftnuancen, findet man in einer Strophe bunt vereinigt und sie schaffen die ästhetischen Wirkungen, die

so seltsam lange im Hörer latent bleiben. Und wenn niemals irgendein Gedicht Georges, soweit es den Inhalt oder das Motiv betrifft, in der Seele des Lesers haften bleibt, der eigenartige Klangrhythmus zittert lange noch nach in dem Gemüte des Genießenden.

Ein Gedicht, das ein religiöses Moment enthält, mag hier zitiert werden, schon um der eigenartigen seelischen Schwingung willen, die mit einer seltsamen, tiefempfundenen Innigkeit gepaart ist.

Keins wie dein feines Ohr
Merkt, was tief innen singt,
Was noch so schüchtern schwingt,
Was halb ich schon verlor.

Keins wie dein festes Wort
Sucht so bestimmt den Trost
In dem, was wir erlost,
Als wahren Friedens Hort.

Keins wie dein fromm Gemüt
Bespricht so leicht den Gram,
Der eines Abends nahm,
Was uns im Tag geglüht.

Unsere Zeit greift den Wert eines Wortes schnell ab wie eine Kupfermünze. Bezeichnungen verlieren in Kürze das Charakteristische infolge der Sucht, Schlagworte zu prägen oder gängige Redensarten zu schaffen. George versucht, die Sucht zu schablonisieren, dem Worte seine Eigenart zu nehmen, aufzuhalten. Man höre:

Dann fleckt auf jedem Worte der Menge Stempel,
Der Toren Mund macht süße Laute schal.
Ihr klagt: Du Ton der Donner, Ton der Tempel,
Ergreifst du uns allmählich noch einmal!

Oder das einzige Gedicht, das er gab, aus dem etwas wie ein Aufschrei herausklingt:

Dies Leid und diese Last zu bannen
Was nah erst war und mein!
Vergebliches Die-Arme-spannen
Nach dem, was nur mehr Schein!

Dieses heilungslose Sich-Betäuben
Mit eittem Nein und Kein!
Dieses unbegründete Sich-Sträuben!
Dieses Unabwendbar-sein!

Beklemmendes Gefühl der Schwere
Auf müdgewordener Pein,
Dann dieses dumpfe Weh der Leere,
O dies: Mit mir allein.

Welchen Wert verleiht er hier den abgebrauchtesten Worten durch die Meisterschaft, mit welcher er Alliteration, Vokalgleichklang, Form und Rhythmus beherrscht. Ganz ungewohnt muten uns diese Verse gegenüber dem Bilderreichtum der andern an. Man bedauert im Hinblick auf eine größere Wirkung im weitesten Kreise, die doch auch Zweck der Kunst ist, daß der Dichter es verschmäht, öfter so klar und eindringlich und doch voller Poesie zu uns zu reden. Der Dichter kann das Einfachste beseelen, warum dieses Artistentum, das nur dem höchstentwickelten Genießer zugute kommt?

Ich darf schließen. Für Einzelheiten habe ich kostbare Superlative an den Autor verschwendet, schon weil sich der Kritiker dem Dichter gegenüber, am breiten Publikum gemessen, in einem Vorteil befindet. Ein Gesamturteil muß aber gleichmäßig alle Faktoren in Betracht ziehen. Tut man das, so ergibt sich für den Dichter ein großes Manko, das durch nichts ganz ersetzt werden kann. Volkstümlichkeit, die wir nun einmal vom Dichter, sofern wir den Zweck der Kunst in einer Erbauung der Masse sehen, verlangen könnten, geht ihm ganz ab. Gewiß, er will nicht volkstümlich sein. Aber die Geschichte aller Kunst läßt den Wunsch und die Ansicht des Schöpfenden nur in beschränktem Maße gelten und wertet

sein Werk nach uralten Gesetzen, die sich erprobt im Wechsel der Jahrtausende.

Stefan George ist vielleicht der größte Stilkünstler aller Zeiten, er hat Sprachschönheiten geschaffen, die sich unbedenklich messen könnten mit dem Besten Goethes, aber ihm mangelt die Universalität der Gefühle. Es mangelt ihm die Kunst, für das Empfinden seiner Zeit den rechten Ausdruck zu finden. Seine Weltanschauung, sofern es überhaupt möglich ist dieselbe aus seinen Werken herauszuschälen, hat ohne Frage einen Stich ins Dekadente, für die reinen philosophischen und ethischen Urwerte findet er nicht den rechten Ausdruck, wenn sie überhaupt in ihm latent sind, und das darf man bezweifeln, trotz der zitierten oft gemühtiefen Verse des Dichters, die ich absichtlich wählte, um eine Würdigung überhaupt belegen zu können.

Vielleicht gelingt es dem Dichter noch, den letzten tiefen Ton zu finden. Seine Werke lassen eine solche Mutmaßung zu. Noch bewegen sie sich in aufsteigender Linie, wenn auch im anderen Sinne, als hier gewünscht. Es ist bedauerlich, daß der Dichter nicht den Versuch macht, sich episch oder in dramatischer Form zu betätigen, vielleicht würde er dann leichter das Gedankenchaos logisch verarbeiten und damit uns möglicherweise zugleich das große, reine Kunstwerk geben. Hoffen wir auf ein Gelingen dieses Wunsches in seinem und unserem Interesse.

Hofrat Dr. EUGEN GUGLIA: Zur Charakteristik der Frühwerke Gabriele d'Annunzios.

Unter „Frühwerken“ sollen hier nicht die Erstlingsarbeiten und jugendlichen Versuche des Dichters, die noch keine entschiedene Besonderheit zeigen, verstanden werden, sondern was er etwa zwischen seinem zwanzigsten und fünfunddreißigsten Jahre schuf, von 1883 bis 1898. Nur mit der lyrischen Sammlung „Canto nuovo“ („Das neue Lied“) gehe ich um zwei Jahre weiter hinauf, bis 1881. Gegenstand der folgenden Betrachtung sind also: die Gedichtbücher „Intermezzo“ (1883), „L'Isottèo la chi-