

Viertes Kapitel Stefan George und sein Kreis

Dem frühen Schnitzler schrieb einmal Hermann Bahr: „Wir lieben ihn, weil seine Kunst immer Handschuhe trägt, vor dem Pöbel nicht die kleinste Verbeugung macht, und weil über jedem seiner Werke als leuchtendes Motto prangen könnte des alten Römers: Odi profanum volgus et arceo.“

Stefan
George

Das Motto paßt besser als auf Schnitzler auf den Kreis, der seit Beginn der neunziger Jahre um Stefan George sich bildete. Hugo von Hofmannsthal und Paul Gerardy, Karl Wolfskehl und Ludwig Klages, Leopold Andrian, Richard Perls und Max Dauthendey gehörten ihm an, später traten die jüngeren Oscar Schmitz, Ernst Hardt, Karl Gustav Vollmoeller und August Ohler noch hinzu. Die Öffentlichkeit erfuhr zunächst von ihnen gar nichts. Man druckte, „bis in einzelheiten der rücksicht auf die lesende menge enthoben“, nur füreinander und einen kleinen Kreis von Freunden und Gönnern. Ein Künstler des Kreises, Melchior Lechter, stattete ihre Zeitschrift, die „Blätter für die Kunst“ und die Bücher prunkvoll kostbar aus. Seine Verzierungen sollten weiter tragen in den blaugoldnen Kunsthimmel dieses Kreises, den höchsten erreichbaren Himmel dieser Zeit, so glaubte man fest. „Wir sind des stolzen glaubens, daß wir für diese jahre nicht nur das höchste gesammelt haben was in einem bestimmten fache menschlichen könnens eine ganze stämmevereinigung hervorzubringen fähig war sondern wir hoffen auch den werdenden und kommenden die pfade geebnet zu haben auf denen sie weiterschreiten können zur Entdeckung neuer immer reinerer Kunsthimmel.“

Die Mitarbeiter
der Blätter für
die Kunst

Richard M. Meyer war es, der durch einen Aufsatz im Jahre 1897 zuerst die Augen der Öffentlichkeit auf diesen neuen Dichterkreis richtete. Dann aber ließ 1899 Stefan George seine bisherigen Werke im Buchhandel erscheinen, und eine Auslese aus den „Blättern für die Kunst“ gab eine Übersicht über die Entwicklung des Kreises in den Jahren 1892 bis 1898. Man glaubte in einer veränderten Zeit „den wachsenden wünschen nachgeben und auf den schuß der abgeschlossenheit verzichten zu dürfen“.

Die „Blätter für die Kunst“ enthielten nicht nur Dichtungen, sondern in „Einleitungen und Merksprüchen“ ein Programm, eine Theorie dieser Dichtung. Beides, Theorie wie Dichtung, bedeutet den größten Gegensatz zum Naturalismus, namentlich zum sozialen Naturalismus. Schon äußerlich: hatte der Naturalismus die Seiten mit Interpunktionszeichen überschwemmt, um die Einbuße an Tonwerten, die keine Übertragung lebendiger Sprache in ein Druckbild ganz verhindern kann, möglichst zu verringern, so sind hier fast alle Interpunktionszeichen verschmährt. Auch die großen Anfangsbuchstaben sind bis auf seltene Ausnahmen gemieden. Dann aber inhaltlich und formal. Die heilsamen Einflüsse des Naturalismus werden anerkannt. Aber größer ist sein Schaden. Wo man früher nur verschönte, hat er nur verhäßlicht. „Dem Franzosen ist er das absichtliche zusammentragen von in wahrheit nie sich folgenden begebnissen, dem Norweger ist er das ausschweifende spiel mit möglichkeiten, dem Russen der beständige Alpdruck.“ Und das Schlimmste: Er hat uns daran gewöhnt, „gewisse begleitende bewegungen einer handlung zur vollständigkeit zu fordern, die aber, wenn sie vom dichter berücksichtigt werden jedes werk großen zuges unmöglich machen.“ Er hat Dinge in die Dichtung getragen, Dinge betont,

Programm und
Theorie

Stefan
George

die nicht in die Dichtung gehören. Begann der Kampf der Moderne damit, der Enge der geübten Kunst den größeren Reichtum des Lebens gegenüberzustellen, begann er mit der Forderung der Verarbeitung aller Lebensgebiete durch die Kunst, so herrscht in den „Blättern für die Kunst“ der Gedanke: gewisse Teilgebiete des Lebens sind als der wahren Kunst feindlich auszuscheiden, ja gewisse Triebe und Fähigkeiten des Menschen, der Trieb zum Denken, der Wille jeder Wirkung in die Ferne haben zu schweigen. Alles Staatliche und Gesellschaftliche ist verpönt. „Weltverbesserungen und Allbeglückungsträume“ sind ja sehr schön, aber sie gehören „in ein anderes gebiet als das der dichtung“. Auch Weltanschauung hat mit Dichtung nichts zu tun. Über jeder Weltanschauung liegt etwas wie ein sittlicher Deckmantel. Selbst die Freiesten der Freien haben ihn nicht ganz abgelegt. Und gar erst von den Epigonen ist keiner frei von der „abstoßenden behäbigen bravheit“. „Unser ganzes Schrifttum von gestern ist sittlich (sogar das behördlich verbotene) bürgerlich — pöbelhaft — und unterhaltend belehrend“ ist „real — programmatisch — tendenziös“.

Die geistige
Kunst

Anders die wahre Dichtung, die „heutige“ Kunst, die „GEISTIGE KUNST“. Sie ist eine „Kunst für die Kunst“. Sie will „keine erfindung von geschichten sondern wiedergabe von stimmungen keine betrachtung sondern darstellung keine unterhaltung sondern eindruck“. Das Gedicht ist „der höchste der endgültige Ausdruck eines geschehens: nicht wiedergabe eines gedankens sondern einer stimmung“. Und nur das ist Kunst — man weiß es nur leider nicht mehr: „Man verwechselt heute kunst (literatur) mit bericht-erstatterei (reportage) zu welcher lehter gattung die meisten unsrer erzählungen (sogen. romane) gehören. Ein gewisser zeitgeschichtlicher wert bleibt ihnen immerhin obgleich er nicht dem der tagesblätter richtverhandlungen behördlicher zählungen u. ä. gleichkommt.“ Die wahre Dichtung beschreibt nicht, weder Dinge, noch Ereignisse: sie will nur „hervorrufen und einflüstern mit hülfe wesentlicher worte“. Ihr Reich ist das Stimmungsreich der tiefen Träume, ihre frühen Verkünder sind Novalis, Hölderlin und vor allem Jean Paul, der Meister der „zarten abshattungen, der Vater der „ganzen heutigen eindruckskunst“. Als Fleisch von unserm Fleisch wirken seine Wesen, „die ohne große thäter zu sein unendlich sinnen und unendlich leiden, die zwischen dem flötenspiele zarter jüinglinge und dem rosigen welken zarter mädchen hin und herziehen vom stillen Silar zum lauschigen Blumenbühl“. In der Gegenwart aber sind ihre Vorbilder in England drüben die Praerafaeliten, die die „schöne göttlichkeit der formen wieder auf den thron setzten“, in „Gallica“ Dichter wie Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Villiers. Aber

„mehr als die leuchtende grazie der Prae-rafaeliten und die schmelzende Klang-einheit der französischen dichter begeisterte sie (die jungen Dichter) ein mann der aufmerksam den einklang des weltalls beobachtete und den ein wunder aus dem blut seines geschlechtes erstehen ließ: Arnold Böcklin. sie fühlten sich als spätgeborene brüder des malers und sie begriffen das steife und stolze ziel: durch den klaren und nie entstellten rhythmus ihrer Gedichte gleichwebende träume auszudrücken“.

Die Träume der Felsen und Bäume, die Träume aller Dinge des Alls. Sie möchten das „strahlende geheimnis der dinge fühlen, darin leben und dann mit bewegter und von unsäglichen freuden zitternder stimme es stammeln — es mit bebender hand festhalten“. Kein Wunder, daß die Mutter solcher Stimmungen, „geheimnisvollen Ahnens“ verherrlicht wird: die Nacht.



**Stefan
George**

Nach einer Zeichnung von Professor **Curt Stoeving**
Aus Klages: Stefan George. Verlag von Georg Bondi in Berlin

**Stefan
George**

„heiliges dunkel, heilige nacht, da du auf unser selbst uns weist, fühlen wir stolz und schauernd in uns die blüten alles lebens prangen. was das wissen von uns selber reicher und tiefer bildet, das schweigende geheimnis schwerer worte und ferner klänge, das läßt von allem fremden leben die hüllen fallen. nur wenn wir uns erfassen, erfassen wir das all.“

Das Wesen
des Künstlers

Woher aber die verschiedene Wertung von Kunst und Künstler, woher ihre falsche Wertung bisher? Die bisherige Lehre vom Schönen hat sich zu viel mit der Feststellung der Begriffe: schön und häßlich, zu wenig mit dem Künstler selbst beschäftigt. Daher die Überschätzung des Stoffs, des Inhalts; daher die Tyrannei des Sittlichen über die Schönheit: des Sittlichen, das seine ewig schwankenden Maße auf die Kunst übertrug. Daher die Verwechslung des Dichters mit einem leidenschaftlichen Prediger. Er ist es nicht, wenn er auch mal selbst seine mächtige Leidenschaft als Begeisterung für die Sache auslegen sollte, sich als Erzieher empfände. Er legte damit nur seine eigene Natur falsch aus. Denn der Dichter denkt zunächst an sich, nicht an andere. Er genießt. Neue Lebenskraft, neuer Lebensdurst, neues Selbstgefühl berauscht ihn, soll andere berauschen.

„Diese Wirkung zu erzielen war und ist überall die wenn auch oft unbewußte absicht künstlerischen Schaffens. was dem wechsel, der entwicklung unterliegt sind die mittel der gestaltung mit deren hilfe dieses erreicht wird. in jahrtausenden einer siegreichen kultur einer mehr wachsenden befreitung von der übermacht der umhüllenden naturdinge um ihn her und seiner eigenen niederen notdürfte hat der mensch auf feinere reize antworten gelernt. nicht mehr greller gegensätze: des todesröchelns und triumphgeschreis bedarf das verfeinerte getriebe unserer fantasie. was seine saiten bewegt ist das spiel unendlich zarterer abtönungen des geschehens. wir erlauschen naturtöne die den Alten fremd waren. uns reden mienenspiele deren kaum merkliche linien ehedem verborgen bleiben mochten unter den zuckungen heftigerer reize. der mensch und vornehmlich der künstler ist geistiger und leidenschaftsloser geworden und dementprechend haben sich auch die mittel zur erziehung des künstlerischen eindrucks zu ändern.“

Nicht aber ändert sich der Künstler in seinem Wesen. Er bleibt der Liebhaber des Lebens und seiner Reize. Jedes Zeitalter, jedes Ereignis ist ihm nur ein Mittel künstlerischer Erregung, und der „letzte antrieb künstlerischen Schaffens ist ein rein persönlicher:

„vielleicht ist alle kunsttätigkeit gleichsam ein geistiger notausgang überschüssiger oder gewaltsam eingeschränkter lebenskräfte, sicherlich wenigstens verdankt eine große und glänzende gruppe von kunstwerken ihr dasein einzig jenem merkwürdigen vorgehens durch den der mensch befähigt ist aus seinen peinen heimliche freuden und seltene fähigkeiten zu machen. die zergliederung desselben kann jeder an sich selbst vornehmen, wenn er der umwandlung eines schuldbewußtseins in das gefühl der tropischen niederlage oder der läuterung seines schmerzes zur wehmut auflauert. diesem seltsam schöpferischen entlastungsbedürfnis sehen wir die tragische und satirische dichtung entspringen. den zermalnenden zwang der verhältnisse aus spielender willkür schaffen — das ist die höchste des schicksals spottende steigerung des menschlichen machtgefühls — das ist im schaffenden der kunstgewinn schmerzlich empfundener unmacht. die dichterische satire ihrerseits ist nach außen gekehrtes mißvergnügen des dichters über sich selbst. dies ist die wahre ursache der sittlichen leidenschaft mancher dichter. mögen sie sich selbst über den eigentlichen zweck ihres schaffens täuschen, es bleibt doch der nämliche: ein leben hervorzubringen das höhere wogen schlägt als das wirkliche und mit dessen notwendigkeiten eine menschliche willkür schaltet.“

Dieser letzte Gedanke von dem willkürlichen Schalten wird betont. Denn der Dichter empfindet sich nicht wie der Feldherr „in der überwältigung grob handgreiflicher widerstände“, sondern im „lebenbedeutenden spiel eingebildeter gestalten“. Er wird erregt durch den „gaukeltanz der dinge die seine fantasie mit willkürlich erdichtetem inhalt belebt“. Und „in diesem bezirk erträumter sensationen ist er zugleich kämpfer triumfator und zuschauer. in der vorstellung bleibt das bewusstsein daß seine geschöpfe nur von ihm ihre seelen lieben, daß sie seinem zauberstab gehorchen und hinter der erregung steht leise aber vernehmlich lenkend der kalthertzig stilisierende verstand“. Was stilisiert er? Ein Gebilde aus „auswahl maß und klang“. Denn noch einmal: die Erhöhung des Lebensgefühls, die Kunst heißt und Kunst gibt, wird nicht erreicht durch irgend etwas Stoffliches, Gedankliches, sondern wie die Malerei nur wirkt durch „verteilung linie und farbe“, so die Dichtung nur durch „auswahl maß und klang“. Der Dichter wählt zunächst aus „im sinne eines einheitlichen eindrucks“. Nie bietet ihn die Wirklichkeit. Nur übersteht der Künstler ihre kunststörenden Beimischungen, oder sein Verstand sondert sie aus. Der Dichter gruppiert dann den Stoff, er komponiert. Regeln gibt es nicht, hier entscheidet das Taktgefühl. Der Dichter verarbeitet schließlich drittens den Stoff auf „eine bis ins kleinste fühlbare art und weise“. Das ist die schwierigste aufgabe: ihre lösung ist der Stil, die „intimste sprache seiner seele“. Sie darf nicht aufdringlich reden, denn dann ist es nur „ein mit klugheit und absicht erfonnenes kunststück. Wenn aber der stoff den zwang der geistes Spuren trägt als ob das seine natur wäre dann ist's ein meisterwerk“. Da sinnbildliches Sehen die natürliche Folge geistiger Reife und Tiefe ist, da alle Kunst, die die ersten roten Anfänge hinter sich hat, symbolisch ist, d. h. Zeichen gibt, die „empfindungswerte bedeuten“, so hat der Dichter unter allen bedeutungsvollen Dingen das herauszuwählen, das „den größten und schönsten teil der schwingenden seele enthält, das die andern in seinem tieferen wesen wiederspiegelt und das sich durch seine vollkommeneren form am meisten der unbedingten einheit, dem höchsten traum nähert“. Er muß sich im Zaume haben, er darf die Grenzen, die die Schönheit zieht, nie überschreiten, er muß alles „mit klarer schöner und sogar am abgrundsrande unerschütterter stimme sagen (weil man jenseits des abgrunds sich selber als den gott fühlt, den man freudegeblendet anschaut)“. Mag man ihn unjugendlich ruhig und kalt schelten: — in seinen glatten zarten Versen ist „mehr aufruhr als in der donnernden und zerstörenden kampfreden“. Immer bleibt als Ziel eine „reine klangvolle strenge und schöne sprache“, „ohne irgend etwas von dieser leichtfertigen und zerfahrenen weise die heut im schwung ist: kein dunkel kein wirrwar, die kräftige schönheit, die feinheit ohne kränkliche verziertheit, das ist was die neuen dichter erstreben“.

Nicht alle Einzelheiten dieses Programms und dieser Theorie stammen von Stefan George, viele von Paul Gerardy und Ludwig Klages. Aber sie sind doch im Grunde nur ein Kommentar zu Georges Kunst, im Hinblick auf ihn geschrieben als den Meister der neuen Schönheit, den etwa Paul Gerardy in solchen Versen vergötterte:

Auf deiner erhobnen theorbe singen die sterne
von Goethe von Platen und dem dichtergeblüt
deß klare hoheit entzündete die sterne,
das freudige gold das germanische himmel besprüht.

Stefan
George

Du Herrlicher singst allein noch die sänge der Götter
aus niederer menge die das schweigen entweicht
du wandelst hehr und die ganze freude der götter
aus deinem mund sich in strahlenden takten befreit.

Georges
Inrische Werke

Maß und
Klang

„Die Sibel“, „Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal“, „Die Bücher der Hirten und Preisgedichte der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten“, „Das Jahr der Seele“, „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod“, zuletzt „Der siebente Ring“ sind die Titel der seit 1890 entstandenen Versbücher Stefan Georges, der, in Rüdeshheim 1868 geboren, in Bingen am Rhein lebt. An Stefan Georges eigenem Ideale einer Dichtung des reinen Klanges und Maßes gemessen, sind diese Dichtungen wunderbar. Wie ein Wort wirkt als ein rhythmisches Gebilde, als ein Klanggebilde, das hat George beobachtet, das verwertet er virtuos. Wer mißtrauisch ist, der lese zuerst einmal Georges Nachdichtungen, weniger Verlaine, der pretiöser geworden ist, weniger auch Shakespeares Sonnette, aber Baudelaires „Blumen des Bösen“ und die Danteübertragungen. Wie da Tempo, Rhythmus, Klang und Ton des Originals bis aufs letzte genau wiedergegeben sind, das macht die Übertragungen zu wahren Wunderwerken. Und von da gehe man wieder zurück zu den eigenen Gedichten und lasse sie zunächst nur einmal wirken als rhythmisches Spiel, als Klangspiel. Man überlasse sich einem Rhythmus und einem Tonfall wie dem des „Tag-gesangs“:

So begannst du mein tag:
Von verheißungen voll
aus dem kindlichen thale
ein jauchzen erscholl.

Oder dem des „Schmerzbruders“:

So zieht ihr im düster und euer geleit
ist lächelnder strahl — ihr die sinkende — zeit.
Da alles gesagt ist in stummem verein
ihr fühlet gefaßt die unwendbare pein.

Wer ganz sich verschenkt wie er wenig empfängt
und blühende stirn in die fernern nur drängt.
So zieht ihr im düster und euer geleit
ist lächelnder strahl — ihr die sinkende zeit.

Man höre auf das Klangspiel eines Gedichtes wie dieses:

Zu traurigem behuf
erweckte sturm die flur,
aus finstrem tag entfuhr
ein todesvogel-ruf.

Kaum zeigt der hügel rund
der grauen stunden flucht
ein baum tiefhängend sucht
nach halmen überm grund.

Schon taucht die wüstenei
zurück zum dunklen schacht —
Ein ton von qual und nacht
bricht wie ein letzter schrei.

Man sehe dann auf die Verwertung der einzelnen Vokale, wie George mit ihrem symbolischen Sinn den Sinn eines Gedichtes zusammenstimmt, so daß bei dunklen Stellen immer die Verteilung der Vokale ein Führer zum mutmaßlichen Sinne wird. Wie er die Alliteration, wie er die Assonanz, wie

STEFAN GEORGE

Stefan
George



Titelblatt
gezeichnet von
Melchior
Lechter
Original
30 × 30 cm

er den Binnenreim, den Endreim verwertet: nie lässig, nie bequem, sondern immer hart und streng. „Reim“, so schrieb er, „ist ein teuer erkauftes Spiel. Hat ein Künstler einmal zwei Worte miteinander gereimt, so ist eigentlich das Spiel für ihn verbraucht und er soll es nie oder selten wiederholen.“

Der Stil ist die intimste Sprache der Seele, so stand in den Blättern für die Kunst. — Welche Seele spricht aus dem Stil Stefan Georges? Die Seele eines ewig Feierlichen, eines Getragenen, eines sich seiner Kulturmission, eines reinen Ästhetizismus immer Bewußten. Die Seele eines Aristokraten, der „mehr denn fürst sich sondert“, die Seele eines Magiers, eines Priesters, der durch „schwere Worte“, „ferne Klänge“ mehr verhüllt als enthüllt. Die Seele eines Pretiosen, der kurze Gedächtnisverse an seine nächsten Freunde mit dem Satz einleitet: „Verstattet dies Spiel: Eure flüchtig geschneittenen Schatten zum Schmuck für meiner Angedenken Saal.“ Die Seele eines von einem immer wachen Verstande immer Gezügeltten, eines sich immer Beherrschenden, die Erlebnisse zu reiner Form Stilisierenden. Man denkt an das Wort Baudelaires: „Je hais le mouvement qui déplace les lignes.“

Die Welt
seiner Dichtung

Stefan
George

Eine wahre Angst vor dem Triebhaften, dem noch nicht künstlerisch Gestalteten, blickt aus den gemessenen Bewegungen der Gedichte. Eher wird ein Kanzleiwort gewählt (Es ist gebührt — benöten u. ä.), als ein temperamentvolles Wort. Hier wird — nicht immer, aber doch stellenweise — die Natur wirklich als eine Art Feindin empfunden:

Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme
der garten den ich mir selber erbaut
und seiner vögel leblose schwärme
haben noch nie einen frühling geschaut.

Stefan Georges Dichtung kennt nicht den freien Wald, sie lebt im beschnittenen Parke. Sie genießt die Natur nicht im Alltäglichen, sondern in ihren selteneren Exemplaren, die ihr bessere Symbole geben, in ihren feineren gewürzteren Kulturpflanzen, in seltenen Steinen, Blumen, Vögeln. Sie genießt sie südländisch, exotisch:

Die luft entführt uns aus dem fahlen norden:
Wo deine lippen glühen fremde kelche blühen —
und fließt dein leib dahin wie blüten Schnee
dann rauschen alle stauden in akkorden
und werden lorbeer tee und aloe.

Und es ist sehr bezeichnend, daß George die Liebe weniger besingt als die Freundschaft.

Kultus der
Schönheit

Über alles die Kunst! Über alles die Schönheit! Was rühren Stefan George die anderen Fragen des Lebens! Mit den Schönheitsuchern geht er. Mit Ludwig II., dem verhöhten Dulderkönig, mit Algabal, der seine Schönheitsträume lebt, der grausam ist, aber in Schönheit, der tötet, aber in Schönheit:

Sieh ich bin zart wie eine apfelblüte
und friedensfroher denn ein neues lamm,
doch liegen eisen stein und feuerschwamm
gefährlich in erschüttertem gemüte

hernieder steig ich eine marmortreppe,
ein leichnam ohne haupt inmitten ruht,
dort sickert meines teuren bruders blut,
ich raffte leise nur die purpurschleppe.

Mit solchen Überkultivierten empfindet Stefan George, und der frierenden Einsamkeit Höchstgebildeter, Höchstgestellter ist er ein mitfühlender Verkünder. So fern steht er der Lebensnot der Masse, daß für ihn der Einsame auf dem Throne, der einsame Schönheitsucher mehr leidet als der hungrige Arme:

Ihr lernt: das haus des mangels nur kenne die schwermut,
— nun seht im prunke der säulen die herbere schwermut —

Der stets nach dem ziel sich verzehre nur fühle das schicksal,
ich zeige euch in der erfüllung das grausamere schicksal

des der die stunden vertrauert bei köstlichem kleinod,
der schwächtigen fingers spielt mit dem sprühenden kleinod

und des der angetan mit der könige purpur
das schwere bleiche antlitz senkt auf den purpur.

Über alles die Kunst! Über alles die Schönheit! Georg Simmel hat einmal ausgeführt, was unter diesem L'art pour l'art-Standpunkte aus dem Gefühl, dieser letzten Quelle aller bisherigen Lyrik wird. Bisher war die Lyrik der Ausdruck des elementaren Fühlens. Kunst war der unmittelbare Ausdruck des Gefühlslebens und seiner zartesten und intimsten Inhalte. Das Gefühl war der Zweck, die Kunstform war das Mittel. Jetzt wird — wie einst beim alten Goethe — das Gefühl zum Mittel, die Kunst zum Zweck. Gefühl ist jetzt ihr zu höherer Form zu gestaltender Rohstoff, eines der Materialien, an denen Kunst ihre Verwirklichung finde. „Erst wenn das Gefühl alle Triebe, allen Drang, alle Unruhe seiner Erdgeborenheit hinter sich gelassen, und sich in jene klare, weite, über-subjektive Form gekleidet hat, wenn es an sich selbst schon die Ausgeglichenheit, Durchgeistigung, Rhythmisierung, kurz die eben so schwer empfindbare wie unvollkommen beschreibbare Metempsychose zum Kunstwerk erfahren hat, wird es zum Worte zugelassen.“ Das Gefühl aber legt seine Jugend, seine Wärme ab, nicht um alt und kalt, sondern um zeitlos zu werden.

**Stefan
George**
L'art pour
l'art

Und doch: Georges beste Gedichte entstehen nicht aus jener Verhüllung des Persönlichen, sondern erwachsen ihm da, wo das ursprüngliche Gefühl selber etwas Zeitloses hat, aus Zuständen des Dämmerns, der Idylle, des Traums, aus Zuständen einer wehen Sehnsucht und gestaltlosen Trauer, erwachsen ihm da, wo das Wesen dieser Kunst, ein Traumwesen, mit dem Wesen des gewählten Symbols innig zusammenklingt. Darum ist mir „das Jahr der Seele“ mit seinen einsamen Gängen durch die Jahreszeiten, mit seinen einfachen Symbolen aus den Jahreszeiten das liebste. Hier ist wirklich jedes Gedicht eine Stimmung, während man sonst oft nur Stimmungsverse, Stimmungsstrophen findet. Man träumt über schönen Herbstgedichten:

Georges beste
Gedichte

Wir schreiten auf und ab im reichen flitter
des buchenganges beinah bis zum tore
und sehen außen in dem feld vom gitter
den mandelbaum zum zweiten mal im flore.

Wir suchen nach den schattenfreien bänken
dort wo uns niemals fremde stimmen scheuchten
in träumen unsre arme sich verschränken
wir laben uns am langen milden leuchten

wir fühlen dankbar wie zu leisem brausen
von wipfeln strahlenpuren auf uns tropfen
und blicken nur und horchen wenn in pausen
die reifen früchte an den boden klopfen.

Man schauert leise im Abend:

Der hügel wo wir wandeln liegt im schatten,
indes der drüben noch im lichte webt
der mond auf seinen zarten grünen matten
nur erst als kleine weiße wolke schwebt.

Die straßen weithin deutend werden blasser,
den wandrern bietet ein gelispel halt,
ist es vom berg ein unsichtbares wasser
ist es ein vogel der sein schlaflied lallt?

Stefan
George

Der dunkelfalter zwei die sich verfrühten
verfolgen sich von halm zu halm in scherz . . .
Der rain bereitet aus gesträuch und blüten
im duft des abends für gedämpften schmerz.

Und der ewig neue Glanz der Welt liegt über einem Gedichte wie „Rückkehr“:

Ich fahre heim auf reichem fahne,
das ziel erwacht im abendrot,
vom masten weht die weiße fahne
wir übereilen manches boot.

Da taucht aus grünen wogenkämmen
ein wort, ein rosenes gesicht:
Du wohntest lang bei fremden stämmen,
doch unsre liebe starb dir nicht.

Die alten ufer und gebäude
die alten glocken neu mir sind,
mit der verheißung neuer freude
bereden mich die winde lind.

Du fuhrst aus im morgengrauen
und als ob einen tag nur fern
begrüßen dich die wellenfrauen
die ufer und der erste stern.

Georges
Entwicklung

Stefan Georges Dichtung ist nicht ohne Entwicklung. Im Anfang ist „schönes sterben“ sein höchster Stolz, die „schwankende schönheit grabesmüder“, der „farbenvolle untergang“ wird nur im Anfang rein als Spiel und Klang genossen. Später dringen „stärkere triebe“ durch. Und von der Vergangenheit als der großen Vorratskammer der Symbole, kommt der Dichter im „Siebenten Ring“ zur Gegenwart und zu „Zeitgedichten“. Einst klang alles im „Tempeltone“, nun erst deutet es „den menschen mehr in ihrer sprache“. Leider, meint der Dichter, hat man ihn früher verkannt. Er galt nur „für den salbentrunknen prinzen,

der sanft geschautelt seine takte zählte
in schlanker anmut oder kühler würde,
in blasser erdenferner festlichkeit . . .
Von einer ganzen jugend rauhen werken
ihr rietet nichts von qualen durch den sturm
nach höchstem first, von fährlich blutigen träumen“.

Gewiß hatte er ein Recht zur Klage: denn ein Wille zu wirken klang auch aus den früheren Gedichten, deren Eingänge so oft Imperative waren. Aber die Verkenmung lag nahe, und auch die Zeitgedichte des „Siebenten Ringes“ sind nichts anderes als ein Preis rein ästhetischer Kultur, eine Flucht vor der Wirklichkeit, ein Ruhm auf alle alten symbolisch vieldeutigen Institutionen und ihre Träger. So wird Leo XIII. als „der Dreige krönte wirkliche Gesalbte“ gefeiert. Und so wichtig die Zeitgedichte und die Bekenntnisse, die ihnen vorausgehen, sind, wichtig, weil sie zum nötigen Nachdenken über George zwingen und manches vorschnelle Urteil ändern —: eine stärkere Erinnerung bleibt noch an ein paar kleine Lieder, die frischer, triebhafter, schlichter quellen, Lieder im Tone von diesem:

An baches ranft
die einzigen frühen
die hasel blühen.
Ein vogel pfeift
in kühler au.
Ein leuchten streift

erwärmt uns sanft
und zuckt und bleicht.
Das feld ist brach
der baum noch grau . . .
Blumen streut vielleicht
der lenz uns nach.

Man hat Stefan George und seinen Kreis öfter verglichen mit dem der schlesischen Aristokraten in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Und gewiß gibt es Beziehungen: Auch sie sind Stilringer, auch ihre Verdienste sind sprachliche. Und ihre Verdienste macht manche Unnatur: Schwulst, Bilderwut und Ziererei ebenso illusorisch wie die gezierte, dunkle, schwülstige Art des Kreises der „Blätter für die Kunst“ die Verdienste dieser neueren Dichter. Aber hinter ähnlichen Versen stehen doch ganz andere Menschen, dort Lohenstein und Hofmannswaldau, zwei Diener der Lust, zwei lüsterne Faune, durch Stoffliches wirkend, hier Stefan George, ohne Stoffreiz, ein heilig ernster feierlicher Asket und um ihn „bleiche Brüder im Leid“.



Stefan
George

Karikatur von
Bruno Paul
aus Möbius:
Steckbriefe
Verlag von
Schulter & Löffler
Berlin

Von den anderen Dichtern der „Blätter für die Kunst“ sind die Älteren, die strengsten, hitzigsten Verfechter des Prinzips, die unbedeutenderen. Die Jüngeren, von denen Hugo von Hofmannsthal schon charakterisiert ist, entwickeln sich etwas freier. So kann Oscar A. H. Schmitz (geb. 1873 in Homburg v. d. H.) nicht verleugnen, daß er von Gedanken Stefan Georges einst eine tiefe Anregung erhielt. Man lese etwa, wie er über den Begriff des „Barbaren“ denkt, wie er außer seinen Bezirk nur ein winziges Häuflein Exklusiver stellt. Aber wie schillernd ist das Bild des Dichters, wie bunt die Reihe seiner Werke! „Orpheus“, ein Band Gedichte, in der Formenstrenge Georges und umspielt von seiner Melancholie. Ein Band „Haschischnovellen“, bei denen man an Baudelaire, Barbey d'Aurevilly und E. Th. A. Hoffmann denkt. Ein Roman „Lothar“, die Geschichte einer Kindheit, ein Buch von frühem Welken. Ein Novellenband „Der gläserne Gott“, reich an stärkeren Schicksalen und voll bunter Menschenfülle. Dann Versuche in Dramen, in der Tragödie und Komödie und mit dem kleinen Werkchen: „Wie Pannychis, die Hetäre, in den Himmel kam“ auch im graziösen Spiel. Und das alles bedeutet eine Entwicklung über den Kreis der Anschauungen der ersten Schule Georges hinaus.

Seine Jünger

Oscar A. H.
Schmitz

Wie Schmitz bekommen dann auch zwei andere jüngere Dichter, Ernst Hardt und Karl Gustav Vollmoeller, zum Drama. Später wird von ihnen zu reden sein. Ich spreche hier nur noch von Max Dauthendey, der sich am weitesten von dem Ideal einer Kunst unelementaren Fühlens entfernte.

Max Dauthendey

In seinen Anfängen war Max Dauthendey (geb. 1867 in Würzburg) ein mystischer Grübler. Ein Grübler freilich anderer Art als Stefan George und darum von allen Künstlern der „Blätter für die Kunst“ am wenigsten von ihm beeinflusst. In tieferer Einsamkeit sind selten erste Gedichte entstanden wie Dauthendey's erste Sammlung „Ultra Violet“ (1893). Der einsame Stefan George hatte wenigstens Freunde, auch die hatte Dauthendey, damals ein „sehr stiller, gütig schwärmender Jüngling“, wie ihn Hermann Bahr schilderte, nicht. Dauthendey hat selbst Hermann Bahr erzählt, „daß er damals, als er sie schuf, ein Jahr in einem schwedischen Dorfe lebte, hoch oben, ganz einsam

Max
Dauthendey

Ultra Violet