

# Der unsichtbare Tempel

Monatschrift zur Sammlung der Geister

Herausgegeben von

den Brüdern Dr. Ernst und Dr. August Horneffer

I. Jahrgang 1916

---

Verlag von Ernst Reinhardt, München

der Kunst, muß den Kern bilden, um den sich die Ringe der Vielen herumlageren. Klassisch und romantisch zugleich, weltlich und geistlich, klar und geheimnistief muß der Kult sein, dem dieser Bund der Bauleute sich widmet. Die „schöpferische Kraft“ des Menschen muß der Grundstein dieser heiligen Baugemeinschaft sein und der „baumeisterliche Wille“ im All ihr krönender Schlußstein.

## Die Erneuerung der Dichtung

Betrachtungen über Stefan George und Paul Ernst.

Von Dr. Werner Mahholz, München.

### I.

Es ist eine auffallende Erscheinung, daß man im Bereich der bildenden Künste seit einiger Zeit von einer bewußten oder unbewußten, jedenfalls tatsächlichen Anknüpfung des werdenden an das vergangene, von Tradition mit einem Worte sprechen kann; daß aber im Gegensatz dazu in der Dichtkunst nirgends eigentlich eine literarische Tradition fühlbar ist. Seit Jahren arbeitet eine Zeitschrift wie „Kunst und Künstler“ zielbewußt daran, die tatsächlich vorhandene preußisch-berlinische Kunsttradition in Baukunst, Malerei und Zeichnung ins Bewußtsein der Zeit zu erheben. Vor kurzem gab der 100. Geburtstag Menzels Anlaß, sich auf die nahezu lückenlose Tradition von Chodowiecky bis zu Menzel zu besinnen und beim Tode Messels hat man mit viel Berechtigung feststellen können, daß dieser bedeutende Baumeister die preußisch-berlinische Bautradition ins Moderne fortzusetzen sich bemühte. Ganz allgemein zu sprechen: selbst die tollsten Stürmer und Dränger der jüngsten Generation sind sich, soweit sie bildende Künstler sind, des festen Zusammenhangs mit der malerischen Überlieferung deutlich und mit Dank bewußt.

Ganz anders, wie gesagt, steht es um das Verhältnis der heutigen Dichtung zur literarischen Vergangenheit. Man kann ohne Übertreibung sagen, daß seit den Zeiten der Juli-Revolution, seit Goethes Tode die bedeutenden Dichter, die Hebbel, Keller, Ludwig, C. F. Meyer, sich gegen den Anprall einer verwirrten und verwirrenden Zeitströmung mühsam kämpfend behaupten mußten und nur mit Not den Anschluß an die großen Meister der deutschen Dichtung gewinnen konnten. Um das Jahr 1870 nun brach der Saden der Tradition ganz ab. Die Klassiker, Goethe vor allem, aber auch Schiller, Lessing, Herder wurden Gegenstand der Wissenschaft und damit dem werdenden Dichtergeschlecht verdächtig; die Epigonen Schillers verstellten durch ihren toten Schematismus den Weg zu diesem Großen; die kräftigsten Dichter der Romantik: Kleist, Hoffmann, Hölderlin, Brentano, Arnim waren noch nicht

eigentlich entdeckt und die bedeutendsten Dichter der damaligen Gegenwart: Keller und Hebbel vor allem, standen unbekannt im Winkel. So war es denn am Ende kein Wunder, wenn die junge Generation von 1870 sich von einer alten und zwei jungen Literaturen überwältigen ließ: von der französischen und von der norwegischen und russischen Literatur. Hier fanden die Suchenden, was sie in der heimischen Literatur nicht finden zu können glaubten: das lebendige Gefühl ihrer Zeit, Stoffe, große Vorbilder, Leidenschaft, Pathos: mit einem Worte: Substanz für Dichtungen. Wie das nun beim bloßen Nachahmen zu gehen pflegt: die deutschen Stürmer und Dränger übernahmen von den ausländischen Mustern vielfach nur das Oberflächlichste: die psychologische Zerfasierung, das soziale Pathos, die satirische Angriffslust, den Realismus der Schilderung, den Nihilismus der Stimmung. Sie nahmen aber nicht, was an den Ausländern das Bedeutsame war: weder Zolas synthetische Gesellschaftsdarstellung, noch Flauberts Zucht der Darstellung, weder Ibsens Ironie, noch Dostojewskys Pathos der Innerlichkeit, noch Tolstois Mystik. Die Folgeerscheinung dieser verwirrten Zustände war eine Abfolge literarischer Moden, ein unglaublicher Verbrauch an Schlagworten, ein Literatentum, das sich für Dichtung ausgab und, was das Schlimmste war, am Ende sogar für Dichtung gehalten wurde.

Es ist die Absicht dieser Betrachtungen nicht, den Gründen dieser Erscheinung nachzuspüren, auch nicht, alle Folgeerscheinungen dieses Bruches mit der Tradition darzulegen: es läme zu viel Literaturgeschichte und zu wenig Entwicklung der Dichtung dabei zutage. Die Absicht war einzig, die literarische Situation um die Wende des Jahrhunderts anzudeuten und zwar nur wieder in Hinsicht auf die spezielle Frage der Existenz (oder Nichtexistenz) einer literarischen Tradition, oder, was dasselbe bedeutet, in Hinsicht auf das Wissen um die Bedeutung der *F o r m* für den Dichter.

Als Tatsache läßt sich nun einfach feststellen, daß um das Jahr 1870—1880 die Säden der Tradition sämtlich gerissen waren, daß die Dichter jener Zeit, soweit sie Neues wollten und fortschrittlich gerichtet waren, ihre Vorbilder im Ausland suchten und fanden; daß die klassische und romantische Überlieferung aus ihrem Gesichtsfeld nahezu verschwunden war; daß man das Alte verachtete und die Literatur eigentlich mit der Entdeckung des Naturalismus anfangen ließ; daß man dabei über dem Stürmen und Drängen die Grundlage aller Kunstübung vergessen hatte und sich schließlich menschlich und künstlerisch in einem chaotischen Zustand befand. Soweit sei an dieser Stelle die Darstellung der literarischen Situation um die Jahrhundertwende geführt.

## II.

In diese Zeit des tollsten und dreistesten Sturmes und Dranges fiel die Jugend zweier Dichter, die, so verschieden sie nach Anlage,

Begabung, Sehnsucht und Bildung sind, doch in so wesentlichen Zügen übereinstimmen, daß sie eine vergleichende Betrachtung geradezu fordern. Diese beiden Dichter sind Stefan George und Paul Ernst.

Das, was äußerlich betrachtet an beiden Dichtern am stärksten auffällt und was zugleich auf ihre tiefste künstlerische Bestimmung hinweist, ist ihr Fanatismus der Form. Während ihre ganze literarische Umwelt, soweit sie überhaupt ernsthaft strebte und nicht im Literatenhaften stecken blieb, im Grunde nicht auf Schaffung von Kunstwerken, sondern teils auf poetische Selbstbefriedigung des gequälten Ich, teils auf Ballung von Lebensenergien als solchen — in jedem Falle also auf poetischen Rohstoff oder höchstens auf Erweiterung der Ausdrucksmittel aus war, stand diesen beiden Dichtern von Anfang an klar das eigentliche Ziel der Dichtung als einer Formung von Lebensenergien in Kunstgebilden vor Augen. Jede Form ist auf einen letzten Willensakt, gedanklich zu reden, auf eine metaphysische Anschauung, ethisch betrachtet auf eine letzte Rangordnung der Werte gegründet; jede künstlerische Form ist im Grunde ein willensmäßig bestimmtes Urteil über die daseiende Welt.

Paul Ernst und Stefan George waren eminent aktive Naturen mit einem heroischen Willen zur Form — sie fanden aber ein willenloses Chaos von Trieben vor. Aus dieser eigentümlichen Situation ergab sich mit einer gewissen Notwendigkeit eine Überschärfe und Überbetonung des Formalen, eine Übersteigerung des Willens, eine Gewalttätigkeit des Strebens, die in glücklicheren Zeiten unnötig gewesen wäre. Das in beiden Dichtern lebende Gefühl von der Würde der Form führte sie nach zwei Richtungen hin: rückwärts in die Vergangenheit zu den alten Meistern und vorwärts in die Zukunft zur Erkenntnis der objektiven Zusammenhänge des Lebens in Religion und Staat, in Volkstum, Geschichte und Vaterland, in Sitte und Sittlichkeit.

In einer bewußten Abkehr vom Getriebe der modernen Literatur wandten sie sich zu den Fragen der eigentlichen Kunstübung, zu den Problemen der Komposition und der Stilisierung, des Versbaues und der Abgrenzung der Formen zurück und damit zugleich dem Studium der alten Meister, der Griechen in erster Linie, dann aber auch der großen Dichter des Mittelalters und der Renaissance und nicht zuletzt unserer Klassiker zu. Ganz von selbst, aus dem innersten Zwange ihrer Natur, als Künstler mit einem Worte, wurden sie zum Anschluß an die Vergangenheit, zur Besinnung auf die Tradition gezwungen. Indem sie einfach als echte Künstler vor die Welt traten, tat ihnen diese das Geheimnis der Kunst kund: denn das Problem des Künstlerischen ist im Grunde immer das Gleiche: Überwindung und Aufhebung der Gegensätze in der reinen Helle der Gestaltung; Erhebung des zufälligen Daseins aus

seiner Zufälligkeit zur Gültigkeit eines ewigen Gesetzes durch die Notwendigkeit der Form.

Wichtiger noch als dieses Zurückgehen auf die große dichterische Überlieferung der Vergangenheit war die — man muß wohl sagen — Neuentdeckung der objektiven Mächte des Daseins, die sich als Religion, Sittlichkeit, Geschichte, Vaterland, Volkstum wirksam erweisen. Durch das Grunderlebnis ihrer Umwelt von der Verinselung des Individuums — anders ausgedrückt: durch den aufs Höchste gesteigerten, im Grunde egoistischen und kleinlichen Individualismus und Persönlichkeitswahn war die Aussicht auf diese großen, universalen Verhältnisse des Lebens verdeckt worden. Die großen Formen des Kunstwerks aber: Drama, Epos, Hymnus erfordern eine universalistische Weltauffassung als ihre Grundlage und ihr Gegenpiel. Alle großen Künstler der Vergangenheit haben das starke Gefühl von der Totalität des Daseins, vom Zusammenhang des Lebens gehabt und Paul Ernst und Stefan George kamen, indem sie das gleiche erstrebten, wie diese großen Vorgänger mit innerer Notwendigkeit sowohl zum Universalismus der Weltauffassung wie zum Anschluß an die Tradition — rein aus der immanenten Logik ihres Willens zur Form.

### III.

Es ist nicht unsere Absicht gewesen, die großen und tiefgreifenden Unterschiede dieser beiden Dichter irgend zu kennzeichnen; die ergeben sich für die Einsichtigen aus der einfachen Betrachtung: daß der eine als Lyriker zur höchsten Form der Lyrik: zum Hymnus (im „Siebenten Ring“) und zur prophetischen Rede (im „Stern des Bundes“); der andere als Dramatiker zur höchsten Form des Dramas: zur Tragödie („Brünhild“) und zum Mysterienspiel („Ariadne auf Naxos“) strebt. Worauf es uns ankam, war nur dies, wie diese beiden Dichter, indem sie einfach ihrer Natur folgend, als Dichter mit hohem Wollen die Grundfrage der Kunst nach der Notwendigkeit der Form stellten, mit einem Schlage zugleich den Anschluß an die Tradition und den Zugang zu den großen objektiven Verknüpfungen des Lebens, zur Vernünftigkeit der Welt gewannen.

Dieser innere Gewinn bedeutet nun aber für die gesamte Dichtung der Gegenwart und nahen Zukunft viel: indem diese beiden Dichter mit unerhörter Entschlossenheit und Konsequenz die Grundfrage der Dichtung stellten, nahmen sie — wie die Verhältnisse nach dem Abreißen der Tradition lagen — die Grundlegung der neuen Dichtung vor. Hier liegt das zweite Moment ihrer Gemeinsamkeit: indem sie durch ihren ernsthaften Willen zur Form den Anschluß an die Tradition gewannen und sich zugleich zu einem universalen Weltbild erhoben, rissen sie die Dichtkunst mit einem Ruck aus dem Chaos der bloßen subjektiven Bekenntnisse

und stellten sie auf die neue Grundlage (welche zugleich die älteste ist): daß es in der Kunst auf Formung der Erlebnisse, nicht auf Bekenntnisse ankomme; daß das Talent selbstverständliche Voraussetzung ist und daß Können, Zucht und Wille zur Form für den Künstler alles bedeute.

Man kann sich die historische Stellung dieses Lyrikers und dieses Dramatikers wohl am besten klar machen, wenn man an zwei bedeutende Gestalten der deutschen Literaturgeschichte denkt, welche unter in manchem Betracht ähnlichen Verhältnissen wirkten: an Klopstock und Lessing. Was sie vorfanden war eine Literatur, in der barocker Schwulst auf der einen Seite, Moralismus und kleinbürgerliche Privatempfindungen auf der anderen Seite vorherrschten, in der Größe, Tiefe, Kraft und echter Schwung kaum in Ansätzen vorhanden waren. Was Lessing und Klopstock nun dieser Literatur zu geben wußten, war von seiten Klopstocks: Großheit, Würde, Schwung, Begeisterung für bedeutende Gegenstände, endlich Seele und Vergewalt — von seiten Lessings: innere Lebendigkeit, Klarheit, Bewußtsein der Formen, Pathos der Gegenwart, dramatische Kraft und ein klares Ziel. Es wäre töricht, die Vergleichung ins Einzelne durchzuführen — dazu sind die historischen Situationen doch zu verschieden — aber wer fühlte nicht, daß von George und Ernst nach verschiedenen Richtungen ähnliche Wirkungen ausgehen oder doch ausgehen können?

Und nun folge eine Betrachtung über die Wirkung dieser beiden Männer; man wäre fast geneigt, die oben angedeutete Parallele doch fortzusetzen: Klopstock machte unmittelbar Schule, Lessing wirkte sich erst in den Klassikern so recht aus. Zeitumstände waren einer direkten Wirkung Georges günstig, Paul Ernst ungünstig. Als George zuerst als Dichter hervortrat, war der Naturalismus im Abklingen, die Neuromantik im Aufstreben. Und mit einem Elemente seines Wesens gab George — eben weil er Lyriker von Geblüt ist — der Neuromantik einen Punkt des Verständnisses, vor allem in den damals erschienenen frühen Werken (Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal; Bücher der Hirten und Preisgesänge; Jahr der Seele): seine rauschhafte Klangkunst der Worte, seine Melodie der unendlichen Sehnsucht, sein Kultus der Stimmung paßte sich in den allgemeinen Strom des Lyrismus, der seit Wagner durch die Literatur brauste und auch in der naturalistischen Epoche nicht versiegt war, ein. In dem Maße, wie George sich wandelte, entwickelte er sich von der Neuromantik mit ihrer Farbigkeit und ihrem Orgiasmus der Empfindungen fort und das Strenge und Herbe seiner asketischen Natur, sein Pathos der Entfagung und des Heroismus trat mehr in den Vordergrund, ohne daß die erlangte Herrschaft über Wort und Klang deswegen aufgegeben worden wäre. Was von seinem Werk auf die nachfolgende Generation gewirkt hat, was, banal gesagt, literarische Mode wurde,

das war das scheinbare Ästhetentum seiner Wortkunst, das war sein scheinbarer Kultus der Stimmung. Alles, was bei ihm Mittel zum Zweck, gleichsam lyrische Substanz und Schule der Form war, wurde seinen Nachtretern Selbstzweck. So kann man denn im Großen und Ganzen sagen, daß Georges Ruhm auch nur eine Summe von Mißverständnissen ist; denn das, worauf es ihm ankam: Zucht, künstlerische Besonnenheit, Ehrfurcht vor der Form, heroische Weltauffassung hat nicht die Nacheiferung der Jüngeren gefunden und die Großheit seiner Empfindung und seines Willens war unnachahmlich.

Etwas anders ist es um die Wirkung Paul Ernsts bestellt: er erschien als Dichter zuerst, als der lyrische Bombast der Neuromantik, das Schwelgen in mystischen Untiefen der Rasse und des Blutes sich austobte. Sein klarer, einfacher, männlicher Geist war den ganzen Anschauungen und Trieben der Neuromantik aufs äußerste zuwider; seine straffe Unterscheidung der Formen, sein Betonen der Technik war dem dilettierenden Empfinden kraß entgegengesetzt; am meisten wirkte noch der besonnene Profastil seiner Novellen und kritischen Schriften — seine dramatische Produktion erschien, ähnlich wie Georges strenggeformte Lyrik: kalt, seelenlos, bloß verstandesmäßig. So steht er wie ein Prediger in der Wüste da und es gilt von ihm, wie von George, dessen schöner Vers aus dem „Stern des Bundes“:

„Speicher weiß ich über jedem Haus  
Voll von Korn, das fliegt und neu sich häuft —  
Keiner nimmt . . .“

#### IV.

Verfall der Tradition, Überbetonung des Erlebniswertes, Mißachtung der Technik, Vermischung aller Stile, Verwischung der Formgrenzen — das sind Folgeerscheinungen menschlicher und künstlerischer Ziellosigkeit und Zuchtlosigkeit. Das ablaufende Literaturzeitalter zeigte diese Erscheinungen alle in erschreckender Deutlichkeit: die historische Wirksamkeit zweier noch so verschiedener Persönlichkeiten wie Paul Ernst und Stefan George mußte sich aus der Grundtatsache heraus, daß sie Künstler waren, also Formgefühl, Tradition, Sinn für Technik, Ziel und Richtung aus eigenem Maß hatten, auf getrenntem Gebiete zwar, aber doch in gleicher Richtung erstrecken.

Stefan George hat der deutschen Dichtung eine neue Verssprache gegeben, eine neue Zucht des Rhythmus und der Melodie, ein neues Ohr für den Klang, ein neues Auge für die Farbe des Wortes und eine neue Achtung vor dem Wort — manche seiner Absonderlichkeiten in Druck, in Interpunktion und Schreibung finden aus diesem innersten Zwange des Dichters ihre Erklärung und Rechtfertigung. Paul Ernst hat den Sinn für die grundsätz-

lichen Unterschiede der Formgattungen, für die Fragen der Komposition, für dichterische Perspektive, für die spezifisch-künstlerischen Mittel des Dichters, für die besondere Art Abstraktion, welche den Dichter ausmacht, geweckt. Und wenn man denn in der persönlichkeitsfüchtigen Gegenwart durchaus ein Wort von der persönlichen Bedeutung dieser Dichter sagen soll, so muß man betonen: daß George den Deutschen die Würde des Dichters, die bildende und sittlichende Macht des Wortes vor Augen geführt, daß Paul Ernst die Abkehr vom Literatentum und von den unzähligen falschen Empfindungen, welche die moderne Geisteswelt durchseuchen, allein durch die Macht des sittlichen Willens gezeigt hat.

Die Dichtung der Gegenwart hat es dem heroischen Kampfe dieser beiden Dichter zu danken, wenn überhaupt wieder eine Dichtung großen Stiles — und nicht nur öde Literatur — zu erhoffen steht. Eine literarische Tradition von den Zeiten unserer Klassik und Romantik bis auf unsere Tage ist durch das Lebenswerk Paul Ernsts und Stefan Georges geschaffen worden und wenn es der Sinn und die Bedeutung jeder Tradition ist: zu verpflichten und zu lehren, Sittliches und Technisches weiter zu entwickeln — so steht die junge Generation und mit ihr die junge Dichtung vor einer schweren aber stolzen Aufgabe.

## Reisen.

Von Wilhelm von Scholz.\*)

Das Reisen ist für den heutigen Menschen etwas Alltägliches geworden. Er reist die häufigsten Male ohne Aufmerksamkeit auf das schwingende Wandelbild, durch das er fährt, nur für diesen oder jenen praktischen Zweck, liest oder arbeitet im Zuge, hält sich kurz an seinem Ziel auf und kehrt nach erledigten Geschäften rasch zurück, so daß eine Reise nach Wien von ihm innerlich möglicherweise als drei Tage eines Münchener Aufenthalts gebucht werden kann. Ob in Mailand oder Amsterdam, Moskau oder Barcelona — er hält sich innerlich an das überall gleichmäßig geübnete Europäische der großen Gasthöfe, Kontore, Vergnügungstätten, Verkehrsmittel. Von dem seelischen Bereichern, was Reisen früher war, ist in diesen häufigsten Reisen des Menschen von heute gar nichts mehr. Auch die Sommerreisen, Serienfahrten sind nicht das mehr, was Reisen einst war und was uns wiedergewonnen werden sollte; sie sind zumeist nur Flucht aus der Stadt aufs Land, an die See, ins Gebirge, oder aber rasches, in ein paar Wochen gepreßtes Aufnehmen immer neuer Sehenswürdigkeiten — in Scharen, die das gleiche tun und die Men-

\*) Aus dem Buche von Wilhelm von Scholz: „Reise und Einkehr.“ Sr. A. Perthes, Gotha 1916. Vgl. Vorhof.