

Stefan George.

Stefan George ist der Führer der Reaction gegen den Naturalismus des uns. In den „Blättern für die Kunst“*) wird die Richtung charakterisiert wie folgt: „Wir wollen keine Erfindung von Geschichten, sondern Wiedergabe von Stimmungen; keine Betrachtung, sondern Darstellung; keine Unterhaltung, sondern Eindruck. Die älteren Dichter schufen der Mehrzahl nach ihre Werke oder wollten sie wenigstens angesehen haben als Stütze einer Meinung: einer Weltanschauung — wir sehen in jedem Ereignisse, jedem Zeitalter nur ein Mittel künstlerischer Erregung. Auch die Freisten der Freien konnten ohne den sittlichen Deckmantel nicht auskommen (man denke an die Begriffe von Schuld u. s. w.), der uns ganz werthlos geworden ist. Drittens die Kürze — rein ellenmäßig die Kürze. Das Gedicht ist der höchste, der endgültige Ausdruck eines Geschehens: nicht Wiedergabe eines Gedankens, sondern einer Stimmung. Was in der Malerei wirkt, ist Vertheilung, Linie und Farbe; in der Dichtung: Auswahl, Maß und Klang. Viele, die über ein Zweck-Gemälde oder ein Zweck-Tonstück lächeln würden, glauben trotz ihres Keugnens doch an die Zweckdichtung. Auf der einen Seite haben sie erkannt, daß das Stoffliche bedeutungslos ist, auf der andern suchen sie sie beständig; und fremd ist ihnen, eine Dichtung zu genießen.“

Der Naturalismus ist Weltanschauungskunst; vielleicht die Kunst einer niedrigen und platten Weltanschauung; aber er hat doch immer die Beziehungen zu den letzten werthvollen Dingen gehabt. Und man muß ihm nachsagen, daß er sie immer mit großer Ernsthaftigkeit gehabt hat. Es war doch immer eine ungemein männliche Kunst, und die Wucht seines Wollens sollte man nie vergessen, wenn man über seine Naivetäten lächelt. Und recht häufig ging durch die Energie des Wollens auch das Weltanschauliche in das Tendenzidee über; es entstand „Zweckdichtung“, obwohl die Tendenz von der naturalistischen Doktrin eben so scharf erfaßt war, wie von der Doktrin des Neuen.

Und so vergaß man ganz, daß das Kunstwerk doch zunächst dazu da ist, genossen zu werden. Den richtigen Naturalisten freute es, wenn er abstoßend wirkte, und es war ihm gleichgültig, wenn er langweilte. Der Mensch, der sein Werk lesen sollte, interessirte ihn überhaupt wenig. Seine Absicht war, zu schaffen wie die Natur, und da menschliche Bedürftigkeit es nicht möglich machte, etwas in sich Lebendes neu zu erzeugen, so erforderte diese Absicht einen möglichst engen Anschluß an die Natur, die man vorher mußte wissenschaftlich verstanden haben.

Die in den citirten Sätzen enthaltene Kunstanschauung ist in jeder Hinsicht dieser naturalistischen entgegengesetzt, und daher eben so einseitig. Wie die eine eigentlich nur auf die Halbkunst des soziologischen Romans paßt, so paßt die andere nur auf die Dekoration und eine gewisse Art von Lyrik. Etwa das Drama, um gleich das Höchste als Dichtung zu nehmen, paßt weder in den einen Rahmen noch in den andern. Das Drama ist Weltanschauungskunst, und ist daher einer Aesthetik unzugänglich, die ausschließlich alle Weltan-

schauung von sich abweist; und wenn eine Aesthetik mit einer so subalternen Weltanschauung wie der Naturalismus wenigstens kann das Letztere etwas Drama-ähnliches schaffen, was in Zeiten schlechten Geschmacks sogar als vollwerthig angenommen werden mag.

Der fehlerhafte Punkt in den citirten Darlegungen findet sich an der Stelle, wo Malerei und Musik mit der Dichtung auf eine Stufe gestellt werden. Farbe und Ton können allerdings nur Stimmung erwecken; aber das Wort kann außerdem auch Gedanken vermitteln. Die Dichtung hat ein vollkommeneres Werkzeug als Malerei und Tonkunst, und weil sie vermöge desselben mehr geben kann, ist sie auch zu allen Zeiten als die höchste Kunst geachtet. Und in diesen andern Künsten trägt man auch diejenigen Werke am höchsten, welche versuchen, über die engen Grenzen hinwegzugehen, welche die Art der Werkzeuge zieht. Etwa die Mona Lisa von Leonardo reizt uns doch nicht nur als bloßes Bild; wir tragen von diesem Gesicht doch auch noch den Anstoß zu Gedankenträumen mit fort, wir suchen hinter diesen lächelnden Augen Etwas herauszuspüren, was unter Mäthsel lösen möchte.

Wenn der berühmte Aesthetiker der Dichtung gar so weit geht, von „sittlichem Deckmantel“ zu sprechen, so weist das darauf hin, daß hier nicht ein jugendliches, der das Ziel hinausschießen vorliegt, sondern eine organische Schwäche der Richtung.

Sie erklärt sich aus unserer Zeit. Bei einer mechanischen Auffassung alles Geschehens, wie sie heute herrscht, kann eben keine Sittlichkeit vorhanden sein. Hier haben die Unfähigkeit dieser neuen Richtung wie der Naturalismus ihre Wurzel. Der Naturalismus hat in seinem idealistischen Wahrheitsfanatismus einen lächerlichen Erlass; die neue Richtung, die sich vornehm von der Welt abwendet und eingesehen hat, daß das Verhältnis des Kunstwerks zur Natur ästhetisch ganz gleichgültig ist hat auch dieses Surrogat verloren: sie ist noch weit materialistischer wie die andere; auch hier hat wieder einmal der Sieg des metaphysischen Materialismus den Sieg des ethischen zur Folge gehabt.

Man lasse sich nicht dadurch täuschen, daß etwa ein Gedicht von Stefan George wirklich reine Kunst ist, und etwas Schönes, und ein Buch von Flaubert nur Halbkunst und etwas Unschönes. In diesem Haß, mit welchem in „Mouvard et Gécouchet“ alles Große und Schöne in den Staub gezaun wird und in dem Hohn, mit welchem die „Tentations de St. Antoine“ alle hohen Gedanken der Menschheit überschüttet, liegt doch die Sehnsucht nach dem Ethischen, das Ringen nach dem Ewigen; die Schönheit Stefan Georges ist das müde Verzichten auf alle hohen Ziele und das Streben, sich schön einzurichten im Niedrigen.

Mit dem Wort decadence ist viel gespielt. Ist nicht diese bewußte Einschränkung der Kunst auf ihre unbedeutendsten Gebiete, bei allem Raffinement, wirklich Entartung, und zwar Entartung ohne Spuren einer Höherbildung? So lange noch Born und Krauer vorhanden ist, bleibt die Hoffnung, daß ein neues Paradies der Sittlichkeit und Weltanschauung wieder erkämpft werden kann; aber die Restauration zeigt, daß die Kräfte fehlen.

Stefan George ist ein wunderbarer Künstler. Er hat unserer Sprache einen Klang und eine Fülle des Wohlklangs gegeben, den sie vorher nicht hatte. Seine Gedichte, vorzüglich die seines ersten Bandes, entzücken durch die Schönheit ihrer Worte, den Adel der Verse. Hat man sich in die fremde Art hineingefunden, so ist es ein träumender Genuss, diesem Pfeifen und Flöten zu lauschen, wie

ihn kein anderer deutscher Dichter bereitet; und es wird eine glückliche, stolze Stimmung erzielt, die fern von aller Welt ist. Alles was er gewollt hat, erreichte er. Und seine Kunst des Wortes ist um so höher zu schätzen, als sie in eine Zeit fällt, wo sie so ganz vernachlässigt war, und als besonders bei uns immer geringer Verth auf sie gelegt ist. Die Gedichte sind eine neue Errungenschaft für unsere Sprache.

Aber ist das Alles, oder gar das Höchste, was wir vom Dichter wollen? Wenn wir den wunderbarsten persischen Teppich haben, dessen von Natur edle und durch das Alter noch veredelte Farben so beglückend zusammenstimmen, daß uns Ruhe und Frieden ankommen, wenn wir ihn beschauen, und wir uns der streitenden Welt entziehen glauben: sind wir damit zufrieden, oder verlangen wir von dem Maler, der ein Künstler sein will, nicht noch mehr?

In früheren Zeiten betrachtete man das Kunsthandwerk nur als Handwerk; heute betrachtet man es nur als Kunst. Aber ist die völlige Beherrschung des Materials und Werkzeuges, der ausgeprägte Sinn für das Schöne in Linie, Ton, Farbe, ja, die Kraft, uns eine Stimmung zu suggeriren, ist das wirklich schon Kunst? Früher verlangte man vom Dichter, daß er die Mäthsel des Lebens lösen sollte, daß er die Menschen durchschauen sollte, den Dingen Werthe geben, das Leben beherrschen. Was ist von alledem hier geblieben?

Auch Verehrer des Künstlers beklagen, daß die späteren Schöpfungen nicht mehr auf der Höhe der früheren stehen. Ja, ist denn in solcher Kunst überhaupt ein Fortschritt möglich? Eine Meisterhaftigkeit kann erreicht werden, und George hat sie erreicht. Aber wenn sie vorhanden ist, so geht es eben nicht mehr weiter. Für das Können bleibt es einen höchsten Punkt; nur das Wollen geht in das Unendliche. George ist jetzt ein Dreißiger; was wird er als Sechziger schreiben? Hier zeigt es sich, daß diese Art doch der Dichtkunst fremd ist. Kunstgewerbliches kann ein Meister sein ganzes Leben lang machen, und er wird immer erfreuen; aber wird ein Dichter sein Leben lang erfreuen, der immer nur sein Können zeigt und nicht mehr?

Jener eine Eindruck von Georges Kunst wird immer bleiben: das Nervenberuhigende, von der Welt Loslösende, im Reinen und Schönen Schwebende werden wir immer bei ihm empfinden. Es ist die Wirkung einer spezifischen Art von Lyrik, die er erzielt, und vielleicht ist das ganze Unrecht, daß man diese Wirkung als allgemeines Ziel der Kunst hinstellen will. Denken wir nicht an die Bräutereien des Verehrers, sondern genießen wir unbefangen das Vorhandene, so haben wir unzweifelhaft etwas ganz Entzückendes und Wundervolles: Das was Platen erstrebt hat, ist hier erreicht; vielleicht erscheint George selbst das als Erfolg genug?

Zur Veranschaulichung möge einiges aus dem ersten Gedichtbande folgen. Dasselbe Charakteristik der Theoretiker der Gruppe, Klein, folgendermaßen: „Jedes einzelne Gedicht ist ein Bild, eine Scene. Handelnde Person ist überall die Seele des modernen Künstlers. In den Hymnen sehen wir sie mit noch deutlicher Weltfreude über Gärten und Uferlandschaften schweben, in den Pilgerfahrten tritt sie uns entgegen unter dem Symbol des Wanderers mit sehnsüchtigen, aber unterdrückten Leidenschaften, in Algalal unter dem Symbol des byzantinischen Imperators, der im Mischen der Metalle und überreichen Gewändern sich zu Tode trauert. Im ersten Buch herrschen Trompete und Pauke vor, im zweiten Oler und Flöte, im dritten lange, vibrierende Fiedelstriche,

*) Im Handel ist: eine Auswahl aus den „Blättern für die Kunst“, Jahrgang 1892/98; von Stefan George: „Hymnen, Pilgerfahrten, Algalal“; „Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten“; und „Das Jahr der Seele“. Alles im Verlag von Georg Bondi, Berlin.



die wie Verzweiflung klingen und den Sinn verwirren.“ Aus dem ersten Cyclus:

Abendlich auf schattenbegleiteten Wegen,
Ueber Brücken den Thürmen und Mauern entgegen,
Wenn leise Klänge sich regen:
Auf einem goldenen Wagen
Wo perlgraue Flügel dich tragen
Und Lindenbüsche dich sächeln,
Herniedertauche
Mit mildem Lächeln
Und linderndem Hauche!

Unter den Masten auf rüstig furchendem Mele,
Ueber das Wasser und Strahlen schimmernden Spiele,
In glücklicher Ferne vom Ziele;
Auf einem silbernen Wagen,
Wo lichtgrüne Spiegel dich tragen
Und Schaumgewinde dich sächeln
Herniedertauche
Mit frohem Lächeln
Und losendem Hauche!

Lang ist nach jauchzendem Tod die Sonne verichollen,
Mit den Blauen die brausenden Wogen großen,
Und dumpfe Gewitter rollen:
Auf einem stählernen Wagen,
Wo Lavaschollen dich tragen
Und grell hohe Wolken dich sächeln
Herniedertauche
Mit mildem Lächeln
Und sengendem Hauche!

Die Verse müssen laut gelesen werden. — Ihre volle Schönheit kann man vielleicht nur genießen, wenn man sie vom Dichter selbst hört. Auch so aber kann man sich freuen über die Malerei der Vokale und den Rhythmus. Man vergleiche für die erste die Zeile „Auf einem goldenen Wagen“ und die beiden folgenden mit den entsprechenden andern, und für die zweite die erste Zeile der ersten und der letzten Strophe. Eine so selbstherrliche Behandlung der Sprache ist bei uns noch nicht dagewesen. Durch sie wirkt das Gedicht direkt, ohne Reflexion, ohne selbst, daß man sich Rechenschaft über das in ihm Gesagte giebt. Ja, das ist eine wunderbare Art, etwas Beseligendes und Entzückendes.

Aber: Ist es das Höchste der Kunst? Man denke an Wanderers Nachtlied von Goethe „Ueber allen Wipfeln ist Ruh“. George würde das I in „Wipfeln“ beleibigen; so Etwas, wie „hörst du“, wäre für ihn einfach unerhörte Barbarei. Nur einige der Zellen sind rhythmisch tabellos. Aber weshalb rauscht das Gedicht von George an unseren Ohren vorbei, ohne in unserer Seele zu bleiben, und verklingt die Stimmung, welche es erweckt, ohne Spur zu hinterlassen; während wir an das kleine Gedicht von Goethe oft denken, wenn wir allein sind?

Aus dem zweiten Theil möge folgendes Gedicht als Probe dienen:

In alte Lende laden Wogenhallen,
Schlanke Kolonne,

Und Licht, in dem getragne Strofen schallen.
Dort lag ich Sonne
Nach einer Flucht aus feuchter Drachen Krallen.
Am Rand der Gärten riß mich eine Nadel,
Theerose, gelbe Rose!
Mit sattem Schmelz und ohne weisen Tadel,
Mächtige, mildelose,
Schon Tropfen Thau bestäuben ihren Abel.
Zu früh noch . . . will ich mich am Wohlgeruche
Erster Weitzen beleben:
In heißen Häusern ich sie wärtsch suche;
Ihr in die Nähe zu schweben
Erlös ich Freunden Duft aus meinem Tuche.

Durch seinen Inhalt sehr charakteristisch ist ein Gedicht aus dem dritten Abschnitt „Algabal“. In einer Besprechung des Gedichtes durch einen Eingeweihten heißt es „dieser Kaiser in seiner einsamen Pracht ist ein Symbol des Dichters im Traumreich, dem alle Wunder der Welt nur gut genug sind als Bausteine zu dem erträumten Märchentempel. Dies Symbol selbst hat seine Geschichte, in der Wirklichkeit so gut wie in der Poesie. In der Wirklichkeit, wo jener vorletzte Herzog von Vortland, den Billers de l'Isle Adam zu dem Heiden seiner graulichen Erzählung machte, menschen-scheu sich unter der Erde einen prachtvollen Palast baute, in dem er sich von unsichtbaren Händen bedienen ließ; in der Dichtung, wo Baudelatre sich eine außer-natürliche Landschaft erträumte, ganz aus Metall, Marmor und Wasser, mit Edelsteinen und Glas, statt mit den zu unregelmäßigen Pflanzen besetzt. Bis dann Dichtung und Wirklichkeit sich die Hände reichen in König Ludwigs anachronistischem Schloßfern oder in der künstlichen Welt von Gysmans' »A rebours«, deren Heroß dem Dichter Robert de Montesquinou nachgebildet ist.“ Das Gedicht lautet:

Mein Garten bedarf nicht Lust und nicht Wärme,
Der Garten, den ich mir selber erbaut,
Und seiner Vögel leblose Schwärme
Haben noch nie einen Frühling geschaut.

Von Kohle die Stämme, von Kohle die Aeste,
Und düstere Felder am düsteren Rain;
Der Früchte nimmer gebrochene Aeste
Glänzen wie Lava im Pinenrain.

Ein grauer Schein aus verborgener Höhle
Berräth nicht, wann Morgen, wann Abend naht,
Und staubige Dünste der Mandelöle
Schweben auf Beeten und Ager und Saat.

Wie zeug ich dich aber im Heiligthume
— So fragt ich, wenn ich es sinnend durchmaß.
In kühnen Geipinsten der Sorge vergaß —
Dunkle, große, schwarze Blume?

Dieses Gedicht ist vielleicht das allerfremdeste, und einem Deutschen am schwersten verständlich. Für mich selbst muß ich gestehen, daß ich keinerlei Beziehungen zu ihm gewinnen kann und es nur objektiv zu betrachten vermag, wie mir auch »A rebours« durchaus unverständlich geblieben ist. Es wird ja behauptet, daß solche Zwerggänge Resultat der allerletzten Kulturverfeinerung seien

— George ist nicht nur Jüngling der Franzosen, sondern auch auf dem ältesten Kulturboden Deutschlands entsprossen; ich selbst habe aber immer das Gefühl, daß sie aus Verarmung entstehen; eine müde Seele kann den Reichtum der Wirklichkeit nicht mehr auf-fassen, sondern verlangt nach anderen geradlinigen und einfachen Dingen. Diese geträumte Welt verbält sich zur wirklichen wie ein Pfataf zu einem richtigen Bild. Vielleicht auch liegt hier das Streben nach der großen Linie zu grunde, das die Romane haben, und die uns, den Freunden des Kleinen, abgibt.

Es haben sich um George eine Anzahl Dichter geschaart, die man in den Jahrgängen der „Blätter für die Kunst“ zusammen hat. Sie alle sind mehr oder weniger „Anhänger“ und können keine eigene Bedeutung beanspruchen. Gegen die Verje von George sind ihre Gedichte schwach.

Eine Ausnahme davon bildet Hugo von Hofmannsthal. Ich verstehe nicht recht, weshalb man ihn immer mit George zusammen nennt; denn die beiden haben nur äußerliches gemein. George ist eine künstlerische Persönlichkeit, bei der alles original — selbstverständlich mit der natürlichen Beeinflussung durch die fremdsprachigen Gleichstrebenden — hervorkommt. Hofmannsthal ist ein Epigone; seine Werke kommen nicht aus dem Centrum einer Persönlichkeit, sie sind die feinste Blüthe der Bildung, etwa in der Art Schack. Das hindert nicht, daß er eine Anzahl wunderbarer Gedichte gemacht hat; eins der schönsten ist die „Ballade des äußeren Lebens“

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süße Früchte werden aus den herben
Und fallen Nachts wie hohe Vögel nieder,
Und legen wenig Tage und verderben.

Und immer weht der Wind und immer wieder
Vernehmen wir und reden viele Worte,
Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

Und Straßen laufen durch das Gras, und Orte
Stad da und dort, voll Fackeln, Bäumen, Teichen,
Und drohende, und todtenhaft verdorrte . . .

Wozu sind diese aufgebaut? und gleichen
Einander nie? Und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erblichen?

Was frommt das Alles uns, und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind,
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

Was frommt's, dergleichen viel gesehen haben?
Und dennoch sagt der viel, der „abend“ sagt,
Ein Wort, daraus Drefflan und Trauer rinnt,

Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

Das geht weit über George hinaus, gewiß; aber geht es nicht auch über Hofmannsthal selbst hinaus? Immerhin, das einzelne Gedicht ist ein wunderschönes Kunstwerk, und solcher Kunstwerke haben wir mehr von Hofmannsthal. Wir sollten uns damit genügen lassen, und nicht zu viel suchen in der Persönlichkeit des Dichters, und wenn wir allzuheftige Augen haben, vielleicht auch nicht in diesen Gedichten selbst.
B a n l E r n s t