

Rudolf Steiner

LYRIK DER GEGENWART - EIN ÜBERBLICK

Erstveröffentlichung in: „Die Gesellschaft“ Halbmonatsschrift für Literatur, Kunst und Sozialpolitik 1894, Bd. IV, Hefte 1–2 und 4–6.

I.

Das Leben eines Zeitalters schafft sich seinen intimsten Ausdruck in der Lyrik. Was der Geist einer Epoche dem Herzen des einzelnen Menschen zu sagen hat, das strömt dieser in seinen Liedern aus. Keine Kunst spricht eine so vertrauliche Sprache wie die lyrische Poesie. Durch sie werden wir gewahr, wie innig verflochten die menschliche Seele mit den größten und den geringsten Vorgängen des Weltalls ist. Der gewaltige Genius, der auf der Menschheit Höhen wandelt, wird durch sein Lied zum Freunde des schlichtesten Gemütes. Wie es den Menschen zum Menschen hinzieht, das kommt in der Lyrik mit vollkommener Klarheit zum Vorschein. Denn wir fühlen es, dass wir auf keine Geistesgaben unserer Mitmenschen einen geringeren Anspruch haben als auf ihre lyrischen Schöpfungen. Was der Geist auf anderen Gebieten erringt, das scheint der ganzen Menschheit von vornherein zu gehören, und diese glaubt ein Recht auf Mitgenuss zu haben. Das Lied ist ein freiwilliges Geschenk, dessen Mitteilung dem selbstlosen Bedürfnis entspringt, die Geheimnisse der Seele nicht für sich allein zu besitzen.

Aus diesem Grundzug der lyrischen Kunst dürfte zu erklären sein, dass sie das schönste Versöhnungsmittel ist zwischen den verschiedensten Gesinnungen der Menschen. Das religiöse Gemüt und der atheistische Freigeist werden einander sympathisch begegnen, wenn jenes seinen Gott besingt, und dieser der Freiheit ein Lied erklingen lässt. Und die Lyrik ist auch das Feld, auf dem heute sich die Träger alter, reifer Kunstideale und die Geis-

ter einer werdenden, gärenden Weltanschauung am leichtesten verständigen.

Das deutsche Kunstempfinden im zweiten Drittel unseres Jahrhunderts stellt sich als Nachwirkung der klassischen und romantischen Geistesströmung dar. Das Verhältnis, in dem Goethe, Herder, Schiller und ihre Nachfolger zu Natur und Kunst gestanden, galt als etwas Vorbildliches. Man stellt hohe Anforderungen an sich; aber man fragt erst bei den Vorgängern an, ob diese Anforderungen auch die rechten seien. Diese Vorstellungsart wirkt bis in unsere Tage. Allmählich ging sie den schaffenden Geistern in Fleisch und Blut über. Sie standen in ihrem Bann, ohne dass sie sich dessen bewusst waren.

Ein solcher Geist ist Theodor Storm. Ein naives Anschauen der Natur, ein schlichter, gesunder Sinn sind bei ihm im Bunde mit einem hochentwickelten Gefühl für die künstlerische Form. Dieses Gefühl verdankt Storm dem Umstande, dass seine Jünglingszeit bald nach Goethes Todesjahr begann. Ihm hat die geistige Atmosphäre seines Zeitalters den Sinn für die vollendeten Kunstformen so anezogen, als ob er ihm angeboren wäre. In diese Formen gießt Storm die stimmungsvollen lyrischen Anschauungen, die sein Natursinn und sein tiefes Empfinden ihm entgeggetragen.

Andere Früchte, als bei dem norddeutschen Storm, hat der klassische Kunstsinn bei den zwei Schweizer Dichtern getragen, bei Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller. Naturen wie Meyer können nur in Zeiten gedeihen, denen Höhepunkte der Kultur vorangegangen sind. Sie haben als Erbschaft das Bedürfnis nach den höchsten Lebenszielen erhalten und zugleich einen künstlerischen Ernst, dem nicht leicht eine eigene Leistung genügt. Meyer möchte alles, was er erlebt, mit Würde erleben. Seine Ideale sind so ferne, dass er in fortwährender Angst schwebt, sie nie zu erreichen. Er möchte immerwährend in Festtagsempfindungen schwelgen, die sich andere nur zu bestimmten Zeiten erlauben. Das Erreichte bleibt bei ihm stets hinter dem Begehrten zurück, so dass ein unaufhörlicher Wech-

sel von Sehnen und Entsagen seine Seele durchzieht. In den Naturerscheinungen sieht er pathetische Symbole. An den naheliegenden Beziehungen zwischen den Dingen geht er vorüber; dafür sucht er nach seltenen, verborgenen Zusammenhängen zwischen den Wesen und Erscheinungen. Er wird überall die stärksten Gegensätze gewahr, weil sein ganzes Empfinden nach der großen Linie strebt.

Eine wesentlich andere Persönlichkeit ist Gottfried Keller. Bei ihm ist das Erreichbare der Maßstab, den er an alles anlegt. Seine ganze Lebensauffassung hat etwas Biedereres, Ungekünsteltes. Der gesunde, schlichte Verstand und die freien, empfänglichen Sinne bestimmen allein sein Dasein. Er liebt sein Vaterland nicht aus einem ethischen Trieb heraus, sondern weil er sich in der Heimat am behaglichsten fühlt. Alles Gute dieser Heimat betont er kräftig, und das Unangenehme übersieht er wohlwollend. Er genießt die Dinge, wie sie sind, und macht sich nie Gedanken darüber, ob etwas auch anders sein könnte. Seine Schilderung der Natur gibt die Dinge wieder, wie sie sind; nach Symbolen und Gleichnissen, wie sie Conrad Ferdinand Meyer bildet, geht sein Sinn nicht. Vergeistigung der Gefühle und Empfindungen liegt nicht in seinem Wesen. Die Liebe hat bei ihm stets einen sinnlichen Zug. Die Sinnlichkeit ist aber eine keusche, derbgesunde. Er liebt nicht die Seele allein, er liebt auch den Mund; aber seine Liebe bleibt kindlich naiv.

Eine ähnliche Natur ist der süddeutsche Dichter Johann Georg Fischer. Bei ihm ist die Zufriedenheit mit dem Leben und seinen Genüssen in höchstem Grade vorhanden. Er liebt sein Dasein so stark und weiß sich so viel Seligkeit aus ihm zu ziehen, dass er auch ein Jenseits nur dann wünscht, wenn es so schön und gut ist wie das Diesseits. Er fühlt stets seine gesunde Kraft und ist nie im Zweifel, dass sie ihn sicher durch das Leben führen wird. Er weiß auch den Schatten des Lebens etwas Erfreuliches abzugewinnen. Seine Naturschilderung ist nicht so einfach wie die Kellers; sie hat etwas Sinnvollbildliches. Wenn er die weibliche

Schönheit besingt, bewundern wir die Seelenreinheit, die in seinen Tönen liegt.

In schroffem Gegensatz zu diesen süddeutschen Dichternaturen steht die herbe Schönheit der Lyrik Theodor Fontanes. Meyer, Keller und Fischer halten nie zurück, was sie den Dingen gegenüber empfinden. Fontane stellt die Eindrücke, die seine Gefühle erregen, sinnvoll nebeneinander hin. Was in ihm dabei vorgeht, verschweigt er und lässt uns mit unserem Herzen allein. Er ist eine spröde Natur, die das eigene Ich gerne verbirgt. Bei seinen Schilderungen erbebt unsere Seele; er sagt uns nie, dass auch die seine erbebt. Die Bilder, die seine Phantasie schafft, haben etwas Monumentales. Der Ernst, die Hoheit des Lebens sprechen zu uns aus seinen Dichtungen. Bedeutsame Situationen, starke Gegensätze, stolze Menschencharaktere besingt er.

Im echtsten Sinne nachklassisch ist die Lyrik Paul Heyses. Er hat alles von den Vorläufern: den reinsten Sinn für die Form, die veredelte Anschauung, den heiteren, auf die ewige Harmonie des Daseins gerichteten Künstlergeist. Er löst überall den Ernst des Lebens in die Heiterkeit der Kunst auf. Es ist seine Überzeugung, dass die Kunst den Menschen hinwegführen soll über die Lasten und das Drückende der Wirklichkeit. Ohne Zweifel ist eine solche Auffassung die eines echten Künstlers. Nur ist ein gewaltiger Unterschied, ob der Mensch sich durch die Mühsale des Lebens, durch die Dissonanzen des Daseins hindurchgerungen hat zur Anschauung der Harmonie, die der Welt zu Grunde liegt, oder ob er diese Anschauung einfach als Überlieferung hinnimmt. Im höchsten Sinne erhebend ist die Heiterkeit des Künstlers doch nur, wenn sie ihre Wurzeln im Lebensernste hat. Goethe sah in der Zeit seiner Vollendung die Welt mit der seligen Ruhe eines Weisen an, nachdem er sich diese Ruhe in heißen Kämpfen erworben hatte; Heyse sprang unvorbereitet in das Feld der ausgeglichenen Schönheit hinein. Er ist durch und durch eine Epigonennatur. Er hat einen sicheren Blick für die echten Schönheiten der Natur; aber sein Auge

ist an Goethes Anschauungsart herangeschult worden. Heyse weiß die herrlichsten Wege zu gehen und dabei die wunderbarsten Beobachtungen zu machen; aber man hat immer das Gefühl, dass er von anderen gebahnte Wege geht, und dass er noch einmal entdeckt, was schon ein anderer gefunden hat.

Aus einer zarten Seele heraus, in der die feinsten Regungen der Natur und der Menschenseele in edler Weise nachzittern, sind die lyrischen Dichtungen Martin Greifs geboren. Er lässt sich nicht von dem Ganzen eines Eindruckes erregen, sondern nur von dem Seelenhaften desselben. Ein frommer, andächtiger Geist geht von Greifs Schöpfungen in uns über. Die stillen, bescheidenen Melodien, die in den Dingen wie verzaubert ruhen, erweckt Greif zum Leben. Wenn wir uns seinen Dichtungen hingeben, ist es, als wenn alle lauten, anspruchsvollen Töne der Welt schwiegen, und eine leise Sphärenmusik in unser Ohr dringe. Der frommen Ruhe der Seele, die Goethe so geliebt hat, ihr ist in Martin Greif ein Sänger erstanden.

Ein Dichter, dessen ganzes Schaffen wie ein einziger Schrei nach dieser seligen Ruhe ist, verbunden mit dem schmerzlichen Gefühl, dass ihm die Pforten dazu verschlossen sind, ist der Wiener Jakob Julius David. Düstere Bilder malt seine Phantasie, die eindringlich sprechen von den bitteren Leiden einer stolzen Seele. Das leidenschaftliche Verlangen, die glühende Sehnsucht wird jäh abgelöst von wehmütigem Entsagen. Als eine starke Natur kann David das Verlangen nicht verlernen. Ein Misston geht durch alle seine Dichtungen, der jäh absticht von der Formschönheit, die ihnen eigen. Er ist der Repräsentant derjenigen Dichter der Gegenwart, die wohl ihre Kunst an den großen Vorbildern herangebildet haben, die aber nicht zugleich imstande sind, sich zu der harmonischen Weltauffassung dieser Vorbilder durchzuringen. David weiß, dass die Disharmonie nicht des Lebens tiefster Sinn ist, aber ihm offenbart sich die Harmonie nicht. Deshalb kann er nicht die Freude und die Lust, sondern höchstens das Vergessen und die Resignation besingen.

Er vermag niemanden aus seinen Leiden aufzurichten, sondern nur ihn zu trösten und zur Ergebung zu mahnen.

In stetig aufsteigender Entwicklung erblicken wir einen anderen Wiener Dichter: Ferdinand von Saar. Er ist keine ausgeprägte Persönlichkeit, die aus innerer Kraft sich Richtung und Ziel selber weist. Er hat sich selbst verhältnismäßig erst spät gefunden. Durch Aneignung des Fremden, durch weise Selbsterziehung ist er bis dahin gelangt, wo das Genie einsetzt. In den «Nachklängen», die vor kurzem erschienen sind, tritt vornehme Künstlerschaft und weise Weltbetrachtung in gleichem Maße zutage. Bilder von edel-schöner Form vermitteln eine tiefe Anschauung der Natur und der Menschen. Sie tragen aber nirgends das Gepräge von Eingebungen einer genialen Phantasie; sie sind allmählich herangereift in einem Leben, das unermüdlich der Vollendung zustrebte. Die hinreißende Begeisterung ist es nicht, zu der Saars Schöpfungen zwingen, sondern die ernste Verehrung. Saar ist einer von den Künstlern, die am stärksten auf uns wirken, wenn sie uns nicht das Individuelle ihres eigenen Herzens offenbaren, sondern wenn sie sich zum Sprecher dessen machen, was die ganze Menschheit bewegt.

Ähnliches dürfte von einem anderen Dichter der Gegenwart gelten, wenn dieser auch in vielen Beziehungen Saar so ferne wie möglich steht: von Emil Prinz von Schoenaich-Carolath. Einen gewissen Grad von Ursprünglichkeit wird man Schoenaich-Carolath zugestehen müssen; es ist aber kein Zweifel darüber, dass er die künstlerische Höhe, zu der er gelangt ist, nur in einer Epoche erringen konnte, in der die ästhetische Bildung eine solche Stufe erreicht hatte wie in der seinigen. Geister wie er sind nur möglich innerhalb der Spätkultur eines Volkes, das kurz vorher Großes aus sich hat entwickeln lassen. Sie geben veredelt zurück, was sie empfangen haben. Schoenaich-Carolath hat Töne für alle Empfindungen des Menschen, für alle Vorgänge der Natur. Sein Anschauen dringt tief hinter die Erscheinungen. Er hat im Leben Kämpfe zu bestehen, aber man merkt, dass er während des Kampfes nie an dem endlichen Sieg

zweifelt. Wenn man ihn eine Byronnatur genannt hat, hätte man nicht übersehen sollen, dass bei ihm der Byronschen Unrast eine glückliche Vertrauensseligkeit beigemischt ist.

Im echtsten Sinne des Wortes eine Nachblüte der klassischen deutschen Kunst ist Ernst von Wildenbruch. Wenn er zu uns spricht, so hören wir immer einen großen Vorgänger mitsprechen. Man darf wohl sagen, dass er das Dichten gelernt hat, freilich sehr gut gelernt hat. Er ist mehr ein Auserwählter als ein Berufener. Und das lässt sich heute von vielen sagen. Für diesmal sei es nur noch auf Alberta von Puttkammer angewendet. Sie vermag, vielleicht nur mit ein wenig zu viel Worten, Naturstimmungen hinzumalen mit unsäglichen Schönheiten. Das Leben erscheint ihr wie eine wonnige Elegie. Das Dasein hat auch für sie Dornen; aber sie lässt uns nie vergessen, dass die Dornen in Rosengärten sind.

II.

Im Beginne der achtziger Jahre trat in Deutschland ein junges Dichtergeschlecht auf den Plan. Zu ihm zählten sich Geister, die in bezug auf Lebensanschauung und Begabung so verschieden als möglich waren. Sie fühlten sich aber einig in der Überzeugung, dass eine Revolution des künstlerischen Empfindens und Schaffens notwendig sei. In der Auflehnung gegen den herrschenden Geschmack der Zeit, in der Julius Wolff und Rudolf Baumbach als ernste Künstler betrachtet wurden, lag etwas Berechtigtes. Der Grundsatz: «Ernst ist das Leben, heiter die Kunst» war in flachen Köpfen zur Karikatur verzerrt worden. Virtuosenhafte poetische Tändelei unterschied man nicht mehr von der edelschönen Form, die aus den Tiefen der Seele geboren ist. Die Zeit rang nach einer neuen Weltanschauung, die mit den großen naturwissenschaftlichen Ergebnissen des neunzehnten Jahrhunderts rechnen wollte, und nach einer sozialen Gestaltung, die den im Kampf ums Glück Zurückgebliebenen ihren gebührenden Platz anweisen sollte. Die tonangebenden Ly-

riker wussten nichts zu singen von solchen Umwälzungen. Diese Erkenntnis brachte in den Brüdern Heinrich und Julius Hart die Zornesworte hervor, mit denen sie dem Zeitgeschmack in ihren «Kritischen Waffengängen» den Krieg erklärten. Von der gleichen Gesinnung beseelt waren die Lyriker, die sich 1884 zu der Sammlung «Moderne Dichtercharaktere» vereinigten. Und diesem ersten Ansturm folgte die Gründung von Zeitschriften und die Herausgabe der Almanache, in denen der Abscheu vor veralteten Vorstellungen einen ebenso starken Ausdruck fand wie die kühnsten Hoffnungen für die Zukunft. Aus solchen Stimmungen heraus entwickelte sich die Anerkennung, die seit anderthalb Jahrzehnten in immer erhöhtem Maße einem Dichter entgegengebracht wird, der allerdings nicht, wie viele andere, absichtlich moderne Bahnen einschlägt, der aber auf naive Art mit einer lebensfrischen Phantasie den Kreis von Empfindungen umfasst, von denen der Mensch der Gegenwart erregt wird: Detlev von Liliencron. Er ist ein daseinsfroher Mensch, der das Leben als sorglos Genießender durchwandelt und alle seine Reize mit eindringlicher Kraft zu schildern vermag. Ihm sind alle Töne eigen, von der übermütigsten Ausgelassenheit bis zu der inbrünstigsten Anbetung erhabener Naturwerke. Er vermag dem Leichtsinn und der Sorglosigkeit Jubelhymnen zu singen wie ein Weltkind, und er kann wie ein Priester fromm werden, wenn die Heide ihre stumme Schönheit vor ihm ausbreitet. Liliencron ist kein Dichter, der das Leben von einem Gesichtspunkt aus betrachtet. Eine einheitliche Weltanschauung, die in klare Ideen zu bringen wäre, wird man bei ihm vergebens suchen. Er geht in jedem Augenblicke ganz in den Eindrücken auf, denen er sich hingegeben hat. Was hinter den Dingen der Welt liegt, darüber macht er sich keine Sorgen und Gedanken. Dafür aber kostet er wie ein rechter Lebemann alles aus, was innerhalb der Dinge liegt. Und er findet immer den charakteristischen Ton und die vollkommenste Form, um die Fülle der Wahrnehmungen auszusprechen, die sich seinem nach der ganzen Breite der Wirklichkeit dürstenden Sinnen aufdrängen. Er hat nicht nötig, zwischen Wertvollem und Unbedeutendem in

dieser Wirklichkeit zu unterscheiden, denn er vermag aus dem Anblick eines «alten, weggeworfenen, zerrissenen, halbverfaulten, verlassenen Stiefels» eine Empfindung zu schöpfen, deren Ausdruck sich würdig einer Stimmung einfügt, die der Dichter in uns erregt. Liliencron zeichnet Naturszenen und Erlebnisse mit derben, männlichen Linien; er setzt scharfe, vielsagende Farbenkontraste nebeneinander. In seiner Liederlyrik spricht sich das Kraftvolle seiner Persönlichkeit besonders deutlich aus. Nicht Innigkeit der Empfindung, nicht herber Schmerz sind imstande, sein sicheres Ichgefühl auch nur für einen Augenblick sich selbst zu entfremden.

Unter Liliencrons Einfluss steht Otto Julius Bierbaum. Ihm fehlt aber das sichere Ichgefühl; er ist eine weiche, unselbständige Natur, die sich stets in den Eindrücken der Außenwelt verliert. Auch bei ihm ist nirgends etwas von einer Weltanschauung, von einer in die Tiefen der Wesen dringenden Auffassung zu merken. Während aber bei Liliencron die scharf geprägte Persönlichkeitsphysiognomie für den gleichen Mangel entschädigt, entbehren durch ihn Bierbaums Schöpfungen des höheren Interesses. Seine liebenswürdige Beobachtungsgabe versteht wenig Bedeutungsvolles in den Dingen zu schauen. Sein Geist ist nicht mit dem geringsten Erkenntnisdrange beladen; was er mit leichtfertigem Blicke der Natur abguckt, das schildert er in anmutigen, aber bisweilen recht wenig charakteristischen Farben. Es gelingen ihm reizvolle Naturbilder; er vermag die kleinen Triebe des Herzens in einer prächtigen Weise darzustellen. Wo er Höheres anstrebt, wird er unnatürlich. Die großen Worte, die Krafttöne, zu denen er sich oft versteigt, klingen hohl, weil sie nichts Erschütterndes, Aufregendes mitzuteilen haben. Wie ein Spaziergänger, der gern einen Wanderer spielen möchte, erscheint Bierbaum. Wenn er so tut, als ob er kühn und übermütig durch das Leben pilgerte, so kann das nicht sonderlich interessieren, denn er geht den Abgründen und Gefahren recht weit aus dem Wege.

Fast entgegengesetzte Empfindungen erregt ein anderer von Liencron abhängiger Dichter: Gustav Falke. Er sucht das Leben in seinen geheimnisvollen Tiefen auf, da, wo es Zweifel erregt und Rätsel aufgibt. Ein hochentwickeltes künstlerisches Gewissen zeichnet ihn aus. Die Vorgänge der Welt gestalten sich in seiner Phantasie zu schönheitsvollen Bildern. Er sucht in ernster Art nach dem Einklange zwischen Wünschen und Pflichten. Er strebt nach den Genüssen des Daseins; aber er möchte sie nur, wenn eigenes Verdienst sie ihm erringt. Der Sieg nach dem harten Kampfe ist nach seinem Sinne; den leichterrungenen kann er nicht sonderlich schätzen. Aus seinem ernsten Geiste heraus entspringt manche bange Frage an das Schicksal; ein fester Glaube, dass der Mensch zufrieden sein kann, wenn er sich den Bedingungen des Lebens anpasst, führt ihn aus Zweifeln und Rätseln heraus. In Falkes Lyrik ist etwas Schwerflüssiges; das aber ist nur eine Folge seiner Auffassung, die nach den gewichtigen Eigenschaften der Dinge sucht.

Durch ernstes Kunststreben hat sich Otto Ernst von einem sentimental Pathetiker zu einem achtungsgebietenden Dichter emporgearbeitet. Zwar entbehrt sein Ausdruck der Unmittelbarkeit und Selbständigkeit und seine Empfindung des Maßvollen; in seinen Sammlungen und unter seinen in Zeitschriften erschienenen Gedichten findet sich aber manches, das eine wahre Dichterpersönlichkeit zur Erscheinung kommen lässt. Besonders wo er in bescheidenem Kreise des häuslichen Glückes, der Alltagsvorgänge bleibt, gelingen Otto Ernst stimmungsvolle Schöpfungen von geschlossener Kunstform. In hohem Maße anziehend wird er, wenn er seinen Humor walten lässt, der nichts Weltbezwingendes, vielmehr etwas Philiströschalkhaftes hat, der aber für denjenigen den Nagel auf den Kopf trifft, der die in Betracht kommenden Dinge wichtig genug zu nehmen imstande ist. Man hat oft die Empfindung, dass Otto Ernst weit Vollendetes leisten würde, wenn er sich naiv seinen ursprünglichen Gefühlen und Vorstellungen überlassen würde und diesen nicht fast immer Gewalt antäte durch die strenge Anschauung, die er von den Aufgaben der Kunst hat.

Manch reizvolle Empfindung, manch sinniges Bild zerstört er durch einen angefügten erklügelten Vergleich, durch eine lehrhafte Wendung, durch eine philosophische Betrachtung, die viel sagen soll, aber meist doch nur trivial ist.

Dichter von weniger ausgeprägter Eigenart sind Arthur von Walipach, Wilhelm von Scholz und Hugo Salus. Wallpach erinnert durch seine Naturempfindung und durch sein Vertrauen in das Leben an Liliencron. Entzückende Stimmungsmalerei, zuweilen in flott aufgetragenen, zuweilen auch in intim abgestuften Tönen, sind ihm eigen. Wilhelm von Scholz ist einer der Dichter, bei denen jedes Gefühl, jede Vorstellung verzerrt wird, wenn sie von der Phantasie zum Bilde umgeschmolzen werden soll. Das Wort strebt stets über das hinaus, was die Empfindung umschließt. Wenn ihm ein schönes Bild vorschwebt, verdirbt er es sich, indem er den Inhalt doppelt betont. Seine Einbildungskraft begnügt sich nicht damit, zu sagen, was notwendig ist; sie überhäuft uns mit all den zufälligen Einfällen, die ihr neben dem Notwendigsten aufstoßen. Hugo Salus spricht zuweilen das Einfache auf zu seltsame Weise aus. Wer aus der Natur soviel Lust zu saugen weiß wie er, überrascht, wenn er diese Lust durch Vorstellungen veranschaulicht, die oft recht weit hergeholt sind. Salus richtet sein Auge gleichsam nicht unmittelbar auf die Dinge, sondern sucht ein verändertes Spiegelbild derselben auf.

Aus reinem Schönheitssinn und hochentwickeltem Geschmack sind die lyrischen Dichtungen Otto Erich Hartlebens geboren. Seiner Ausdrucksweise ist eine seltene plastische Kraft eigen. Durchsichtige Klarheit und vollkommene Anschaulichkeit ist ein Grundzug seiner Phantasie. Das ist der Fall, trotzdem seine Einbildungskraft nur wenig von Bildern befruchtet wird, die der äußeren Natur entnommen sind. Sie gestaltet fast ausschließlich die inneren Erlebnisse der eigenen Persönlichkeit. Dieser Dichter, der als Novellist und Dramatiker so objektiv als möglich die Widersprüche der Wirklichkeit aufsucht und den in den Vorgängen des Lebens liegenden Humor mitleidlos enthüllt, führt

in seiner Lyrik Zwiesprache mit seiner Seele, legt vor sich selbst intime Beichten ab. Man hat das Gefühl, dass es die wichtigsten, die bedeutungsvollsten Augenblicke seines Seelenlebens sind, in denen er sich als Lyriker ausspricht. Er ist dann ganz mit sich allein und mit wenigem, was ihm lieb in der Welt ist. An Wendepunkten seines Lebens, in Momenten, in denen Entscheidendes in seinem Herzen sich abspielte, sind seine schönsten Gedichte entstanden. Und aus ihnen spricht das Wohlgefühl ihres Schöpfers an der ruhigen, einfachen Schönheit, an Stil und künstlerischer Harmonie. Otto Erich Hartleben ist mehr eine betrachtende als eine aktive Natur. Er hat nichts Stürmisches in seinem Wesen. Er ist weniger ein schaffender als ein gestaltender Geist. Den Inhalt lässt er am liebsten an sich herankommen, in der Formung hat er dann seine Freude; da entfaltet sich seine Produktivität. Liliencrons Schwung fehlt ihm, dafür aber besitzt er die stille Größe, von der Goethe in seinem «Winckelmann» behauptet, dass sie das Kennzeichen der wahren Schönheit ist. Inmitten des Sturmes und Dranges der Gegenwart darf man Otto Erich Hartleben, den Lyriker, als einen derjenigen bezeichnen, die sich klassischen Kunstidealen nähern. Seine ganze Persönlichkeit ist auf eine ästhetisch künstlerische Auffassung der Welt gestimmt. Die Lebensprobleme versteht er nur insofern, als der reife Geschmack darüber zu entscheiden berufen ist. Philosophie gibt es für ihn nur, insofern er ein persönlichstes Verhältnis zu ihren Fragen hat. Er kann weiche, innige Töne anschlagen, aber nur solche, die mit einer stolzen, in sich gefestigten Natur vereinbar sind. Alles Pathos ist ihm so fremd wie möglich.

Mit modernen Empfindungen weiß eine gewisse klassisch-akademische Form und Auffassung Ferdinand Avenarius in Einklang zu bringen. Seine Lyrik ist auf dem Untergrunde theoretischer Vorstellungen erwachsen. Seine Empfindungen treten nicht ganz unmittelbar zutage, sondern lassen überall die Vernunftideen durchscheinen. Er hat eine Dichtung «Lebel!» geschaffen, in der er nicht seine Gefühle mitteilt, sondern eine objektive Persönlichkeit die ihrigen. Diese Art objektiver Lyrik

wird ein ganz ursprünglicher Geist niemals pflegen. Zu ihr ist notwendig, dass die künstlerische Überzeugung der künstlerischen Phantasie als Stütze dient.

III.

Was wir bei manchem unserer bedeutendsten Lyriker der Gegenwart so schwer entbehren, den Ausblick auf eine große, freie Weltanschauung, das tritt uns im schönsten Sinne bei Ludwig Jacobowski entgegen. Er hat sich mit seiner jüngst erschienenen Sammlung «Leuchtende Tage» in die vorderste Reihe der zeitgenössischen Dichter gestellt. In diesem Buche liegt der ganze Umkreis des menschlichen Seelenlebens wie in einem Spiegel vor uns ausgebreitet. Die Erhabenheit und Vollkommenheit des Weltganzen, das Verhältnis der Seele zur Welt, die menschliche Natur in den verschiedensten Gestalten, die Leiden und Freuden der Liebe, die Schmerzen und Seligkeiten des Erkenntnistriebes, die rätselvollen Bahnen des Schicksals, die gesellschaftlichen Zustände und ihr Rückschlag auf das menschliche Gemüt: alle diese Glieder des großen Lebensorganismus finden in diesem Buche ihren dichterischen Ausdruck. Jedes einzelne Ding, dem dieser Dichter begegnet, erfasst er mit empfänglichen Sinnen und mit fruchtbarer Phantasie; aber immer wieder findet er auch den Zugang zu dem Wesenhaften der Welt, das hinter dem Fluss der einzelnen Erscheinungen steht. Wie ein Symbol seiner ganzen Geistesart erscheint uns der Titel seines Buches «Leuchtende Tage». Wie «ewige Sterne» trösten ihn die «leuchtenden Tage» des Lebens für alle Leiden und Entbehrungen, mit denen der Weg zu unserem Lebensziel bewachsen ist. Aus harten Kämpfen heraus hat sich Jacobowski diese sonnige Weltanschauung gebildet. Sie gibt seinen Schöpfungen einen befreienden Grundton. Zu den höchsten Lebensinteressen drängt sein Gefühl mit einer Wärme und Innigkeit, die im schönsten Sinne persönlich, unmittelbar wirken. Wie den Philosophen seine Vernunft von dem einzelnen Erlebnis ablenkt und zu jenen hellen Regionen weist, wo das Vergängliche des

Alltags nur ein Gleichnis ist für die ewigen Mächte der Natur, so drängt diesen Dichter seine unmittelbare Empfindung ebendahin. Er ist ein Weltempfänder, wie der Philosoph ein WeltDenker ist. Er sieht mit kindlich4ebhaften Sinnen die Dinge in ihren vollen, frischen Farbentönen; und er gestaltet sie im Sinne der Harmonie, ohne deren Anschauung der tiefer veranlagte Mensch nicht leben kann. Wer solche Dichterkraft besitzt, bei dem wirkt höchste Weisheit wie holdeste Naivität. Die drei monumentalsten Formen des Seelenlebens zeigen sich bei Jacobowski in ihrer innersten Verwandtschaft: die kindliche, die künstlerische und die philosophische. Weil er diese drei Formen in sich in ursprünglicher Weise vereinigt, gelingt es ihm, überall aus dem Leben die poetischen Funken zu schlagen. Er braucht nicht wie so viele der zeitgenössischen Lyriker nach Muscheln zu suchen, um ihnen kostbare Perlen zu entnehmen; ihm genügt das Saatkorn, nach dem er die Hand ausstreckt. Alles Erkünstelte, Ausgetiftelte liegt Jacobowski fern. Die nächsten, einfachsten, die klarsten Mittel sind es, deren er sich bedient. Wie das Volkslied stets den schlichtesten Ausdruck für den tiefsten Empfindungsgehalt findet, so auch dieser Dichter. Er hat das Gefühl für die großen, einfachen Linien des Weltzusammenhangs. Er wird verstanden von dem naiven Sinne, und er wirkt ebenso auf den Philosophen, der mit den ewigen Rätseln des Daseins ringt. Ob er uns von den Erlebnissen der eigenen Seele spricht, oder das Schicksal eines Menschen schildert, der vom Lande in die Großstadt verpflanzt wird, um da von dem Leben zermalmt zu werden: es wird uns in dem gleichen Maße ergreifen. In Jacobowskis Natur liegt das Zarte neben dem Kernhaften. Er hat ein festes Vertrauen in seine Seelenrichtung. Alle Schlagworte der Zeit, alle Lieblingsvorstellungen einzelner Strömungen der Gegenwart verschmäht er. Was aus der Kraft seiner Persönlichkeit fließt, ist für ihn allein bestimmend. Wir treffen bei ihm nichts von den abstrusen Seltsamkeiten derjenigen, die sich heute von dem gesunden Weltgetriebe abwenden und in einsamen Winkeln des Daseins nach allerlei ästhetischen und philosophisch mystischen Schrullen suchen; er kann den

Lärm des Tages hören, weil er die Sicherheit in sich fühlt, sich zurechtzufinden.

Ein Lyriker, dessen höchste Kraft in der Gestaltung, in der plastischen Rundung des Bildes liegt, ist Carl Busse. Innerhalb des Rahmens dieses Bildes liegt selten etwas inhaltlich Bedeutendes, aber meist eine vielsagende Stimmung. Dabei zeichnet diesen Dichter ein feines Stilgefühl für das Äußere der Form aus. Er weiß in den Wendungen der Sprache, in der Harmonie des Ausdrucks die Grundempfindung eines Gedichtes sich ausleben zu lassen. Nicht um die Vertiefung eines Gefühles ist es ihm zu tun, sondern um seine anschauliche, farbenreiche Prägung. Wenn uns Busse eine Stimmung malt, so werden wir keinen Farbenton vermissen, der sie zu einem runden Ganzen macht, und wir werden auch nicht leicht durch einen fremden Ton gestört werden. Das Übersprudelnde der Empfindung, das Drängen der Leidenschaft erscheint bei ihm nie unmittelbar, sondern stets gedämpft durch das künstlerisch Maßvolle. Wenn er von der Natur spricht, so hält er sich in der Mitte zwischen dem Naiven und dem Pathetischen; wenn er uns die eigenen Affekte mitteilt, so drängen sie nicht im Sturm auf uns ein, sondern in abgemessenen Schritten. Busses Gleichnisse und Symbole sind nicht sinnig, aber prägnant; seine Vorstellungen bewegen sich frei und flott von Ding zu Ding; aber der Dichter weiß den Umkreis immer fest zu umgrenzen, innerhalb dessen sie sich ergehen dürfen. So wird Busses Poesie namentlich diejenigen befriedigen, welche in der Poesie die äußere Form über alles schätzen; die tieferen Naturen, die das Große, das Bedeutungsvolle des Inhalts suchen, werden von seinen Schöpfungen keine starken Eindrücke empfangen.

In einer höchst liebenswürdigen Art findet Martin Boelitz den Ausdruck für die intimsten Naturstimmungen. Die vorübergehenden Erscheinungen, die ein sorgsames Auge fordern, wenn ihre flüchtige, zarte Schönheit erlauscht werden soll, sind sein Gebiet. Naturbilder werden bei ihm nicht zu plastischen, aber zu sinnvollen Gleichnissen. Und abstrakte Vorstellungen kleidet

er in ein sinnliches Gewand, dass wir sie wohl nicht zu greifen, aber zu fühlen glauben. So lässt er «alle Wünsche stille steh'n» und «den Tag träumen»; so personifiziert er die «Sehnsucht» und die «Einsamkeit». Er besingt weniger die Seele, die in den Dingen liegt, als diejenige, die wie ein zarter Duft zwischen den Dingen und über ihnen sich ätherartig ausbreitet. Wenn er von sich spricht, so tut er es im Tone einer geistvollen, ernsten Munterkeit. Seine Lebensanschauung ist eine heitere; aber sie entspringt nicht einem tieferen Denken, sondern einer naiven Sorglosigkeit. Er überwindet die Schwierigkeiten des Lebens nicht; er nimmt seine Wege dort, wo keine sind. Nicht die Kraft ist es, in deren Besitz er sich glücklich fühlt, sondern im Träumen von solcher Kraft.

Aus zwei Quellen schöpft Paul Remer: aus einem feinsinnigen Denken und einer symbolisch wirkenden Phantasie. Eine Sentenz, ein Gedanke liegt immer bei ihm zugrunde; aber er weiß diese in einen symbolischen Vorgang so hineinzuwenden, dass wir das Hineingeheimnissen vergessen und uns in den Glauben versetzen: er habe das Symbolische aus dem Vorgange herausgeholt. Ob er uns auf diese Weise die Erlebnisse der Menschenseele symbolisch darstellt, ob er von Naturerscheinungen wie von menschlichen Handlungen spricht: er ist gleich anziehend. Wie er in einem Gedichte von einer Blinden sagt: sie lausche «den heimlichen Vertraulichkeiten der Dinge», so macht er es selbst. Nicht, was für Wirkungen die Dinge aufeinander ausüben, erzählt er, sondern was sich ihre Seelen zu sagen haben. Nicht die bunten Farben, nicht den lauten Ton der Natur schildert Remer, sondern was die Farben, die Töne für eine tiefere Bedeutung haben.

Scharfe, charakteristische Linien weist die Lyrik Kurt Geuckes auf. Nicht eine ureigene, individuelle Empfindungswelt hat er uns zu bieten. Tausende fühlten und fühlen wie er. Ein Idealismus, der allgemein-menschlich ist, beseelt ihn. Aber er besitzt eine seltene poetische Kraft, diesen Idealismus zum Ausdruck zu bringen. In streng geschlossenen, künstlerischen Formen entläßt

sich keine originelle, aber eine gefestigte Weltanschauung. Die Nachtseiten des Lebens zeichnet des Dichters feurige Phantasie in tiefen, ergreifenden Bildern. Immer aber breitet sich über den Leiden und Schmerzen die Hoffnung aus, die in einer Gestalt erscheint, wie sie nur aus der Überzeugung eines echten Idealisten hervorgehen kann. Auch er greift zum Symbol, wenn er das Bedeutungsvolle in der Natur darstellen will, und die Symbole haben stets etwas Männlich-Treffsicheres. Aber auch die mystische Stimmung ist ihm nicht fremd, und er findet stets ein gesundes Pathos, um sie zum Ausdruck zu bringen. Sein Sinn ist dem Schönen und Großen in der Welt zugewendet, um deren willen er gerne das Kleine, Hässliche und Niederdrückende erträgt.

Ein edler Natursinn und eine freiheitbedürftige Seele spricht aus den Dichtungen Fritz Lienhards. Aber diese beiden Züge seiner Persönlichkeit wirken durch die Einseitigkeit, mit der sie auftreten, wenig erfreulich. Der Dichter wiederholt in ziemlich eintöniger Weise die gesunde Natur einfacher, ländlicher Verhältnisse und die Verkommenheit der Großstadt. Der herrliche Wasgauwald und der «Venusberg» Berlin: in diese zwei Vorstellungen ist sein Lieben und sein Hassen eingeschlossen. Seinem Enthusiasmus für das frischgebliebene Land entspricht auch eine naive, mit den einfachsten Mitteln arbeitende Technik.

*

Wer die Triebkräfte der Kulturentwicklung in den letzten Jahrzehnten berechnen will, wird ohne Zweifel den Anteil der Frauen am öffentlichen Leben mit einer hohen Zahl ansetzen müssen. Vielleicht spricht sich aber dieser Anteil auf keinem Gebiete so deutlich aus wie auf dem der Dichtung. Denn während die Frau auf anderen Gebieten als Kämpfende, Ringende auftritt, ist sie hier eine Gebende, eine Mitteilende. Sonst sagt sie uns, was sie sein möchte; hier spricht sie aus, was sie ist. Große Einblicke in die Frauenseele sind uns dadurch geworden. Indem die Frau sich gedrängt fühlte, ihr Innenleben künstlerisch zu gestalten, ist ihr dasselbe selbst erst klar vor das Be-

wusstsein getreten. Wie Einblicke in eine neue Welt erscheinen den Männern Bücher wie Gabriele Reuters «Aus guter Familie», Helene Böhlau «Halbtier» oder Rosa Mayreders «Idole».

Es ist begreiflich, dass die intimste Kunst, die Lyrik, uns auch die tiefsten Geheimnisse des Frauenherzens enthüllt. Die hervorstechendste Eigenschaft der modernen Frauenlyrik ist die Offenherzigkeit in bezug auf die Natur des Weibes. Die Gegenwart, die rückhaltlose Wahrheit zu einer Forderung der echten Kunst gemacht hat, sie hat auch der Frau den Mund geöffnet. Was sie früher sorgsam verwahrt hat als Heiligtum des Herzens, das vertraut sie heute der Kunst an. Sie hat den Glauben, das Vertrauen in die eigene Wesenheit gewonnen, und während die bedeutenden Frauen früherer Zeiten unbewusst den Idealen und Zielen der Männer nachstrebten, wenn sie sich eine Lebensansicht bilden wollten, bauen die heutigen eine solche aus eigener Kraft auf.

Wie klar und innerlich gefestigt eine solche Lebensansicht sein kann, das zeigen uns die dichterischen Schöpfungen Ricarda Huchs. Sie hat sich einen hohen, freien Gesichtspunkt erobert, von dem aus sie die Erscheinungen der Welt überblickt. Zwar vermag sie von ihrer Höhe herab diese Welt nicht im Sonnenglanze zu erblicken, sondern nur resigniert sich über die Nichtigkeit des Daseins hinwegzusetzen, aber sie findet doch in dieser Resignation jene innere Freiheit, die der selbständig veranlagte Mensch braucht, um sich im Leben zurechtzufinden. Findet sie auch das Lebensschiff dem Tode, der Vernichtung zueilend, so zieht sie doch Befriedigung aus dem Bewusstsein, dass es ihr gegönnt ist, das Ziel fest ins Auge zu fassen. Es ist nicht zu verwundern, dass die weibliche Faustnatur nicht gleich im ersten Ansturm sich Befriedigung ihres Strebens zu schaffen weiß, da doch die männliche trotz Jahrtausende alten Ringens über die Zweifelsucht kaum hinausgekommen ist. Wie sollte ein weiblicher Nietzsche heute aus sich heraus das lebenbejahende «Überweib» zum Ideal erheben, da wir doch in diesem Jahrhundert noch die Nirwanabegeisterung Schopenhauers erlebt haben

und die Anschauung Novalis', der in dem Tod den wahren, höheren Zweck des Lebens sieht.

Nicht aus den großen Fragen des Daseins, nicht aus tiefen Zweifeln und Qualen, dafür aber auch aus einem echt weiblichen Gefühl heraus, sind die lyrischen Schöpfungen Anna Ritters erwachsen. Etwas Anmutig-Musikalisches ist über ihre Dichtung ausgegossen. Sie ringt nirgends mit der Form, aber sie erreicht zuweilen in dieser Richtung eine Vollendung, über die jedes kritische Bedenken verstummen muss. Ihre Begabung für Rhythmus und Sprachwohllaut erscheint in so hohem Maße natürlich, dass sich daneben die Ursprünglichkeit mancher gepriesener Naturdichter und -dichterinnen wie Gespreiztheit ausnimmt. Die Liebe erscheint in dem Lichte, das ihr nur das wahrhaftige, offenherzige Weib verleihen kann. Zart und keusch spricht aus Anna Ritters Gesängen die Sinnlichkeit; warm und innig drückt sich das weibliche Verlangen aus. Die Poesie der Mutter erscheint in anmutigem Zauber; das Leben der Natur tritt nicht kraftvoll, aber um so lieblicher aus dieser Dichterseele zutage. Ihre echt weibliche Gemütsart kommt in den «Sturmliedern» zum Vorschein. Es rast in ihnen nicht der große, männliche Sturm; aber dafür das Geheimnisvolle der Frauenseele. Es sind Stürme, die nicht durch das Ewig-Bedeutende, sondern durch einen glücklichen, temperamentvollen Optimismus des Lebens überwunden werden.

Mit klarem Bewusstsein über die Natur der Frau und ihr Verhältnis zum Manne ist Marie Stona begabt. Der Gegensatz der Geschlechter und die Wirkung dieses Gegensatzes auf das Wesen des Liebesgeföhles: das sind die Vorstellungen, die ihre Seele durchzittern. Gibt der Mann dem Weibe ebenso viel, wie ihm dieses entgegenbringt, das ist für sie eine bange Frage. Und muss das Weib dem Manne nicht mehr geben, als er erwidern kann, wenn sie seine Kraft erhöhen und nicht zerstören soll? Wie kann das Weib seinen Stolz, seine Selbstbewusstheit bewahren und doch das Selbst auf dem Altar der Liebe hingebungsvoll opfern? Es sind ewige Kulturfragen des Weibes, denen diese Dich-

terin nachgeht, und die sie aus einem ebenso reichen wie tiefen Gemüte heraus zu gestalten sucht.

Die Stimmungen, denen das Weib der Gegenwart verfällt, das wegen eines hochentwickelten Freiheits- und Persönlichkeitsgefühls die soziale Stellung unbehaglich findet, die ihm durch die hergebrachten Anschauungen geboten werden kann, bringen die Dichtungen Thekla Lingens zum Ausdruck. In ihnen ist nichts von den Gedanken und Tendenzen zu finden, welche in der modernen Frauenfrage zum Vorschein kommen. Thekla Lingens bringt nur zum Ausdruck, was sie individuell denkt und fühlt. Aber gerade dieses Individuelle erscheint wie der elementare Inhalt des Kulturkampfes der Frau, der in den Emanzipationsbestrebungen nur verstandesmäßig gefärbt zutage tritt.

IV.

Die moderne Geisteskultur macht es dem Menschen mit tiefem Gemüte nicht leicht, sich im Leben zurechtzufinden. Die durch Charles Darwin reformierte Naturwissenschaft hat uns eine neue Weltanschauung gebracht. Sie hat uns gezeigt, dass die Lebewesen in der Natur, von den einfachsten Formen bis zu den vollkommensten Formen herauf, sich nach ewigen, ehernen Gesetzen entwickelt haben, und dass der Mensch keinen höheren, reineren Ursprung habe als seine tierischen Mitgeschöpfe. Unser Verstand kann sich fernerhin dieser Überzeugung nicht verschließen. Aber unser Herz, unser Gefühlsleben kann dem Verstande nicht schnell genug folgen. Wir haben die Empfindung noch in uns, die eine Jahrtausende alte Erziehung dem Menschengeschlecht eingepflanzt hat: dass dieses natürliche Reich, diese irdische Welt, die nach der neuen Anschauung aus ihrem Mutterschoße wie alle übrigen Geschöpfe so auch den Menschen hervorgehen lassen, gegenüber dem, was wir «ideal», «göttlich» nennen, ein niedriges Dasein habe. Wir möchten uns gerne als Kinder einer höheren Weltordnung fühlen. Es ist eine brennende Frage unserer seelischen Entwicklung, mit unserem

Herzen der von der Vernunft erkannten Wahrheit zu folgen. Wir können nur dann wieder zum Frieden kommen, wenn wir das Natürliche nicht mehr verächtlich finden, sondern es verehren können als den Quell alles Seins und Werdens. Wenige unter unseren Zeitgenossen empfinden das so tief, wie es Friedrich Nietzsche gefühlt hat. Die Auseinandersetzung mit der modernen und naturwissenschaftlichen Weltanschauung wurde für ihn zu einer sein ganzes Gemütsleben erschütternden Herzenssache. Vom Studium der alten Griechen und von Richard Wagners philosophischer Gedankenwelt ging er aus. Und in Schopenhauer fand er einen «Erzieher». Das Leiden auf dem Grunde jeder Menschenseele fühlte dieser feingeistige Mensch in besonderem Maße. Und die alten Griechen bis zu Sokrates mit ihren noch nicht von der Verstandeskultur verblassten Trieben und Instinkten glaubte er mit diesem Leiden besonders behaftet. Die Kunst hatte ihnen, nach seiner Ansicht, nur dazu gedient, eine Illusion des Lebens zu schaffen, innerhalb welcher sie den Schmerz, der in ihnen wühlte, vergessen konnten. Wagners Kunst mit ihrem hohen, idealistischen Schwung schien ihm das Mittel zu sein, um uns Moderne in ähnlicher Weise über das tiefste Lebensleid hinwegzuführen. Denn tragisch ist die Grundstimmung jedes wahren Menschen. Und nur die künstlerische Phantasie kann die Welt erträglich machen. Den tragischen Menschen hatte Nietzsche in Schopenhauers Philosophie geschildert gefunden. Sie entsprach dem, was er durch seine Studien über die Weltanschauung im «tragischen Zeitalter der Griechen» gewonnen hatte. Mit solchen Gesinnungen trat er der modernen Naturwissenschaft gegenüber. Und sie stellte an ihn eine große Forderung. Sie lehrt, dass die Natur die Stufenfolge der Lebewesen durch Entwicklung hat entstehen lassen. An den Gipfel der Entwicklung hat sie den Menschen gestellt. Soll nun beim Menschen diese Entwicklung abbrechen? Nein, der Mensch muss sich weiterentwickeln. Er ist ohne sein Zutun vom Tiere zum Menschen geworden; er muss durch sein Zutun zum Übermenschen werden. Dazu gehört Kraft, frische ungebrochene Macht der Instinkte und Triebe. Und nun wurde

Nietzsche ein Verehrer alles Starken, alles Mächtigen, das den Menschen über sich selbst hinausführt zum Übermenschen. Er konnte jetzt nicht mehr nach der künstlerischen Illusion greifen, um sich über das Leben zu täuschen; er wollte dem Leben selbst so viel Gesundheit, so viel Festigkeit einpflanzen, wie nötig ist, um ein übermenschliches Ziel zu erreichen. Aller Idealismus, so meinte er jetzt, sauge diese Kraft aus dem Menschen, denn er führe ihn hinweg von der Natur und spiegele ihm eine unwirkliche Welt vor. Allem Idealismus macht nun Nietzsche den Krieg. Die gesunde Natur betet er an. Er hatte die naturwissenschaftliche Überzeugung in sein Gemüt aufzunehmen gesucht. Aber er nahm sie in einen schwachen, kranken Organismus auf. Seine eigene Persönlichkeit war kein Träger, keine Pflanzstätte für den Übermenschen. Und so konnte er zwar diesen der Menschheit als Ideal vorsetzen, er konnte in begeisterten Tönen von ihm reden, aber er fühlte den grellen Kontrast, wenn er sich selbst mit diesem Ideal verglich. Der Traum vom Übermenschen ist seine Philosophie; sein wirkliches Seelenleben mit der tiefen Missstimmung über die Unangemessenheit des eigenen Daseins gegenüber allem Übermenschentum erzeugte die Stimmungen, aus denen seine lyrischen Schöpfungen entsprungen sind. Bei Nietzsche ist nicht nur ein Zwiespalt zwischen Verstand und Gemüt vorhanden; nein, mitten durch das Gemütsleben selbst geht der Riss. Alles Große kommt aus der Stärke: das war sein Bekenntnis. Ein Bekenntnis, das nicht nur seine Vernunft anerkannte, sondern an dem er hing mit seinem ganzen Empfinden. Und wie das Gegenteil von ihm selbst erschien ihm der starke Mensch. Der unsägliche Schmerz, der ihn überkam, wenn er sich im Verhältnis zu seiner Ideenwelt betrachtete, ihn sprach er in seinen Gedichten aus. Eine in sich gespaltene Seele lebt sich in ihnen aus. Man muss das tief Tragische in Nietzsches Seelenschicksal nachfühlen, wenn man seine Dichtungen auf sich wirken lassen will. Man begreift dann das Düstere in denselben, das nicht aus der Lebensfreude stammen kann, für die er als Philosoph solch schöne Worte gefunden hat. Weil Nietzsche die moderne Weltauffassung der Naturwissen-

schaft zu seiner persönlichen Sache gemacht hat, darum hat er auch persönlich unter ihrem Einflusse namenloses Leid erfahren. Er, der Denker der Lebensbejahung, der jauchzend verkündet, dass wir unser Leben nicht nur einmal leben, dass alle Dinge eine «ewige Wiederkunft» erleben: er wurde der Lyriker des absterbenden Lebens. Er sah für sein eigenes Dasein die Sonne sinken, er sah den schwächlichen Organismus einem furchtbaren Ende zueilen, und er musste aus diesem Organismus heraus die Lebensfreude predigen. Leben bedeutete für ihn: Leiden ertragen. Und wenn das Dasein unzählige Male wiederkehrt: ihm kann es doch nichts bringen als nimmer endende Wiederholung der gleichen Qualen.

Verheißungsvoll hat die Dichterlaufbahn Hermann Conrads begonnen. Eine Jünglingspoesie ist alles, was er in der kurzen Spanne Zeit geschaffen hat, die ihm zu leben gegönnt war. Sie sieht aus wie die Morgenröte vor einem Tage, der an stürmischen, aufregenden Ereignissen ebenso reich ist, wie an erhabenen und schönen. Zweierlei lastet auf dem Grunde seiner nach allen Genüssen und Erkenntnissen dürstenden Seele. Das ist die Einsicht in das schmerzliche Los der ganzen Menschheit, deren Blicke hinausschweifen bis zu den fernsten Sternen und welche die ganze Welt mit ihrem Leben umfassen möchte, und die doch verurteilt ist, ihr Dasein gebannt zu sehen an einen kleinen Stern, an ein Staubkorn im All. Das andere ist das Gefühl, dass sein eigenes Selbst zu schwach ist, um das Wenige zu seinem eigenen Besitz zu machen, was dem Menschen in seinem begrenzten Dasein zugeteilt ist. Weit muss der Mensch zurückbleiben hinter dem, was sein Geistesauge als fernes Ziel erschaut; aber ich kann selbst die nahen Ziele der Menschheit nicht einmal erreichen: diese Vorstellung spricht aus seinen Dichtungen. Sie regt in seinem Gemüte Empfindungen auf, die dem ewigen Sehnen der ganzen Menschheit entsprechen, und auch solche, die seinem persönlichen Schicksal tiefergreifenden Ausdruck geben. Mit dämonischer Gewalt stürmen diese Empfindungen durch seine Seele. Der Drang nach den Höhen des Daseins erzeugt in Conradi ein maßloses Verlangen; aber diese

Maßlosigkeit tritt nie ohne ernste Sehnsucht nach Harmonie des Denkens und Wollens auf. Die Gedankenwelt des Dichters strebt nach den Regionen des «großen Weltbegreifens». Aber immer wieder fühlt er sich in das banale, wertlose Leben zurückversetzt und muss sich der dumpfen Resignation hingeben. Magere Zukunftssymbole malen sich in der Seele dann, wenn diese von glühendem Triebe nach Befriedigung in der Gegenwart erfasst wird. Solcher Wechsel der Stimmungen ist nur in einem Geiste möglich, in dem das Hohe der Menschennatur wohnt, und der sich doch auch mutig eingesteht, dass er nicht frei ist von dem Niedrigen dieser Natur. Eine grenzenlose Aufrichtigkeit gegenüber den Instinkten in seiner Persönlichkeit, die ihn herabzogen von dem Edlen und Schönen, war Conradi eigen. Er wollte das eigene Selbst mit allen seinen Sünden heraufholen aus den Abgründen seines Innern. Ihm ist jene Größe eigen, die in dem Bekenntnis der eigenen Irrwege des Empfindens und Fühlens liegt. Weder die Erinnerung an die Vergangenheit noch die Hoffnung in die Zukunft kann ihn befriedigen. Jene ruft ihm das quälende Gefühl verlorener Unschuld und Lebenslust hervor, diese wird ihm zu einem traumhaften Nebelbilde, das sich in nichts auflöst, wenn er es greifen will. Und von allen diesen Empfindungen in seiner Seele weiß Conradi in kühnen und zugleich schönen Formen der Dichtung zu sprechen. Er hat den Ausdruck in außerordentlichem Maße in seiner Gewalt. Die Kraft des Gefühles vereinigt sich bei ihm mit echter Künstlerschaft. Eine umfassende Phantasie ist ihm eigen, die überallher die Vorstellungen zu holen weiß, um ein inneres Leben darzustellen, das alle Räume der Welt durchmessen möchte.

In einer ähnlichen Geistesrichtung hat Richard Dehmels Dichtung ihren Ursprung. Auch er möchte die ganze weite Welt mit seiner Empfindung umspannen. Er will in die Geheimnisse dringen, die in den Tiefen der Wesen wie verzauberte Wesen ruhen, und zugleich verlangt er nach den Genüssen, die uns von den Dingen des Alltags beschert werden. Er ist eigentlich eine philosophisch angelegte Natur, ein Denker, der es sich versagt,

die Pfade der Vernunft, der ideellen Welt zu gehen, weil er auf dem Felde der Dichtung, des sinnenfälligen, bildlichen Vorstellungslebens bessere Früchte zu pflücken hofft. Und die Früchte, die er da findet, sind wirklich oft auserlesene, trotzdem man ihnen anmerkt, dass sie jemand gesammelt, dem andere, die seiner Natur besser entsprechen, noch leichter zugefallen wären. Er könnte den Gedanken in reinster, durchsichtigster Form haben, aber er will ihn nicht. Er strebt nach der Anschauung, nach dem Bilde. Deshalb erscheint seine Poesie wie eine symbolische Philosophie. Nicht die Bilder offenbaren ihm das Wesen, die Harmonie der Dinge, sondern sein Denken verrät sie ihm. Und dann schießen die Anschauungen um den Gedanken herum an, wie die Stoffe bei der Bildung eines Kristalls in einer Flüssigkeit. Wir können aber selten bei diesen Bildern, bei diesen Anschauungen stehenbleiben, denn sie sind nicht ihrer selbst wegen, sondern des Gedankens wegen da. Sie haben als Bilder etwas Unplastisches. Wir sind froh, wenn wir durch das Bild auf den Gedanken hindurchsehen. Am hervorragendsten erscheint Dehmel, wenn er in der bedeutungsvollen Ausdrucksweise, die ihm eigen ist, seine Vorstellungen unmittelbar ausspricht und nicht erst nach Anschauungen ringt. Wo er Ideen in ihrer reinen, gedankenmäßigen Form hinstellt, da wirken sie groß und schwerwiegend. Auch gelingt es ihm zuweilen, seine Ideen in herrlichen Symbolen zum Ausdruck zu bringen, aber nur dann, wenn er in einfachster Form einige charakteristische Sinnesvorstellungen zusammenstellt. Sobald er nach einer reicheren Fülle solcher Vorstellungen greift, springt das Seltsame seiner Phantasie, das Unbildliche seiner Intuition in die Augen. Was uns aber auch dann mit ihm versöhnt, das ist der große Ernst seines Willens, die Tiefe seiner Empfindungswelt und die stolze Höhe seiner Gesichtspunkte. Seine Wege führen immer zu interessanten, fesselnden Zielen. Man folgt ihm selbst dann gern, wenn man schon im Beginne der Wanderung die Überzeugung gewinnt, dass es sich um einen Irrweg handelt. Der Mensch Dehmel zeigt sich stets größer als der Dichter. Die große Geste mag bei ihm oft stören, ja sie kann zuweilen wie Pose erscheinen, aber nie

kann ein Zweifel darüber aufkommen, dass hinter dem lauten Tone ein kräftiges Gefühl vorhanden ist.

Eine kernige Natur ist Michael Georg Conrad. Das Gesundheitsstümliche lebt in seinem Schaffen. Kraft mit Naivität gepaart findet sich bei ihm. Das einfache Lied gelingt ihm in vollendeter Weise. Er kann eindringlich zu den Herzen sprechen. Eine edle Begeisterung für wahrhaft Erhabenes und Schönes klingt aus seinen Schöpfungen. Seine eigentliche Bedeutung liegt allerdings auf dem Gebiete des Romans und in den mächtigen Impulsen, die er dem deutschen Geistesleben zu geben wusste, als es in traditionellen Formen zu versumpfen drohte. Der künftige Geschichtsschreiber unserer Literatur, der nicht nur die Erscheinungen nach ihrer vollendeten Äußerung ansehen, sondern der den wirkenden Ursachen nachspüren wird, muss Conrad einen breiten Raum zukommen lassen.

Ein Dichter, dessen Empfindungen wie ein unsicherer Faktor in der Welt umherschwirrt, ist Ludwig Scharf. Er weiß warme, ergreifende Töne anzuschlagen; man muss die Triebe seiner irrenden Seele achten; man kommt ihm gegenüber aber von dem Gefühle nicht los, dass er sich selbst in den Irrgängen wohl befindet, dass er gerne im Labyrinth umherwandelt und gar nicht den rettenden Faden zum Ausgange wünscht. Ein Sonderling des Empfindungslebens ist Scharf. Er fühlt sich als Einsamen; aber seinen Schöpfungen fehlt, was die Einsamkeit rechtfertigen könnte: die Größe einer in sich selbst gegründeten Persönlichkeit.

Zu den hohen Gesichtspunkten, von denen alle kleinen Eigenheiten der Dinge verschwinden und nur noch die bedeutungsvollen Merkmale sichtbar sind, strebt Christian Morgenstern. Vielsagende Bilder, inhaltvollen Ausdruck, gesättigte Töne sucht seine Phantasie. Wo die Welt von ihrer Würde spricht, wo der Mensch sein Selbst durch erhebende Empfindungen erhöht fühlt: da weilt diese Phantasie gerne. Morgenstern sucht nach der scharfen, eindrucksvollen Charakteristik des Gefühles.

Das Einfache findet man selten bei ihm; er braucht klingende Worte, um zu sagen, was er will.

Wenig ausgeprägt sind die dichterischen Physiognomien Franz Evers', Hans Benzmanns und Max Bruns'. Franz Evers entbehrt noch des eigenen Inhalts und auch der eigenen Form. Aus vielen seiner Schöpfungen geht hervor, dass er nach den Tiefen des Daseins und nach einer stolzen, selbstbewussten Freiheit der Persönlichkeit strebt. Doch bleibt alles im Nebelhaften und Unklaren stecken. Aber er fühlt sich als Suchenden und Ringenden und er trägt die Überzeugung in sich, dass die Rätsel der Welt nur dem sich lösen, der ihnen mit heiliger Andacht naht. Max Bruns steckt noch in der Nachahmung fremder Formen. Deshalb können seine sinnigen und von einer schönen Naturempfindung zeugenden Dichtungen vorläufig einen bedeutenden Eindruck nicht machen, aber sie erregen nach vielen Seiten hin die besten Hoffnungen. Hans Benzmann ist keine selbständige Individualität, sondern ein Anempfinder, der das Einfache gern mit allerlei buntem Schmuck umgibt, und der nicht in dem Geraden, Schlichten, sondern in dem Umständlichen das Poetische sucht. Manches schöne Bild gelingt ihm, aber ohne Überflüssiges und Triviales vermag er sich fast nie auszusprechen.

V.

John Henry Mackay wird mit dem Erscheinen seiner Gedichte «Sturm» im Jahre 1888 der «erste Sänger der Anarchie» genannt. Er betont in dem Buche, in dem er 1891 die Kulturströmungen unserer Zeit mit freiem Blicke und aus einer tiefen Kenntnis heraus geschildert hat, in den «Anarchisten», dass er auf diesen Namen stolz sei. Eines der unabhängigsten Bücher, die je geschrieben worden sind, ist diese lyrische Sammlung. Die Lebensansicht des Anarchismus, die viel geschmähte, aber wenig gekannte, hat in Mackay einen Dichter gefunden, dessen kraftvolle Empfindung ihren großen Ideen völlig ebenbürtig ist. «Auf keinem Gebiete des sozialen Lebens» - sagt er selbst in den

«Anarchisten» - «herrscht heute eine heillosere Verworrenheit, eine naivere Oberflächlichkeit, eine gefahrdrohendere Unkenntnis, als auf dem des Anarchismus. Die Aussprache des Wortes schon ist wie das Schwenken eines roten Tuches - in blinder Wut stürzen die meisten auf dasselbe los, ohne sich Zeit zu ruhiger Prüfung und Überlegung zu lassen.» Die Ansicht des wahren Anarchisten ist die, dass ein Mensch nicht über das Handeln des anderen herrschen kann, sondern dass nur ein Zustand des Gesellschaftslebens fruchtbar ist, in dem sich jeder einzelne selbst Ziel und Richtung seines Tuns vorzeichnet. Gewöhnlich glaubt jedermann zu wissen, was allen Menschen in gleicher Weise frommt. Man hält Formen des Gemeinschaftslebens - unsere Staaten - für berechtigt, die ihre Aufgabe darin suchen, die Wege der Menschen zu beaufsichtigen und zu lenken. Religion, Staat, Gesetze, Pflicht, Recht und so weiter sind Begriffe, die unter dem Einfluss der Anschauung entstanden sind, dass der eine dem anderen die Ziele bestimmen solle. Die Sorge für den «Nächsten» erstreckt sich auf alles; nur das eine bleibt völlig unberücksichtigt, dass, wenn einer dem anderen die Wege zu dessen Glück vorzeichnet, er diesem die Möglichkeit nimmt, selbst für sein Glück zu sorgen. Dieses eine ist es nun, was der Anarchismus als sein Ziel ansieht. Nichts soll für den einzelnen verbindlich sein, als was er sich selbst als Verpflichtung auferlegt. Es ist traurig, dass der Name für die edelste der Weltanschauungen missbraucht wird, um das Gebaren der gelehrigsten Schüler des gewalttätigen Herrschertums zu bezeichnen, jener Gesellen, die soziale Ideale zu verwirklichen glauben, wenn sie die sogenannte «Propaganda der Tat» pflegen. Der Anhänger dieser Richtung steht genau auf dem Boden, auf dem diejenigen sich befinden, die durch Inquisition, Kanone und Zuchthaus ihren Mitmenschen begreiflich zu machen suchen, was sie zu tun haben. Der wahre Anarchist bekämpft die «Propaganda der Tat» aus demselben Grunde, aus dem er die auf den gewaltsamen Eingriff in den Kreis des einzelnen gebauten Gemeinschaftsordnungen bekämpft. Als persönliches Bedürfnis lebt in Mackays Empfindungsleben die freie, anarchistische

Vorstellungsart. Dieses Bedürfnis strömt als Stimmung von seinen lyrischen Schöpfungen aus. Mackays vornehmes Fühlen wurzelt in der Grundempfindung, dass die Persönlichkeit eine große Verantwortlichkeit sich selbst gegenüber hat.

Demütige, hingebende Naturen suchen nach einer Gottheit, nach einem Ideale, das sie verehren, anbeten können. Sie können sich ihren Wert nicht selbst geben und möchten ihn daher von außen empfangen. Stolze Naturen erkennen in sich nur dasjenige an, was sie selbst aus sich gemacht haben. Die Selbstachtung ist ein Grundzug vornehmer Naturen. Sie wollen nur dadurch zum allgemeinen Werte der Welt beitragen, dass sie ihren Wert als einzelne erhöhen. Sie sind deshalb empfindlich gegen jeden fremden Eingriff in ihr Leben. Ihr eigenes Ich will eine Welt für sich sein, damit es sich ungehindert entfalten könne. Nur aus dieser Heilighaltung der eigenen Person kann die Schätzung des fremden Ich hervorgehen. Wer für sich völlige Freiheit in Anspruch nimmt, kann gar nicht daran denken, in die Welt eines anderen einzugreifen. Man darf deshalb behaupten, dass dieser Anarchismus die Denkart ist, die notwendig aus dem Wesen der vornehmen Seele fließt. Wer die Welt schätzt, muss, wenn er sich selbst versteht, auch das Stück Dasein schätzen, an dem er unmittelbar in die Welt eingreift, das eigene Ich. Eine vornehme, selbstsichere Natur ist Mackay. Und wer mit solchem Ernst wie er in die Abgründe der eigenen Seele hinuntersteigt, in dem erwachen Leidenschaften und Wünsche, von denen der Unfreie keine Vorstellung hat. Von dem einsamen Gesichtspunkte der freien Seele aus erweitert sich das Weltbild des Menschen. «Da erhebt sich die Seele aus brütenden Träumen, als Erwählte zu wandern die Wege der Welt.» Wenn der Blick tief nach innen dringt, dann wird ihm zugleich die Gabe eigen, über die unendlichen Räume hinzuschweifen, und der Mensch kommt in die Stimmung, die Mackay in seinem Gedicht «Weltgang der Seele» in den Worten ausdrückt, der Seele «wurden zum Flug in den ewigen Räumen vom Mut die erzitternden Flügel geschwellt».

Wie tief Mackay mit jeder menschlichen Persönlichkeit zu fühlen vermag, das beweist seine ergreifende Dichtung «Helene». Die Liebe eines Mannes zu einem gefallenem Mädchen wird hier geschildert von einem Dichter, dem sein Fühlen und Vorstellen die Wärme des Ausdruckes verliehen hat, die ihren Ursprung nur in der vollkommenen Freiheit der Seele haben kann. Wenn man das menschliche Ich in solche Abgründe verfolgt, dann gewinnt man auch die Sicherheit, es auf den Höhen zu finden.

Man hat Mackay einen Tendenzdichter genannt. Die das tun, zeigen, dass sie weder das Wesen der Tendenzdichtung richtig beurteilen, noch das Verhältnis des Dichters Mackay zu der von ihm vertretenen Weltanschauung kennen. Seine Freiheitsideale bilden so die Grundstimmung seiner Seele, dass sie als individueller Ausdruck seines Innern erscheinen, wie bei anderen die Klänge der Liebe oder die Verherrlichung der Naturschönheiten. Und es ist gewiss nicht weniger poetisch, des Menschen tiefstem Denken Worte zu verleihen, als der Neigung zum Weibe oder der Freude am grünen Wald und am Vogelgesang. Den Lobrednern des sogenannten «absichtlosen Schaffens», die mit ihren doktrinären Einwänden flink zur Stelle sind, wenn sie in der Lyrik etwas wie einen Gedanken wittern, sei zu bedenken gegeben, dass das kostbarste Gut des Menschen, die Freiheit, nicht in der Dumpfheit des Unbewussten, sondern auf den lichten Höhen des entwickelten Bewusstseins entsteht.

Aus dem stürmischen Feuer einer idealistisch gestimmten Seele heraus machte vor rund fünfzehn Jahren Karl Henckell die große Lebensfrage der Gegenwart, die soziale, zum Grundmotiv seiner Lyrik. Einen «Morgenweckruf der siegenden und befreienden Zukunft» wollte er den Dichtungen entgegenstellen, die in den siebziger Jahren behaglich die ererbten Vorstellungen in neuen Weisen kundtaten. Ein hoffnungstrunkener Idealismus leuchtet aus den trüben Empfindungen heraus, die das Mitleid mit dem Sehnen, Streben und Kämpfen seiner Zeit in Henckell ausgebildet hat. Nicht der verlogenen «alten Schönheit» wollte er dienen, sondern der neuen Wahrheit, die ein Abbild schafft

von den Leiden des ringenden Gegenwartsmenschen. Plastik des Ausdruckes, Harmonie der Töne kann nicht der Charakter dieser Poesie sein, die zwischen Entrüstung über die sozialen Erlebnisse der Gegenwart und zwischen unbestimmten Zukunftserwartungen hin- und herschwankt. Die übertreibende Hyperbel tritt an die Stelle der ruhig-schönen Metapher. Stechende Glut sprüht aus den Versen, nicht beseligende Wärme. Die Freiheit in allen Formen wird der Abgott, dem der Dichter huldigt. Die Wissenschaft, die das Geistige aus dem Materiellen entstehen lässt, nimmt er in seine Vorstellungsart auf, damit sie ihn erlöse aus den Banden der religiösen Unfreiheit, der mythologischen Anschauungsweise. Aber auch die Freiheitsidee kann zur Tyrannin werden. Wenn sie scharf abgezielte Lebensziele prägt, ertötet sie das wirklich unabhängige Leben der Natur. Ein Herz, das fortwährend nach Freiheit schreit, kann vielleicht nichts anderes meinen als neue Fesseln statt der alten. Es ist eine Höherentwicklung in Henckells Individualität, dass er sich auch von der Freiheit wieder befreien wollte. Er hat den Weg gefunden zu der inneren Freiheit, die sich sagt: «Laß Schulen und Partei'n lehren und schrei'n, du kannst nur gedeih'n zum Künstler und Frei'n für dich allein.»

Der «Tambour», der mit lautem Trommelschlag dem freien Geiste dienen wollte, hat sich verwandelt in den Geigenspieler, der die Schönheit gefunden hat und von ihr singt. Und damit ist Henckell auch das Glück zuteil geworden, das Naturen genießen können, die stark genug sind, aus ihrem Innern heraus sich den Lebensinhalt zu schaffen, der dem stürmischen Verlangen, den heißersehten Idealen entgegenkommt. Es ist das nicht jenes triviale Glück, das von den oberflächlichen Genüssen des Lebens ein flüchtiges Dasein nährt; es ist das herbe Glück, das sich wie eine stolze Burg über den steilen Felsen schmerzlicher Erfahrungen erhebt, jenes Glück, das Goethe meinte, als er Tasso sagen ließ: «Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide.»

«Einsiedelkunst aus der Kiefernheide» hat Bruno Wille seine 1897 erschienene lyrische Sammlung genannt. Er hat mit diesem Titel bedeutsam auf den Grundcharakter seiner Persönlichkeit hingewiesen. Er hat bei den Menschen gesucht, wonach seine Seele dürstete: das Glück und die Vollkommenheit. Aber er konnte sie da nicht finden. Deshalb ist er wieder zurückgekehrt, woher er gekommen, in die Einsiedelei seiner Seele und hat sich zum Genossen die Natur gewählt, welche die Treue hält, von der die Menschen zwar soviel sprechen, die sie einander gegenüber doch nicht zu halten wissen. Was er im Bunde mit Menschen vergebens erstrebt hat, das wird ihm zuteil durch die Freundschaft der Natur. Es ist bei Wille nicht ein eingeborener Grundzug seines Gemütes, der ihn zur Einsiedelei trieb. Seine Seele hätte nicht von vornherein ihm zugerufen wie einem Nietzsche die seinige: «Fliehe in deine Einsamkeit! Du lebst den Kleinen und Erbärmlichen zu nahe. Fliehe vor ihrer unsichtbaren Rache! Gegen dich sind sie nichts als Rache.» Obwohl ein reiches Innenleben und ein entwickelter Natursinn in Wille immer vorhanden waren und er eine gewisse Selbstgenügsamkeit in sich ausgebildet hatte, stürzte er sich hinein in das volle Treiben sozialen Gemeinlebens. Was bei Nietzsche aus der Überempfindlichkeit des Organismus stammt, aus seiner Eigenheit, die viele Unreinheit auf dem Seelengrunde der Menschen gleichsam zu riechen: das wurde bei Wille durch reiche Erfahrung innerhalb des Getriebes mit den «Fliegen des Marktes» gezeitigt. Aus dieser Erfahrung bildete sich eine Begierde, die bei Nietzsche wie ein Vorurteil erscheint: «Würdig wissen Wald und Fels mit dir zu schweigen. Gleiche wieder dem Baume, den du liebst, dem breit ästigen: still und aufhorchend hängt er über dem Meere.» Und nicht nur mit Wald und Fels zu schweigen, versteht Bruno Wille, sondern auch mit ihnen vertrauliche Zwiesprache zu halten. Der Natur weiß er die Zunge zu lösen. Die stillen Pflanzen, das mystische Wehen des Windes, sie verraten ihm die intimen Geheimnisse der Natur, und die fernen Sterne vertrauen ihm die großen Offenbarungen an. Sein Blick erhebt sich zu dem roten Mars, dessen Oberfläche

nicht naiver Volksglaube, sondern die ernste Wissenschaft mit sagenhaften Bewohnern bedeckt, um dort zu erspähen, wo die armen, unvollkommenen Erdenkinder die Erlösung finden können von dem alten Weh. Die Sehnsucht seiner Seele saugt die erhabenen Laute der ewigen Natur ein, um mitzuleben mit dem All, um das eigene Selbst hineinzuwoben in die unendliche Weltseele. «Endlose Weltenscharen, sollst Seele, du, befahren...» Und dieses eigene Selbst ist nicht das leere, inhaltlose des Schwärmers, der außen sucht, was er in sich nicht finden kann; es ist das volle Selbst, das nach einer Erfüllung begehrt, die ihm eben solchen Reichtum bringt, wie es in sich birgt. Das arme Selbst verschenkt sich, weil es bedürftig ist; das reiche Selbst strömt seine Überfülle in die Umgebung aus. Ein dichterischer Pantheismus spricht aus Willes Dichtung zu uns. Was Goethe in «Künstlers Abendlied» begehrt und ausspricht: «Wie sehn' ich mich, Natur, nach dir, dich treu und lieb zu fühlen! ... Wirst alle meine Kräfte mir in meinem Sinn erheitern, und dieses enge Dasein mir zur Ewigkeit erweitern», das lebt als Grundton in der Poesie Willes.

Auch in Julius Harts Seele vermählt sich wie in der Bruno Willes der Einzelgeist mit dem Allgeist. Aber dieser Allgeist ist nicht der selig in sich ruhende Naturgeist; er ist ein von allen Stürmen menschlicher Leidenschaft durchtobter Weltgeist. Sein Fühlen schwebt hin und her zwischen trunkenem Genießen, stolzer Freude am ewigen Werden und dumpfem Entsagen. Geburt und Tod, die die Natur nur in ihrer äußeren Hülle zeigt, die sich um das tiefe, ewige, nie sterbende Leben legt: ihnen begegnen wir in Harts Dichtungen immer wieder. Ein Naturempfinden, das nicht die hehre Götterharmonie aus den Tiefen der Dinge heraufholt, dafür aber die eigenen Seelenstimmungen in den Vorgängen der Außenwelt verkörpert sieht, findet man bei diesem Dichter. Was in seinem Herzen vorgeht, das verkündet ihm die Natur in großangelegter Symbolik. Und hinreißend sind die Rhythmen, mit denen er diese Symbolik besingt. Das Ursprüngliche im Menschenwesen, das große, gigantische Schicksal, das nicht von außen wirkt, sondern das aus den Ab-

gründen der Seele herauf die Individualität dämonisch fortreibt durch Gut und Böses, durch Wahrheit und Irrtum, durch Freuden und Schmerzen: für das findet Hart Worte, die voll ertönen und sich uns schwer auf die Seele legen. Begreiflicherweise musste ein solcher Dichter auch Töne finden für das Empfinden, das aus derjenigen Seelenregion kommt, die bei dem modernen Menschen am entwickeltsten ist, für das soziale. Dieses soziale Empfinden hat in seinem eigenen Herzen Gefühle erweckt, wie sie in seiner Dichtung «Auf der Fahrt nach Berlin» zum Vorschein kommen, die ein Reflexbild liefert von dem schonungslosen, großen Weltgetriebe der Gegenwart aus einer starken, tief erregbaren Seele heraus. Ein philosophischer Zug ist in Harts Persönlichkeit vorhanden. Er verleiht seinen Dichtungen den Ernst und die Tiefe. Und dieser Zug wirkt durchaus lyrisch. Auch wo er philosophisch sein könnte, wird Hart lyrisch. Das zeigt sich in seinem Buche «Der neue Gott», in dem er seine Weltanschauung darlegt. Was ihm als solche vorschwebt, das legt sich nicht in Gedanken auseinander, sondern es klingt aus einer lyrischen Grundstimmung heraus.

Ein Recht, den sozialen Dichtern beigezählt zu werden, hat sich Clara Müller mit ihrer Sammlung «Mit roten Kressen» erworben. Das Sympathische an diesen Dichtungen ist, dass sich das soziale Vorstellen und Denken durchaus persönlich gibt. Die eigenen Leiden und Entsaugungen haben der Dichterin die Augen geöffnet für diejenigen der anderen. Und wie reich ihr Leben an lehrenden Erfahrungen war, auch davon geben die in der Form mit edler Einfachheit auftretenden Poesien ein schönes Zeugnis.

Gustav Renner und Paul Bornstein dürfen genannt werden, wenn von den Persönlichkeiten gesprochen wird, auf die man für die Zukunft Hoffnungen setzt. Die einfachen, natürlichen Töne des ersten und die mit einem wie Wahrheit wirkenden Pathos versetzte Wärme des anderen erwecken durchaus solche Hoffnungen.

Mehr Reife tritt uns gleich in seinen ersten Dichtungen bei Emanuel von Bodman entgegen. Seine Art ruft einen Eindruck hervor, der an den erinnert, den man bei Rembrandtschen Gemälden hat Er liebt, bedeutsame Wahrnehmungen, die scharfe Kontraste bilden, nebeneinander-zustellen, so dass sie in ihrem Zusammen eine große Ausdrucksfähigkeit haben. Die epigrammatische Kürze, die ihm eigen ist, wird in ihrer Wirkung durch solches Nebeneinander erhöht.

VI.

«In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles tun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Der Inhalt, wie erhaben und weitumfassend er auch sei, wirkt also jederzeit einschränkend auf den Geist, und nur von der Form ist wahre ästhetische Freiheit zu erwarten. Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, dass er den Stoff durch die Form vertilgt; und je imposanter, anmaßender, verführerischer der Stoff an sich selbst ist, je eigenmächtiger derselbe mit seiner Wirkung sich vordrängt, oder je mehr der Betrachter geneigt ist, sich unmittelbar mit dem Stoff einzulassen, desto triumphierender ist die Kunst, welche jenen zurückzwingt und über diesen die Herrschaft behauptet.» Mit diesen Worten hat Schiller in seinen Briefen «Über die ästhetische Erziehung des Menschen» ein künstlerisches Ziel beschrieben, wie es dem Lyriker Stefan George vorschwebt. Die Empfindung, das Gefühl, das Bild, die in der Seele des Künstlers erzittern, müssen erst geprägt, gestaltet werden, wenn sie Kunstwert haben sollen. Jede Faser dieser Urelemente des Seelenlebens muss von der Gestaltungskraft ergriffen worden sein, und zu etwas anderem gemacht, als ihr Naturzustand ist. Denn dieser erregt nur den Menschen, den Künstler geht er nichts an. Nicht um die einzelnen Farben, die einzelnen Töne, die einzelnen Vorstellungen ist es diesem zu tun, sondern um die Art und Weise, wie sie in dem Werke zusammengestellt sind, das wir

ästhetisch genießen. Schiller hat offenbar in diesem Kultus der Form ein Ideal gesehen, aber doch gefühlt, dass dieses leicht der Einsamkeit verfallen kann, und deshalb den Zusatz gemacht, dass die Form um so mehr wert sei, je imposanter, gewaltiger der Inhalt, der Stoff sei und je kräftiger daher die Form auch sein muss, die diesen zu bewältigen hat. Je hinreißender das ist, was man zu sagen hat, ein um so größeres Können gehört dazu, es auch auf eine Art zu sagen, die als solche gefällt. In der Lyrik hat es der Künstler mit der eigenen Seele zu tun; seine Empfindungen, seine Gefühle sind der Stoff. Die Kunst wird nicht darin liegen, dass diese Empfindungen und Gefühle Größe haben, sondern dass groß erscheint, wie diese Seelenregungen zum Ausdruck gelangen. Wer innerhalb der Vorstellungsart Schillers stehenbleibt, wird aber doch zugeben müssen, dass die Art des Ausdruckes, wie kunstvoll sie auch sein mag, um so höher zu schätzen ist, je bedeutender der Inhalt ist, der ausgedrückt wird. In der Lyrik ist es die eigene Seele des Künstlers, die diesen Inhalt hergibt, die Persönlichkeit. Je größer die Persönlichkeit ist, auf die wir durch das lyrische Kunstwerk blicken, um so wertvoller wird uns dieses selbst erscheinen. Robert Zimmermann, der als Ästhetiker die Anschauung radikal durchgeführt hat, dass die Form allein es sei, die das künstlerische Wohlgefallen hervorruft, hat, um sich zu verdeutlichen, gesagt: Ein und dasselbe Ding, zum Beispiel eine Statue, ist dem Naturforscher, speziell dem Mineralogen ein Stein, dem Ästhetiker ein Halbgott. Der erste soll es bloß mit dem Stoff zu tun haben, der zweite mit dem, was künstlerisch aus dem Stoffe gemacht worden ist. Mit Bezug auf die Lyrik müsste man im Sinne dieser Anschauung sagen: die Seelenregungen eines anderen mögen dem Menschen anziehend oder abstoßend sein, sie mögen seine Teilnahme bewirken oder seine Antipathie; dem ästhetisch Genießenden können sie nur harmonisch oder unharmonisch, rhythmisch oder unrythmisch sein.

Stefan George lebt nun ganz im Elemente des künstlerischen Ausdruckes, der Form. Wenn seine Seelenschwingungen zutage treten, soll ihnen nichts mehr anhaften, was bloß den Men-

schen interessiert, sie sollen ganz aufgegangen sein im künstlerischen Elemente der Form. Die Welt gewinnt für diese Persönlichkeit nur Wert, insofern sie rhythmisch bewegt, harmonisch gestaltet ist, insofern sie schön ist. Und wenn andere das Schöne darin sehen, dass uns in einem Vergänglichen das Ewige, die Urkräfte des Daseins erscheinen, so bestreitet Stefan George den ewigen Wesenheiten jeden Wert, wenn sie nicht schön sind. Seine drei Gedichtsammlungen: «Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal» - «Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge der hängenden Gärten» - das «Jahr der Seele», sie sind die Welt als Rhythmus und Harmonie. Die Welt ist mein Rhythmus und meine Harmonie, und was nicht einfließt in dies goldene Reich, das lasse ich liegen im Chaos des Wertlosen: das ist Georges Grundstimmung.

Schönheitstrunkenheit möchte man diese Grundstimmung nennen. Und schönheitstrunken ist auch Hugo von Hofmannsthal. Wenn man aber von Stefan George sagen darf: er zwingt das Schöne herbei, so muss man von Hofmannsthal behaupten: ihn zwingt dieses Schöne zu sich. Wie eine Biene durchfliegt er die Welt; und da hält er an, wo es den Honig des Geistes, die Schönheit, zu sammeln gibt. Und wie der Honig nicht die Blüte und Frucht selbst ist, sondern nur der Saft aus derselben, so ist Hofmannsthals Kunst nicht eine Offenbarung der ewigen Weltgeheimnisse, sondern nur ein Teil dieses Ganzen. Man nimmt diesen Teil gerne hin und genießt ihn in einsamen Stunden, wie die Biene sich im Winter von dem eingesammelten Honig nährt. Süß wie der Honig ist diese Kunst des Wiener Dichters. Doch die Kraft, die gigantisch die Dinge der Welt erschafft und sie belebt, fehlt in dieser Kunst. Es stürmt in ihr nicht der Elemente Macht und Leidenschaft; es weht in ihr und webt eine Sphärenharmonie, die auf dem Grunde der Weltseele erklingt. Und es muss ganz still und schweigsam um uns werden, der Sturm des Weltgeschehens muss aufhören, das wilde Wollen muss für Augenblicke ersterben, wenn wir die leise Musik dieses Dichters hören wollen. Die seltsamen Gleichnisse dieses Lyrikers, seine sonderbaren Umschreibungen und Wortzusam-

menstellungen drängen sich nur dem Geiste auf, der nach auserlesenen Schönheiten sucht. Wer die ewigen Kräfte der Natur in ihren charakteristischen Erscheinungsformen sucht, der geht an diesen Schönheiten vorüber. Denn sie sind wie die Offenbarungen des Ewigen im Luxus der Natur. Und doch empfindet man auch in den Seltsamkeiten Hofmannsthals das Notwendige der Welterscheinungen. Man wird den Vorwurf einer banausischen Vorstellungsart nicht abwehren können, wenn man diese Luxuskunst von sich weist; aber es muss zugestanden werden, dass wenige menschliche Schöpfungen solche Verführer zum Banaisentum sind, wie die Dichtungen Hugo von Hofmannsthals.

Die Stimmung der Andacht, die anbetend vor den ewigen Rätseln der Natur steht, tönt uns aus den lyrischen Dichtungen Johannes Schlags entgegen. So groß, so hehr, so geheimnisvoll stehen vor ihm die Rätsel, dass er mit halbgeöffnetem Auge nur hinblicken mag, weil es ihn ängstigt, die Fülle des Daseienden auf sich eindringen zu lassen. Das Ahnen gießt genug des seligen Entzückens über die Herrlichkeiten der Welt in seine Seele; er will das volle Schauen, die Helligkeit der Wahrnehmung vermeiden. Auch er greift zu seltenen Vorstellungsgebilden, um das Erahnte in Worte zu kleiden; aber nicht als schönheitstrunkener Geist, sondern wegen seiner leidenschaftlichen Hingabe an die Wahrheit, deren Majestät er nicht durch das Kleid der Alltäglichkeit dem nüchternen Sinne allzu nahebringen will. Dieser Dichter, der einer der Propheten des radikalen Naturalismus auf dem Felde der Dramatik ist: er hat sich als Lyriker zum Sänger der ewigen Wesenheiten durchgerungen, die tief in den Dingen verborgen sind.

Einen anderen Entwicklungsgang ist Arno Holz gegangen. Von der formschönen, von natürlichem Schwunge getragenen Dichtung, der er im Anfang seiner Laufbahn zugetan war, hat er sich abgewandt. Die naturalistische Doktrin hat die Oberhand gewonnen über die Natürlichkeit. Denn natürlich ist, dass das Gefühl in der Kunst sich erhebt über das unmittelbare Erlebnis. Der Stil, der den Wahrnehmungen eine höhere Gestalt gibt: er

entspringt aus einer natürlichen Sehnsucht. Aus derjenigen, die sich am meisten befriedigt fühlt, wenn der Mensch Kunstmittel findet, die ohne Vorbild im Leben dastehen, welche eine eigene, freie Schöpfung der Seele und doch Offenbarungen der ewigen Urkräfte sind. Goethe schildert diese Befriedigung, indem er den Eindruck der Musik charakterisiert. «Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müsste. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt.» Denn jedes innere Erlebnis, wenn es aus den Tiefen der Seele hervorgeht, soll, nach Holz' Meinung, seine eigene, individuelle Form mit zur Welt bringen; und nur diese mit dem Inhalt zugleich geborene Form soll die natürliche sein. Den Weg von dem Erlebnis zu der vollendeten künstlerischen Ausgestaltung will Holz nicht gelten lassen. Nicht, wie Schiller sagt, in der Besiegung des Stoffes durch die Form liege das wahre Kunstgeheimnis des Meisters; sondern der ist Meister, der dem Stoffe die in ihm liegende Form abzulauschen vermag. Auf diese Weise ist Holz aus dem begeisternden Sänger, der hinriss, wenn er das Los des Elends, die Sehnsucht nach besserer Zukunft zum Ausdrucke brachte, der sorgsame Aufzeichner unmittelbarer Eindrücke geworden, die dem ästhetischen Gefühle nur dann Befriedigung gewähren, wenn sie zufällig künstlerisch sind. Sie sind das allerdings sehr oft, weil in Holz der Dichtergeist lebt trotz seiner der dichterischen Kunst im höheren Sinne feindlichen Theorie.

Die Dichtungen Cäsar Fleischlens wirken durch die tiefe, gemütvolle Persönlichkeit, die sich in ihnen ausspricht. Er ist eine Persönlichkeit, die das Leben nicht leicht zu nehmen vermag. Sie hat Kämpfe zu bestehen gegenüber den leidenschaftlichen Strebungen der Seele. Sie dürstet nach Befriedigung. Stolz möchte sie bezwingen, was sie fernhält von ihren Zielen. Aber letzten Endes ist es nicht die unbegrenzte Kraft, der sie sich vertraut, sondern ein Stück Bescheidenheit, die sich nahe Ziele männlich setzt, wenn sie sieht, dass die ferneren nicht erreichbar sind. Denn lieber ist Fleischlen innerhalb des engeren Kreises

ein voller Mensch, als innerhalb des weiteren ein halber. Ganz zu sein nach Maßgabe des eigenen Seelenfonds, innerlich harmonisch auf sich selbst beruhend: das ist der Grundcharakter seiner Persönlichkeit. In würdiger Einfachheit ziehen die Dinge der Welt vor seinen Augen vorüber, und ebenso einfach, oft allzu anspruchslos, fließen seine Verse und seine besonders reizvollen Gedichte in Prosa dahin.

Richard Schaukal hat eine auf das Ausdrucksvolle in der Welt gehende Beobachtungsgabe. Für seinen Blick stilisieren sich die Dinge und Ereignisse. Das Erhabene bildet sich für seine Anschauung zum Hehren um, und das Schöne gestaltet sich zum Einfach-Schmuckvollen. Das Schlanke dehnt sich für sein Auge vollends zur geraden Linie; die Übergänge von einem Ding zum anderen hören auf, und schroff löst Gegensatz den Gegensatz ab. Das alles aber in einer Weise, dass wir den Eindruck haben: in seiner Kunst klären die Dinge durch scharfe Umrisse und Kontraste über sich selbst auf; sie lassen ihr Unbestimmtes verschwinden und heben ihr Charakteristisches hervor. Eine farbenreiche Sprache ist dieser Anschauungsweise ebenbürtig. Er vermag bedeutsam zu sagen, was er bedeutsam gesehen hat. Er ist im Beginne seiner künstlerischen Laufbahn. Ein vielsagender Beginn scheint das zu sein.

Von wunderbar zarter Empfänglichkeit für die intimen Beziehungen der Naturwesen und der Menschenerlebnisse ist die Phantasie Rainer Maria Rilkes. Und dabei hat er eine Treffsicherheit im Ausdrucke, die alle die feinen Verhältnisse zwischen den Dingen, die sich dem Dichter entdecken, mit vollen, satten Tönen vor uns hinstellen vermag. Das ist nicht die Treffsicherheit des großen Charakteristikers, das ist diejenige des naturkundigen Wanderers, der die . Dinge liebt, denen er auf seinen Wanderungen begegnet, und dem sie viel vorplaudern von ihren stillen Geheimnissen, weil auch sie ihn lieben und Vertrauen zu ihm gewonnen haben.

Klangvolle Farben des Ausdrucks und eine große Eindrucksfähigkeit für die feierlichen Töne der Außenwelt hat Hans Beth-

ge. Beides weckt allerdings nicht das Gefühl, als ob es aus der ureigenen Seele des Dichters käme, sondern erscheint als Ausdruck des Anempfundenen. Dieser Eindruck wird noch erhöht durch die Koketterie, mit der diese Lyrik an uns herantritt. Wahrscheinlich ist jedoch, dass dieses Fremdartige in des Dichters Persönlichkeit nur eine Vorstufe zu schönen Eigenleistungen ist, deren Vorklänge aus seinen gegenwärtigen Schöpfungen doch herauszuhören sind.