



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Stefan George und Rainer Maria Rilke

Kawerau, Siegfried

Berlin, 1914

II. Georges Stil

urn:nbn:de:hbz:466:1-33667

II.

Georges Stil.

Ich sprach von den ungeheuren Widerständen. Bei Schiller liegen sie im Leben deutlich und nicht minder in der Kunst. Ein Blick auf seine Jugenddichtung sagt genug.

Von Georges inneren Gefahren redet der Niederschlag in seiner Dichtung eine beredte Sprache. Von den Gefahren seiner Kunst und seiner Formgebung wird bei einer Untersuchung der wichtigsten Prinzipien seines Stiles zu sprechen sein.

Der moderne Lyriker sieht sich vor der schwersten Aufgabe. Der Vorrat an lyrischen Stoffen, an Wortschatz und Gleichnis ist ausgemünzt. Der hohe Durchschnitt unserer Zeitschriftenlyrik macht das deutlich.

Es gibt mannigfache Wege zur Eigenart. Die bequemsten und naheliegendsten sind bereits begangen und muten fast schon veraltet an.

Unverlierbar ist die Bereicherung, die seit Annette von Droste durch die impressionistische Sehkunst er-

worben. Die moderne Wortkunst erinnert an hellenistische Kunst. Die Wege, die nur das Formale auffuchen, das Entlegenste vom Seltenen, führen abseits, nicht vorwärts.

Die Starken retten sich aus dieser größten Gefahr. Der Meister im Wort, R. M. Rilke, hat sie überwunden. Er hat den größten Schritt vorwärts getan. Als naives Genie wird er jeder Wirklichkeit gerecht; es gibt nun keine speziell lyrischen Stoffe mehr, sondern jeder Kiesel wird Gold in der Hand des Zauberers. Ein Lastwagen, eine Gruppe auf der Straße, ein auf- und absteigender Ball, ein Tiger im Käfig, ein kreisendes Karussell, — soviel Dinge und Geschehnisse scheinbar alltäglicher Art nur sind, alle können diesem Meister lyrisches Erlebnis werden. Auch er hat, wie Goethe, eine sentimentalische Epoche durchlebt, bis er heranwuchs zur ungeheuren Freude am Sein der Dinge, da er den Funken göttlicher Abkunft noch aus dem verworfensten Stein schlägt.

Rilke hat formal gearbeitet, hart gearbeitet. Die entzückende Selbstverständlichkeit seiner Assonanzen, Alliterationen, die auch noch seine freien Rhythmen verbrämen, verrät intensivste Selbstzucht. Den eigentlichen Reiz seiner Sprache bildet aber das Gleichnis. Und zwar ein Gleichnis, das so prägnant ist, wie es bis dahin unerhört war. Ein Gleichnis, das auf rein sinnlicher Anschauung beruht, das nicht gestört wird durch die Fülle von Assoziationen und den Geistesreichtum des Dichters. Seine Bilder sind gesättigt von dem Einen was sie nahe bringen sollen, gebrauchen nicht das Arabeskenwerk überflüssigen Schmuckes.

Hierfür ein Beispiel (Neue Gedichte I, S. 78):

„Die Gassen haben einen fachten Gang
(wie manchmal Menschen gehen im Genesen
nachdenkend: was ist früher hier gewesen?)“ ...

und am Schluß:

„Die Stille....

... kostet langsam und von nichts gedrängt
Beere um Beere aus der süßen Traube
des Glockenspiels, das in den Himmeln hängt.“

Einem naiven Dichter, der vom Sinnlichen ausgeht, ist diese Fülle vollkommener Anschauung erreichbar als dem sentimentalischen, der vom Übersinnlichen aus seinen Weg nimmt. Auch der Reichtum an Bildern ist bei dieser Quelle nicht annähernd so groß wie bei jener.

Bilder, die durch Ausschmückung und Fortführung einer verstandesmäßigen Erinnerung mitten im sinnlichen Schauen leiden, möchte ich uneigentliche Bilder nennen. Diese sind bei George nicht selten:

„Beladen mit der Wucht von welchen Rosen
hast du der Sehnsucht Land nie lächeln sehn?“

Man fühlt, daß das Wort „Los“ nicht schwer genug ist, den Rücken so zu beugen, daß der Blick nie vorwärts schweift.

Besonders leidet die Anschaulichkeit, wenn das tragende Wort eines Gleichnisses, das mit einer bestimmten Kraft versehen sein müßte, so geschwächt wird, daß statt des kräftig Sinnlichen, das Allgemeinere, Unbestimmte die Last zu heben versucht. Dies Streben nach möglichster Kürze, das sich der Dichter in starker Beherrschtheit auferlegt, schadet häufig der Klarheit.

Solche Ausdrücke haben noch etwas von der Urfeuchte der Herkunft, etwas von dem wogenden Chaos des Alls, aus dem sie zuckend ausgeschieden wurden. So finden wir etwa: „Es bellt des Volkes Räude“, „lang schweigt neuester Prunk der Tuben“, „der Fluß trübbrot von ferner Donner Grimm“. Andere Abbiegungen entstehen durch Verkoppelung ungleicher Werte zu einem Bilde; so heißt es vom Hafen, er ist ein „Mond von glitzernden und rauhen Häuserwänden, endlosen Straßen“. Diese Anfügung des letzten Wortes schwächt. Ähnlich sagt der Dichter von Böcklin: „Du riefst aus Silberluft... die urgeborenen Schauer und... gelobtes Land.“

Bei anderen Verbindungen leidet die Schärfe der Vorstellung dadurch, daß ein Beiwort ausmalender Art vom Dichter wirkend gebraucht wird: ein sorgloser Glanz ist kein Glanz, der ohne Sorge ist, sondern einer, der sorglos macht. „Uns mäht ein ödes Weh“ will sagen, das Weh mäht uns, nachdem es uns vorher öde und leer gemacht hat. Siedende Mühsal ist eine Mühe, die uns heiß macht. Tod-naher Schweiß ist eine Erschöpfung, die die Nähe des Todes zeigt. Traurige Stufe ist eine Treppe, die zur Trauer, zum Kirchhof hinaufführt.

So führt die Umwertung vom Wort der Ruhe zum Wort der treibenden Kraft; von der treibenden Kraft zu dem Zustand, in dem sich die Kraft ausgewirkt hat, ein Gebrauch, der auch in der Umgangssprache vorkommt. Ganz gewiß leidet die plastische Klarheit unter dieser schillernden Sprache, doch trägt sie als Gewinn Atmosphäre und Wärme, Mitklang dunkler Saiten, den weiten Mantel der Unter- und

Obertöne: hier Einbuße an sinnlicher Schaudeutlichkeit, dort Bereicherung an Gefühlswerten.

Nicht alle Gleichnisse sind in ähnlicher Weise schwach an der Abstraktion, wie ich versucht bin, diese Art zu nennen, nicht so hochgehoben in sinnensfernes Spielen der Visionen. Es gibt auch wunderbar taufrische:

„Anemonen . . .

sind wie Seelen, die im Morgengrauen
der halberwachten Wünsche und im herben
Vorfrühjahrswind voll lauerndem Verderben
sich ganz zu öffnen noch nicht recht getrauen.“

Und das schönste:

„Mitten beginnt beim marmornen Male
langsame Quelle blumige Spiele:
rinnt aus der Wölbung sachte, als viele
Korn um Korn auf silberne Schale.“

In der höchsten Ausreifung ähneln sich also die Gleichnisse des naiven und sentimentalischen Dichters, doch sie entwachsen verschiedener Wurzel. Das Gleichnis des Naiven entstammt der reinen Anschauung des Sinnlichen, das des Sentimentalischen der zur Anschauung gewandten Betrachtung.

Im weiteren Sinne ist aber die ganze Sprache Gleichnis; so muß sich diese Verschiedenheit auch zeigen lassen in der gesamten Art der Ausdrucksweise beider. Dem sinnlich-naiven Dichter ist die Handlung das nächste, das Wellen ist ihm wichtiger als der Hund, das Trappeln der Pferde näher als das Gespann; dem sentimentalisch-reflektierenden Dichter ist der Gegen-

stand bedeutungsvoller als seine Äußerung; eine genaue, ja reiche Beschreibung, möglichst eindrucksvoll durch Gegenüberstellung und Vergleich, reizt seine Gestaltungskraft, er kommt vom Ferneren zum Nahen. Und die Handlung selber erscheint dem Sentimentalischen bildhaft, aufgelöst in lauter wirkungsvolle Momente der Ruhe. Es ist vielleicht eine Neigung zum Systematischen; er geht selbst beim Dichten logisch=ordnend zu Werke; erst muß ein so und so beschaffener Hund vorhanden sein, ehe er bellen kann.

Das Entscheidende für den Stil des Naiven muß also das Tätigkeitswort sein, für den des Sentimentalischen das Hauptwort und Eigenschaftswort; ja das Verbum selbst wird unter dieser nominalen Denkweise umgewertet werden.

Das Verbum ist beim Naiven nicht Selbstzweck, es ist das Verbindende: Atmosphäre, die das aufgelöste Gegenständliche zur Einheit formt, Stimmung, in der die Dingworte nur Abtönung sind, langsam flutende Strömung, in der die nominalen Burgen sich spiegeln.

Das Verbum ist dem Sentimentalischen Selbstzweck wie das Nomen. Die Einheit wird bedingt durch die Linienführung, zu der Nomen und Verbum gleichberechtigt nach ihrer Art beitragen. Die nominalen Ausdrücke sind wie Felsblöcke, an denen der Gießbach des Verbuns aufschäumt, brandend: durch Rauschen und Sprühen gleiches Interesse heischend wie die Zackigen Spitzen des Gesteins.

Die Gegensätze sind hier absichtlich scharf gezeichnet, sie werden sich nicht in jeder Zeile eines naiven oder sentimentalischen Dichters so ausprägen, denn es finden vielfach Annäherungen statt. Ich möchte als

Beispiel eine Nachtszene aus Goethe und aus Schiller anführen, aus denen man doch wohl die bemerkten Unterschiede herausfühlen mag.

Goethes Nachterlebnis ist in Geschehen aufgelöst:

... „Der Abend wiegte schon die Erde,
und an den Bergen hing die Nacht.
Schon stund im Nebelkleid die Eiche
wie ein getürmter Riese da,
wo Finsternis aus dem Gesträuche
mit hundert schwarzen Augen sah.
Der Mond von einem Wolkenhügel
sah schläfrig aus dem Duft hervor;
die Winde schwangen leise Flügel,
um sausten schauerlich mein Ohr.“ ...

Schillers Nachtbild, das er fast im gleichen Alter wie Goethe schuf, bringt malend das Zuständliche:

„Mit erstorbnem Scheinen
steht der Mond auf toten stillen Hainen,
seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft..
Nebelwolken schauern,
Sterne trauern
bleich herab, wie Lampen in der Gruft.
Gleich Gespenstern, stumm und hohl und hager,
zieht in schwarzem Totenpomp dort
ein Gewimmel nach dem Leichenlager
unterm Schauerflor der Grabnacht fort.“

Dieser sentimentalische Stil eint sich bei George mit den Errungenschaften der impressionistischen Ausdrucksweise. An diesen Mitteln haben aber auch die heutigen naiven Dichter teil, sodaß es sorgfältiger Unter-

scheidung bedarf: was gehört dem zeitlos sentimentalischen Stile und was dem zeitlich begrenzten impressionistischen an. Bei der Charakteristik des impressionistischen Stiles erinnere ich an Richard Hamanns Werk: „Der Impressionismus in Leben und Kunst.“ Er charakterisiert diesen Stil (S. 101 ff.) als „Kunst des einzelnen Wortes“, gestützt durch ein formales Prinzip: „Das Auflösen des Satzes durch Weglassen aller nur verbindenden, an sich inhaltslosen Worte, der Partikel, Pronomina, Hilfsverben.“ „... Es gilt, abgebrauchte ... Worte zu vermeiden. Durch neue, seltne, frischgeprägte Worte und Wortverbindungen den Leser zum Anhalten zu zwingen.“ „Jedes einzelne Wort bedeutet schon ein Bild, ist ein Juwel für sich, und nicht erst der ganze Satz vermittelt die Anschauung.“

Man wird im Anschluß an diese knapp herausgegriffenen Hauptsätze etwa zwei leitende Tendenzen nennen können. Eine negative, gekennzeichnet durch Unverbundenheit, Sparsamkeit und eigenartige Wortstellung mit dem Ziele ungewöhnlicher Akzentuierung und eine positive in der Wahl seltener Worte und in eigentümlichem Verbalgebrauch. In allen diesen Äußerungen wird die Neigung zum nominalen Gebrauch als eine immanente, selbstverständliche stets hervorleuchten und erkennbar sein, ohne daß es immer eines Hinweises bedarf, und auf diese Art den sentimentalischen Grundcharakter dartun. Vielleicht besteht auch ein innerer Zusammenhang zwischen sentimentalischem und impressionistischem Stil, eine gewisse Zuneigung zu einander; doch führt das zu weit ab von unserm jetzigen Ziel.

Der äußeren Unverbundenheit entspricht eine starke

innere Gebundenheit, die für das geistige Auge gerade so zwingend ist wie etwa für das leibliche die Ausparung unbetonter Flächen auf Reklamebildern: nur Kopf, Hände, Füße sind gezeichnet, die Verbindung dem kombinierenden Blick überlassen.

Ronrad II., Heinrich III. und Heinrich IV. werden in fünf Zeilen ohne jedes Verbum, ohne jede Einbettung in ein Kugellager bequemer Beweglichkeit geschildert, es ist wie ein Triumph nominaler Felsenkraft:

„Des Wehtums Gründer, strenge Kronenstirnen,
im Mißglück fest, in Buße groß: nach Ronrad
der dritte Heinrich mit dem stärksten Szepter —
in wälischen Wirren, in des Sohnes Aufruhr
der Vierte reichsten Schicksals: Haft und Flucht, ...“

Diese Art, Worte hinzustellen mit dunkel-schwarzer, scharfer Grenze gegen den überhellen, luftlosen Himmel, sie nur durch Unordnung, Satz und Gegensatz wirken zu lassen, bestätigen viele Beispiele:

„Zum Lohn ward ich beraubt, verfehmt und irre,
ein Bettler jahrelang an fremde Türen (gewiesen*)
auf's Machtgebot von Tollen: (doch) sie (sind) gar bald
nur namenloser Staub, indeß ich lebe.“

Partikel, Konjunktionen, Hilfsverben, alles fällt wie welke Blätter im Wehen dieser übersinnlichen Gedankenfühle, nur starke, oft starre Linien bleiben:

„In unsrer Kunde macht uns das zum Paare:
(daß) wir los (sind) von jedem Band, von Gut und
Haus.“

*) Eigene Hinzufügung zur Verdeutlichung.

Gelegentlich erwächst auch hier Gefahr:

„Im Bund noch diesen Freund' und nicht nur lechzend
nach Tat war der Empörer eingedrungen
mit Dolch und Fackel in des Feindes Haus...“

Dieser Ruf, der voransteht, ist eine aufreizende Be-
leitung: „im Herzensgrund nach dieser Freundschaft
süchtig“ soll wohl der Sinn sein oder: „aus Freund-
schaftsüberschwang?“ Hier leidet die Klarheit durch
allzugroße Knappheit.

Am feinsten läßt sich Georges Fähigkeit zur Kon-
zentration am Attribut beobachten. Hier ist das Motiv
der Sparsamkeit ungetrübt. Wir finden etwa:

„von einer ganzen Jugend rauhen Werken“
oder:

„an ligurischen Gestades erglühtem Fels“.

Durch diesen pyramidischen Aufbau wird ein Ar-
tikel erspart und die Wucht der nominalen Komposition
erhöht.

Wo in der gewöhnlichen auseinanderfallenden Rede
das Attribut etwa mit einer Präposition angeschlossen
wird, genügt für George die strengere genitivische Ge-
bundenheit:

„Kleinod reinster Helle“ oder
„der Vierte reichsten Schicksals“.

Selbst für einen abhängigen Satz sonstigen Ge-
brauchs tritt diese straffe Kuppelung ein:

„tieffste Schmach noch heut nicht heiler Wunde“

Das Wörtchen „heut“ zeigt sicher an, daß es an anderm

Orte als in solcher Kette selbständige Hervorhebung in einem Nebensatz fordern würde. Ähnlich steht es etwa mit dem Ausdruck: „geworden in den Hallen steter Ehrung“. Diese Worte des Zeitmaßes pflegen sonst auflösend zu wirkend. Entsprechend liegt der Fall bei Anfügungen mit einer Präposition:

„Der Kummer um dieses blumenschweren Frühlings zu rasche Welle“ oder „Schimmer von eben morgenroten Welten“.

Nach diesen Beispielen der Sparsamkeit bedarf es nur eines Hinweises, daß auch sonst oft der Artikel abgestreift wird, daß das Relativum, ja gelegentlich auch die Negation im paarig gegliederten Satz nicht wiederholt wird, bis auch hier wieder Unklarheit eintritt, wenn es heißt:

„Wirbel uns aus niedrer Zelle
sternenan entführt geschwind:
deinesgleichen in der Welle,
in der Wolke, in dem Wind?“

Ich vermute, daß der Sinn sein soll: denn werden wir nicht deinesgleichen sein, wenn wir aufgelöst sind in Welle, in Wolke, in Wind?

Und doch möchte man auch hier der Sparsamkeit, die Dunkelheiten schafft, danken: allzu reizvoll ist es, an diesen Klippen zu klimmen, in diese Abgründe prüfend zu schauen. Jede Fahrt bringt neuen Gewinn, neues Glück durch Fernblick und Messen der Kräfte.

Eine Ausnahme erleidet dies Prinzip der Sparsamkeit: schon im ersten Teil war erwähnt, daß das dritte Buch „Gezeiten“, das von der Liebe des Dichters handelt, reicher, in Wortwahl und Verbindung getrage-

ner und inniger ist (abgesehen etwa vom zehnten Lied: So holst du schon geraum...). Konnte hier sich der Dichter nicht gleiche Gewalt tun wie sonst? Verhinderte die Fülle persönlichsten Erlebens eine Härte gegen die Form, wie er sie sonst geradezu asketisch übt? Wahrlich, stärker als alle Wortinhalte spricht diese schwellende Formenschönheit von der Ungeheuerlichkeit seelischer Erschütterung, da sie noch beim Gestalten fortwirkte. Als der Dichter diese Gesänge schuf, ward er noch immer nicht völlig Herr seiner Gefahren. (Ähnliches läßt sich vielleicht auch von Teilen des VI. Buches sagen.)

Solche Beobachtung mag uns den Mut stärken, durch sorgfältiges Nachfühlen des Stiles inniger an das Erleben und letzte Zittern der Seele des Dichters heranzukommen, als durch biographische Untersuchungen und Briefdokumente, in denen doch jedesmal eine neue Verkleidung geübt wird.

Eine starke Akzentuierung war durch diese Freilegung der Tempelworte von dem Schutt der Alltagsprache erreicht. Ein weiteres Mittel, den Reiz einer Gruppe von Gebäuden zu steigern, ist geschickte Unterbrechung und Abwechslung. Das Auge sieht die Flucht der Fassadenlinien doch als Ganzes, wenn auch hie und da steile Pappeln kräftig gegenstreichen.

So wird das Monotone der Dreigliederung unterbrochen:

„Von einer ganzen Jugend rauhen Werken
ihr rietet nichts, von Qualen durch den Sturm
nach höchstem First, von fährlich blutigen Träumen.“

In ähnlicher Weise wird eine paarige Gliederung gestört:

„Sie... trug das Rätsel
verborgner Ahnung und verflackte Schimmer
mit sich von morgenroten Welten.“

(Ähnlich IV, 11, 16; V, 5, 7.)

Einen besonderen Ton erhält das Hauptwort durch
Mittelstellung: „Daß wir so planen, minnen, klagen
— wir Vergängliche, als ob wir immer blieben.“

Zum Zweck einer Antithese finden wir eine merk-
würdige Zerreißung der Glieder in folgendem Fall:

„Die überragend Welten haun im Sinn,
die Reiche kneten, stapfend durch das Land..“

„Im Sinn“ gehört vornehmlich zu „überragend“, ist
aber als hohe Tätigkeit des Geistes der rohen Wirk-
lichkeit „stapfend durch das Land“ durch die gleiche
Endstellung wirksam kontrastiert.

Um eine doppelte Beziehung, ähnlich wie bei dem
vorigen Falle, zu ermöglichen, lesen wir folgende eigen-
artige Gruppierung:

„Wir schütteln unser Sieb,
bis durch, was euch gemein
von allen Schätzen trieb.“

Das ergibt den doppelten Sinn: bis hindurch-
trieb von allen Schätzen, was euch gar nicht kostbar
ist und ihr nicht als Schatz ansieht; und den andern: bis
hindurch ist, was euch insgemein von allen Schätzen
am meisten trieb und lockte.

Eine besondere Anfangsstellung mit nachgestellter
Negation, die das Träumerisch-Zögernde mit plötzlicher
Aufraffung malt, zeigt sich in folgendem Falle:

„Der oft sich erneuende
nicht sei mehr der Schwur laut.“

Ich verweile bei diesen Dingen ausführlicher, weil sie am deutlichsten zeigen, eine wie sorgfältige Kunst hier zu uns spricht, weitab von naiver Unmittelbarkeit. Es ist frei schaltende Komposition, die nur in der Vollendung den Grad der Überzeugung und persönlicher Wärme erreicht, wie ihn schon unvollkommene naive Gebilde besitzen. Die Beispiele für diese Technik ließen sich noch häufen, auch das nachgestellte, unflektierte Adjektiv wäre in diesem Zusammenhang zu nennen. Es ist Linienkunst, wie wir sie in der Malerei etwa bei Hodler finden: Spannung durch Linienunterbrechung oder Liniendivergenz, Einheit der Linienführung trotz scharfer Abgeteiltheit, weil die verschiedensten Kräfte sich zusammenbeugen müssen, um einer Hauptkraft allen Schwung und alle Kühnheit zu leihen, um einer Linie stolzen Zug dem zusammenfassenden Auge zu bieten. Im unmittelbaren Gegensatz hierzu steht jene malerisch-naive Kunst, die Farbe, Dämmer und Licht hat, die ausfüllend ist. Diese Kunst aber ist zeichnend, die Kunst des Weglassens, des Aussparens. Das ist ihr negatives Prinzip. Sie hat aber auch ein positives des feierlichen Prunkes.

George gibt seinen Werken einen besonderen Schmuck durch Kostbarkeiten. Erlesene Worte, neue Wortverbindungen sind eingefügt in die künstlerisch beherrschte Komposition. Auch das erinnert an Tendenzen der anderen Künste, etwa an Klingers Beethoven, an die moderne Buchkunst.

Er bereichert den Wortschatz in dankenswerter Weise durch Erneuerung mittelhochdeutscher Wörter, ich nenne nur einige: Ewe (Zeitraum), Feuchte, Gierde,

gram, Heiltum, Mus (Speise), Selde (Glück), Schöne (Schönheit), Schrunde, Schrofte.

Aus dem Dialekt, aus der Gaunersprache sogar, füllt sich der sprachliche Satz mit eigentümlichen Prägungen; hierfür einige Beispiele:

Urwe (Zirbelliefer), Gebräm, Gesäme, glau (flug), glinstern, Hamen (sackförmiges Fangnetz), Kafiller (Abdecker), Letten (Tonerde), Sponde (Ruhebett), Sprenfel (Gerste, die mit einer Schnur gebogen ist, zum Vogelfang), Wasen (Grasfläche zum Abziehen des gefallen Viehs), zuckende Geschwele, zwiefeln (zweiteilen).

Ich bemerke noch, daß George den Ausdruck „Sprenfel“ wie Bogensehne gebraucht (II, 12), mit welcher Berechtigung kann ich nicht sagen.

Auch liebt er neue Formen und Konstruktionen, deren Wert nicht immer einwandfrei ist: das bemühte Volk (das von Mühen geplagte Volk), fodern, der nie furchende Riez, hoh, jug (jagte, dialektisch, auch bei Platen), neben (absolut gebraucht), seit (seitdem), des Siebten (Siebenten).

Eine andere Gruppe bilden neue Wortverbindungen, wie etwa: Bergeschlüpfe, Fahrfreude, Ferndunkel, Flutnacht, Folgermut, Fremdengeißel, Fahrnächte, Kronenstirnen, Sternenmilde, Stürmejahr, tagblind, Zeitenbiege, Zeitengezeter.

Unklar ist von diesen Neubildungen „Fahrfreude“; da nämlich George statt Gefahr „Fahr“ sagt und „fahr= voll“, ist nicht ersichtlich, ob es Freude am Fahren, Wandern, oder Freude an der Gefahr bedeuten soll. Beides hat im Zusammenhange Sinn. Auch hier erscheint wie schon früher die Vieldeutigkeit als Absicht.

Diese Art ist als wesenhafter Zug impressionistischen Stiles anzusehen.

Falsch ist die Wortverbindung „Fremdengeißel“, wenn sie, wie es den Anschein hat, bedeuten soll, daß die Fremden selber die Geißel des Landes bilden. Es kann dem Wort nach nur „eine Geißel, die die Fremden führen“ oder „eine Geißel, die die Fremden erleiden“ sein. Die Grenze ist fein, aber scharf. Auch hier zeigt sich eine Gefahr, die leichter zu nehmen wäre, wenn nicht gerade in jüngster Zeit falsche Wortverbindungen sich vielfach einschlichen.

Wie stark bei diesen Formungen die sentimentalisch-nominale Tendenz mitspricht, ist deutlich, selbst beim Verbum werden wir diese Art beobachten können. Das Verbum des naiven Dichters will an sich unbemerkt bleiben, es gibt den Hintergrund, die große Welt der Licht- und Wärmeströme, der vibrierenden Luft und des Schleiertanzes der Wasserdämpfe. Das Verbum des sentimentalischen soll bemerkt werden, soll ebenso hart umrissen dastehen wie das Nomen, soll Herrschaft üben mit grausamer Faust.

Es genügt, um dieses klarzulegen, nicht der Hinweis auf die Bevorzugung des einfachen, ungebräuchlichen Verbuns vor dem zusammengesetzten, gewöhnlich verwandten. Das ist auch Art der naiven Dichter. Und doch zeigt sich eine gewisse Härte selbst hierbei. Man vergleiche bei Goethe:

„Füllest wieder Busch und Tal
still mit Nebelglanz,
lösest endlich auch einmal
meine Seele ganz;“

indessen heißt es bei George:

„Da lud von Westen Märchenruf“ oder „Als ihn im Kampf des Türken Kugel warf“ oder „der Hafen, der alles Glück des Landes saugt“ oder „Nicht widert Staub.“

Größer wird die Härte, wenn ein Verbum seine Art verändern muß:

„Unser Geist dreht zum ernstesten väterlichen Angesicht“ oder „doch wer ihn wegen Sack und Asche höhnte, den schweigt er stolz“ oder „daß du mir Tage mehr als Sonne strahltest (hell machtest) und Abende als jede Sternenzone“ oder „der heut die Mitte tritt“ (der heut in der Mitte des Lebens steht) oder „Später gedenkt es euch kaum“ (Später erinnert ihr euch kaum).

Diese Fälle sind schon nicht immer ganz befriedigend, allzu gewaltsam für mein Gefühl sind aber Kuppelungen, bei denen ein Verb Subjekte verschiedenster Art tragen muß. Es erinnert dies an die bei den Gleichnissen erwähnte Schwäche mancher Hinzufügung.

So heißt es beim Goethe-Tag:

„Noch standen (1) plumpe Mauer und (2) würdelos Gerüst von Menschen frei und (3) Tag — unirdisch rein und fast erhaben.“

Die dritte Anfügung ist fast peinlich; wenn wenigstens das Verb in der Einzahl stände! Noch schwerer liegt der Fall im Sonnwendzug:

„Elfenbeinern starren unsre Leiber —
in die Gluten und Schatten
langen Feiertags getaucht, in Zierden
die aus hangenden Bögen,
Wand und Boden triefen, aus den Flöten
und balsamischem Wein.“

Hier muß das Wort „Zierde“ und das Wort „triefen“ einen doppelten Wert tragen, zuerst sind die Zierden Lichtreflexe, glänzende Prächte, die die prangende Halle ausströmt, dann sind die Zierden Verauschungen, die aus Klang, Duft und Schmecken kommen.

Das Fest für alle Sinne soll eine Einheit sein in dem einen Wort „Zierden“, und die Empfindung des Überflusses in allen Sinnen soll durch das eine „triefen“ verkörpert werden.

Ich nannte diese Art für mein Gefühl peinlich, es ist der Sieg der blassen Abstraktion über die Sinnlichkeit. Das äußere Zusammenbiegen der widerstrebenden Elemente ist über das innerlich Mögliche hinausgegangen, statt der starken inneren Gebundenheit, die sonst als schönste Frucht reifte, ist die Folge innere Zerfetzung und Disharmonie unter trügerischer Hülle der Geschlossenheit.

Manchem mag solche Kritik pietätlos und unreif erscheinen; ich meine, je tiefer die Abgründe sind, in die George schaut, desto höher muß er wandeln, je schärfer er an den äußersten Rand tritt, desto freier von Wahn und Nebel, desto königlicher muß seine Stirn sein.

George wurde gewürdigt, mit immer größeren Gewalten ringen zu dürfen:

„Die Siege laden ihn nicht ein,
sein Wachstum ist, der tiefbesiegte
von immer Größerem zu sein.“ (Milke.)

Wer wird nicht den Mann mit den größten Versuchungen für den größten Kämpfer halten und ihn um solcher Fülle der Not am höchsten verehren müssen?

Wir haben ja seine Gefahren kennen gelernt, die übergroße Willenskraft, die auch noch Dinge deutlich will, die doch nur dunkle Klüfte weisen; sie heischt von sich selber: Abstand nehmen auch von den trau-
testen Dingen der Heimlichkeit, um doch nachlassen zu müssen den schwersten, letzten Erlebnissen der Liebe gegenüber: hier wick auch dieser stolze Wille. Daß diese Kraft, die oft so Hohes leistet, bisweilen zur Will-
für, Härte, ja Grausamkeit, zur Überspannung und Selbstüberschätzung führt, sahen wir eben.

Es ist fast indiscret, diesen Enthüllungen, die, dem Dichter unbewußt, dem Beobachter sich bieten, nachzu-
spüren, und es möchte häßlich wirken, wenn eitle Neu-
gier daran rührt.

Doch wer mit der Liebe zum äußersten Sehnen des Dichters, mit der Liebe auch zu seinen Gefahren, ja mit doppelter Verehrung um dieser willen sich naht, der wird dem Willen des Dichters noch am gerechtesten werden und ihn an sich selber erfüllen.