

XENIEN- ALMANACH



FÜR DAS JAHR

1 9 1 1

RICHARD URBAN: RICHARD DEHMEL UND DIE SYM- BOLISTISCHE LYRIK

Während bei Liliencron alles Anschauung ist, ist bei Richard Dehmel alles Abstraktion. Dichter und Denker streiten sich ewig in ihm, der ein heißer Grübler voll tiefer und ehrlicher Sehnsucht ist. Er betrachtet die Kunst nicht als Selbstzweck, sondern sieht den Menschheitswert der Kunst darin, daß sie der Ausdruck unseres Entwicklungswillens sei. Sein Kultur- und Lebensideal ist die „Rückkehr zur Natur der Gattung“, die Lebensbejahung, die Erhaltung und Züchtung der Lebenslust. Mehr als ein anderer der modernen Dichter ist Dehmel von der Philosophie Nietzsches beeinflusst und seiner prophetisch-visionären Lehre vom Übermenschen voll feierlicher, lyrischer Hymnen, die er in seinen Hauptwerken „Also sprach Zarathustra“ und „Götzendämmerung“ niedergelegt hat.

Dehmel will die feinsten Stimmungen vom ersten, unmerklichen Regen des Gefühls bis zum vollen Leidenschaftsausbruch festhalten, dessen Reichtum er in aller Seligkeit erfaßt und darum beseligend auf andere übertragen möchte. Ein Sturmbräusen dieses Geistes geht durch Richard Dehmels Dichtung — von seinem ersten Werke „Erlösungen“ an. „Eine Seelenwanderung in Gedichten“, nennt Dehmel dieses Buch, in dem er seine eigene innere Entwicklung in drei großen Kreisen, „Ringeln und Trachten, Liebe, Leben und Arbeit“ niedergelegt. In diesem Werke tritt seine Subjektivität am unmittelbarsten hervor; „es sind Konzessionen einer bedeutenden Natur, die den Mut zu ihren Leidenschaften, zu sich selbst hat; es ist eine Auseinandersetzung mit den Mächten der Welt und der Innerlichkeit, Ringeln nach Klarheit, Sehnsucht nach Schönheit in Leben und Kunst“.

„Künstler, enthülle die Tiefen des Lebens im Strahl
deines Geistes, auch das Gemeine, doch nur — wie es
das Reine umstrickt!“ lautet Dehmels Forderung.

Als die Geschichte einer Jugend soll man das Buch
lesen, und wahre, echte „Jugend“ ist darin, Jugend im
dumpfen Taumel der Sinnenglut, im dämonischen Egois-
mus des Triebes, doch auch in dem heißen Seelendrang
nach Läuterung und Reinheit.

Erste Begierde.

Nein, länger duld' ich nicht dies blöde Sehnen,
Ich will nicht länger in verzücktem Harne
Die liebekranken Glieder Nächtens dehnen;
O komm, du Weib! — Weib! betteln meine Arme.

O komm! noch fühlt dich zitternd jeder Sinn,
Vom heißen Duft berauscht aus deinem Kleide;
Noch wogt um mich, du Flammenkönigin,
Und glüht im Aschenflor die Kupferseide.

Gieß aus in mich die Schale deiner Glut!
Befrei mich von der Sünde: von dem Grauen,
Vor dieses Feuerregens wilder Brut,
Vor diesen Wehn, die wühlend in mir brauen!

Es schießt die Saat aus ihrem dunklen Schoß,
Die lange schmachkend lag in spröder Hülle;
Ich will mich lauter blühen, lauter und los
Aus dieser Brünstigkeit zu Frucht und Fülle!

O komm! satt bin ich meiner Knabenlust,
Komm, komm, du Weib! Nimm auf in deine Schale
Die Frucht, die Sehnsucht dieser jungen Brust!
Noch trank ich nie aus eurem Rauschpokale

Neben diesen eruptiven Ausbrüchen flammender
Sinnenlust stehen Töne, die an Goethes Lyrik erinnern.

Sommerabend.

„Klar ruhn die Lüfte auf der weiten Flur;
Fern dampft der See, das hohe Röhricht flimmert,
Im Schilfe glüht die letzte Sonnenspur,
Ein blasses Wölkchen rötet sich und schimmert.

Vom Wiesengrunde naht ein Glockenton,
Ein Duft von Tau entweicht der warmen Erde,
Im stillen Walde lauscht die Dämmerung schon,
Der Hirte sammelt seine satte Herde.

Im jungen Roggen rührt sich nicht ein Halm,
Die Glocke schweigt wie aus der Welt geschieden;
Nur noch die Grillen singen ihren Psalm.
So sei doch froh, mein Herz, in all dem Frieden!“

Seine Naturbilder sind fast Analysen der Menschenseele. Die Natur gehört zum Wesen seiner Dichtung, sie bietet ihm in den Bildern ihrer Gesetze die Rechtfertigung der menschlichen Leidenschaften. Mensch sein, sich als Mensch entfalten, sich klar und vollkommen auszugestalten, ist die große Forderung seiner Kunst. Selbst die Kultur der Gegenwart erscheint ihm nur als natürliche Äußerung reinmenschlicher Triebe. Darum vermag Dehmel, die Welt in der Größe ihrer Einheit zu begreifen und poetisch zu verklären, darum ist ihm das Weltglück das einzig ideale Ziel. „Das Weltglück erreichen, würde bedeuten: sich in jedem Augenblicke mit sich selbst wie mit dem ganzen Leben in ungetrübtestem Einklang befinden.“ Dieses vollkommene Weltglück ist selbstverständlich keiner Menschenseele erreichbar. Überhaupt keinem einzelnen Lebewesen, sondern nur — der ganzen Welt. Der einzelne Mensch ist darum nur ein Werkzeug zum Weltglück. Die Vollkommenheit, die er erreichen kann, besteht einzig darin, „sich dem Leben opferherrlich hinzugeben“. Dadurch erhebt sich auch bei Dehmel das Verhältnis von Mann und Weib, von Weib zu Mann auf eine Stufe höherer Sittlichkeit; das,

wodurch sie sich verbunden fühlen sollen, ist ihrer beider Menschlichkeit.

Gottes Wille.

Du hungerst nach Glück, Eva,
Und fürchtest dich den Apfel zu pflücken,
Den dein Gott dir verboten hat
Vor dreitausend Jahren,
Du junges Geschöpf!

Jeden Abend ahn' ich dich
Wie du die magern Händchen
In deinem einsamen Bette
Emporringst zu dem Gott der alten Leute:
Gib ihn, gib ihn mir!

Du arme Geduld!
Er hat noch nie die Furchtsamen beglückt,
Der alte Gott.
Er gab dir deinen Hunger, deine Hände:
Greif zu und iß — dann dulde!

So darf es Dehmel sogar wagen, das Recht zum Ehebruch zu verkünden, zu dem Ehebruch, der aus der metaphysischen unbezwinglichen Sympathie „mit heiligem Geist“ geschieht in einer „verklärten Nacht“. Die Natur wird hier selbst Seelenzustand und Gemütsbewegung.

Denn eine Nacht kam frühlingwild,
Kam schwül. Ums Licht der Lampe lag,
Vom lauten Regen dunstverhüllt,
Das Dunkel dumpf und dufterfüllt;
Hohl scholl und hart das Laubendach.
Es klang so einsam, was ich sprach
Von meiner Liebe Überdruß;
Es klang so bang, als ob ich log,
Als ich mich flüsternd zu dir bog.“

Ein Stelldichein.

So war's auch damals schon. So lautlos
Verhing die dumpfe Luft das Land,
Und unterm Dach der Trauerbuche
Verfingen sich am Gartenrand
Die Blütendünste des Holunders;
Stumm nahm sie meine schwüle Hand,
Stumm vor Glück.

Es war wie Grabgeruch . . . Ich bin nicht schuld!
Du blasses Licht da drüben im Geschwele,
Was stehst du wie ein Geist im Leichentuch —
Lisch aus, du Mahnbild der gebrochenen Seele!
Was starrst du mich so gottesäugig an?
Ich brach sie nicht! sie tat es selbst! Was quäle
Ich mich mit fremdem Unglück ab . . .

Das Land wird grau; die Nacht bringt keinen Funken,
Die Weiden sehn im Nebel aus wie Rauch,
Der schwere Himmel scheint ins Korn gesunken.
Still hängt das Laub am feuchten Strauch,
Als hätten alle Blätter Gift getrunken;
So still liegt sie nun auch.
Ich wünsche mir den Tod.

Ein einziger großer Rhythmus dieser Vereinigung von Mann und Weib ist Dehmels größte Dichtung „Zwei Menschen“, gewissermaßen ein weibliches Lebensjahr von der Geburt des ersten Kindes bis zu der Geburt des zweiten. Scheinbar besteht das ganze Epos nur aus einer Folge lose aneinander gereihter Stimmungsgedichte, jedes voll leidenschaftlicher Erregung. Demgegenüber führt Rudolf Frank aus:

Wie Girlanden hängen die Blumengewinde von Stimmungen sowohl wie Gefühlen, Gedanken, Erinnerungen und Handlungen von einer zur andern Romanze hinüber. Jede nimmt ein leitendes Motiv der vorigen auf, um es verändert und entwickelt an die folgende

oder eine der späteren weiterzugeben. Und so sind die drei Umkreise der Erkenntnis, Seligkeit und Klarheit voll von lebensreich verknüpften Beziehungen und Anspielungen. Mitunter scheint ein Motiv verloren und vergessen und kehrt erst viel später wieder, seltsam und kühn verändert und ausgestaltet; Ort und Wort mahnen dann an entschwundene Bilder und Zeiten.

Der Schlangenkäfig. (Romanze I, 5.)

Hitze schwingt. Ein Raum voll Schlangen
Strömt durch Glas und Gitterstangen
Dunst; zwei Menschen stehn davor.
Die gesättigten Gewürme hängen
Still in buntverflochtenen Strängen.
Einem Manne haucht ein Weib ins Ohr:

Du, die Schlangen muß ich lieben.
Fühlst du die verhaltne Kraft,
Wenn sie langsam sich verschieben?
Eine Schlange möcht ich mir wohl zähmen;
Möcht ihr nit ein Gliedche lähmen,
Wenn ihr Hals vor Zorn sich strafft.

Eh' sie noch vermag zu fauchen,
Werden ihre Augen nächtig —
Sterne tauchen
Wie aus Brunnenlöchern auf —
Setz ich ein Rubinenkrönche
Auf ihr Stirnche: still, mei Söhnche,
Züngle, Jüngle — Ringle, lauf,
Spiel mit mir! — Du, das wär prächtig.

Hitze schwingt. In gleichen Zwischenräumen
Tippt ihr Finger an die Scheibe;
Ihre Augen stehn in Träumen.
Während sich zwei Vipern bäumen,
Sagt ein Mann zu einem Weibe:

Du mit deinem ägyptischen Blick,
Bist du so wie die da drinnen?
Noch, du, kann ich dir entrinnen!
Daraus knüpft man sein Geschick,
Was und wie man haßt und liebt.
Komm: wir wollen uns besinnen,
Daß es Tiere in uns gibt!

Hitze schwingt. Zwei Augen wühlen
Brandbraun in zwei grauen kühlen;
Doch die stählt ein blauer Bann,
Und zwei Menschen sehn sich funkelnd an.

In jeder Romanze des Zwei-Menschenbuchs tritt dem schweren Ernst des Mannes die sinnliche Natur des Weibes gegenüber. Beides muß sich vereinigen, um die Menschheit zu befreien, damit sie zu reinem Weltglück gelange; aus solcher Wärme des Füreinanderseins fließt das heilige Lebensgefühl der Liebe. —

„Zwei Seelen wissen, was sie eint.“

So weist auch diese Dichtung auf den Leitspruch zu seinem Buche „Weib und Welt“ zurück, den man den meisten seiner Schöpfungen voranstellen könnte:

Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen
Und nichts mehr wissen will als seine Triebe,
Dann offenbart sich ihm das weise Wesen
Verliebter Torheit: die große Liebe.

Richard Dehmel, der von der Kunst selbst betont hat: „Alle Kunst, die nicht volkstümlich bleibt, wird Unkunst, Tand und Spreu im Wind“, hat auch Naturbilder ohne jede Abstraktion voll musikalischer Akzente geschaffen, voll Wohllaut und Schönheit der Sprache, die er meistert mehr als jeder andere.

Aufblick.

Über unsre Liebe hängt
Eine tiefe Trauerweide.

Nacht und Schatten um uns beide.
Unsre Stirnen sind gesenkt.

Wortlos sitzen wir im Dunkeln.
Einstmals rauschte hier ein Strom,
Einstmals sahn wir Sterne funkeln.

Ist denn alles tot und trübe?
Horch —: ein ferner Mund —: vom Dom —:

Glockenchöre . . . Nacht . . . Und Liebe . . .

Die stille Stadt.

Liegt eine Stadt im Tale,
Ein blasser Tag vergeht;
Es wird nicht lange dauern mehr,
Bis weder Mond noch Sterne,
Nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
Es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
Kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
Kaum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wanderer graute,
Da ging ein Lichtlein auf im Grund;
Und durch den Rauch und Nebel
Begann ein leiser Lobgesang,
Aus Kindermund.

Gerade diese Töne sind charakteristisch für Dehmels realistischen Idealismus. „Er ist bewußt durch alle Tiefen gegangen und sucht bewußt auf allen Höhen emporzuklimmen, in einer feurigen Sehnsucht nach Erkenntnis des Daseins und der Geheimnisse, die in uns und um uns sind. Er hat die Liebe in wuchtigen und erbarmungslos offenen Geständnissen auf allen ihren

Stufen lyrisch zu durchleuchten gesucht, und alles Menschliche, der beherrschende Trieb sowohl wie der erlösende Gedanke, gelangt in seiner Dichtung zu ergreifendem Ausdruck.“

Man darf Richard Dehmel niemals als Philosophen ansehen wollen, nicht einmal als philosophischen Lyriker, sondern nur — als Dichter. „Man genieße doch einfach den Rhythmus und die Plastik seiner Schöpfungen, und man wird fühlen, wie verständlich er ist,“ sagt Detlev von Liliencron, der des weiteren von ihm rühmt: „Von uns lebenden Künstlern des Verses wird keiner auf die Nachwelt kommen. Nur ein einziger, der Dichter unserer Zeitseele: Richard Dehmel.“

Natürlich können wir auch an Dehmel eine Reihe moderner Lyriker anschließen, die mehr oder minder von ihm beeinflußt worden sind oder doch wenigstens in ihrer dichterischen Physiognomie ihm ähneln. Alle stehen sie unter dem Bann Friedrich Nietzsches, dessen visionäre Poesie überhaupt einen starken Einfluß auf die gesamte moderne Lyrik ausgeübt hat. Nietzsches Symbolik, tiefe, dichterische Stimmungen durch Bilder und Vergleiche zu erzielen, die der Natur oder Gefühlswelt entnommen sind, um in uns die gleiche Stimmung zu erzeugen, machte sich zuerst in der Lyrik gegen den Naturalismus geltend. Die Poesien Dehmels und der Symbolisten suchten ein Mystisches, oft traumhaft Unbestimmtes in Worte zu fassen, um äußerlich damit zunächst eine musikalische Wirkung zu erzielen. In der Lyrik hat der Symbolismus eine viel größere Berechtigung als im Drama, wo er durch Maurice Maeterlinck und namentlich von Hugo v. Hofmannsthal geltend gemacht worden war. Diese Talente sind so spezifisch lyrische, daß sie ihr Eigenstes nur im Gedicht gegeben haben. Ihnen kommt es nur auf die lyrische Stimmung und den lyrischen Eindruck an; das äußere Geschehen, das Erlebnis zu fassen, verschmähen sie gänzlich. Nicht einmal der Zustand, in den die Seele durch das Erlebnis versetzt wird, sondern nur die Stimmung, die vor-

handen ist, ehe der neue Zustand durch das Erlebnis überhaupt eintreten kann, ist ihnen dichtenswert.

So sagt Stefan George, der den Kreis dieser Dichter in den „Blättern für die Kunst“ um sich sammelte und deshalb als ihr Haupt zu gelten hat, in der Einleitung zu seinen „Trilogien“: „sie enthalten die Spiegelungen einer Seele, die vorübergehend in andere Zeiten und Örtlichkeiten geflohen ist und sich dort gewiegt hat“. Stefan George will nur durch die Form, den Stil, den Rhythmus wirken. Doch leiden seine Dichtungen, obwohl sie in antiker Getragenheit und feierlichem Klang daherschreiten, oft an seelischem Gehalt, daß man ihren Sinn nicht versteht. Er ist lediglich ein Wortkünstler, der mit musikalischen Klängen Stimmung zu machen weiß.

Weihe.

Hinaus zum Strom! wo stolz die hohen Rohre
im Lindenwinde ihre Fahnen schwingen
und wehren junger Wellen Schmeichelchöre,
zum Ufermoose kosend vorzudringen.

Im Rasen rastend sollst du dich betäuben
an starkem Urduft, ohne Denkerstörung,
so daß die fremden Hauche all zerstäuben.
Das Auge schauend harre der Erhöhung:

Siehst du im Takt des Strauches Laub schon zittern
und auf der glatten Fluten Dunkelglanz
die dünne Nebelmauer sich zersplittern?
Hörst du das Elfenlied zum Elfentanz?

Schon scheinen durch der Zweige Zackenrahmen
mit Sternenstädten selige Gefilde,
der Zeiten Flug verliert die alten Namen
und Raum und Dasein bleiben nur im Bilde.

Nun bist du reif, nun schwebt die herrin nieder,
mondfarbene gazedschleier sie umschlingen,
halboffen ihre traumesschweren lider
zu dir geneigt, die segnung zu vollbringen:

Indem ihr mund auf deinem antlitz lebte
und sie dich rein und so geheiligt sah,
daß sie im kuß nicht auszuweichen strebte
dem finger stützend deine Lippe nah. —

In seinen späteren Dichtungen werden die Töne mehr lyrisch, das Symbol tritt zurück, der Ausdruck wird deutlicher. Auch macht sich gegenüber seinem Schwelgen in altgriechischer, homerischer Kultur und Kunst eine sehnsuchtsvolle Heimkehr zu vaterländischer Art bemerkbar.

Schon lockt nicht mehr das Wunder der Lagunen,
das allumworbne, trümmergroße Rom,
wie herber Eichen Duft und Rebenblüten,
wie sie, die deines Volkes Hort behüten —
wie deine Wogen — lebensgrüner Strom!

Neben Stefan George steht der viel stärkere Hugo von Hofmannsthal, der durchaus Dramatiker sein will obwohl er der Lyriker großen Stils voll erhabener Schwermut ist, bei dem Gedanke, Empfindung und Wort in eins klingen. „Er hat berauschte Verse geschrieben“, rühmt Bethge von ihm, „aus dem große fremde Melodien fluten. Ein fragendes Erschauern vor dem Leben und seinen nicht greifbaren Werten durchzieht seine Strophen, ein Erstaunen vor dem rätselhaften Treiben der Menschen, vor der Wandlung aller Dinge, vor der Vergänglichkeit. Das Nachdenkliche steht ihm mit erhobenem Finger zur Seite, und wo er Licht und Freude sieht, denkt er schon an die Schatten, die diesen Glanz einst überdecken werden. Man horcht in ernste, von vielen edlen Gleichnissen der Trauer erfüllte Rhythmen.“

Vorfrühling.

Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Alleen,
Seltsame Dinge sind
In seinem Wehen.

Er hat sich gewiegt,
Wo Weinen war,
Und hat sich geschmiegt
In zerrüttetes Haar.

Er schüttelte nieder
Akazienblüten
Und kühlte die Glieder,
Die atmend glühten,

Lippen im Lachen
Hat er berührt,
Die weichen und wachen
Fluren durchspürt,

Er glitt durch die Flöte
Als schluchzender Schrei,
An dämmernder Röte
Flog er vorbei,

Er flog mit Schweigen
Durch flüsternde Zimmer
Und löschte mit Neigen
Der Ampel Schimmer.

Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Alleen,
Seltsame Dinge sind
In seinem Wehn.

Durch die glatten
Kahlen Alleen
Treibt sein Wehen
Blasse Schatten

Und den Duft,
Den er gebracht,
Von wo er gekommen
Seit gestern nacht.

Die Beiden.

Sie trug den Becher in der Hand,
Ihr Kinn und Mund glich seinem Rand.
So leicht und sicher war ihr Gang,
Kein Tropfen aus dem Becher sprang.

So leicht und fest war seine Hand:
Er saß auf einem jungen Pferde,
Und mit nachlässiger Gebärde
Erzwang er, daß es zitternd stand.

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand
Den leichten Becher nehmen sollte,
So war es beiden allzu schwer:
Denn beide bebten sie so sehr,
Daß keine Hand die andere fand
Und dunkler Wein am Boden rollte.

Auch Karl Vollmöller gehört zu den Stimmungsdichtern dieses Kreises; wie Hofmannsthal sucht er zum Drama zu gelangen („Gräfin von Armagnac“), ohne aber jemals seine lyrische Persönlichkeit verleugnen zu können. Es ist bedauerlich, wie das reine Ästhetentum in der Kunst, das den Stefan-George-Kreis einseitig beherrscht, dieses starke Talent nur in der äußeren Form ausreifen läßt, so daß er immer mehr zu Äußerlichkeiten geführt wird, anstatt die Seele in ihren sensibelsten Regungen sprechen zu lassen.

Notturmo in G-Dur.

Der Nachtwind singt und säuselt durch das Rohr . .

Vom Garten hängt zum See der bleiche Flieder.
. . Ich harre dein im Boot, wann steigst du nieder
Die kühlen Stufen? . . . — leis . . . das Gittertor.

Der Nachtwind singt und säuselt durch das Rohr.

Der Nachtwind streift und flüstert um das Boot . .

Der See liegt still. „Schling' um mich deinen Arm,
Gib diese junge Brust mir, keusch und warm . . .
Wie feucht dein Nacken glüht, dein Mund wie rot! . .“

Der Nachtwind streift und flüstert um das Boot.

Der Nachtwind zittert fröstelnd durch das Rohr.

„Frühvögel . . horch . .“ „wenn der Rausch je verblich?“
„Du weinst“ „ich weine — süß und bitterlich.“
Der Mond scheint grell — leis geht das Gittertor . .

Der Nachtwind rauscht und schauert durch das Rohr.

Noch mehr kommt die rein äußerliche, virtuosenhafte Technik der künstlerischen Ausdrucksmittel bei Max Dauthendey zum Ausdruck. Er weiß in seiner Lyrik nur von sich selbst zu singen, er schwelgt geradezu in kühnen Metaphern und Tönen, er verneint das Leben, die Welt, die Menschen, ohne sie zu verachten. Sein zweites Gedichtbuch „Reliquien“ zeigt auf dem Titel ein junges nacktes Menschenpaar, das starr, wie in einem Rausch nebeneinander liegt. Über ihnen, gleichsam aus ihrem Traum heraus, erhebt sich eine goldene Harfe, die von blassen, langen Händen gespielt wird; durch die Saiten der Harfe glänzen die Sterne des nächtlichen

Himmels. „Diese Zeichnung drückt das dichterische Wesen Dauthendey's glücklich aus. Diese Kunst ist ein drangvolles Hinstammeln von Gefühlen, die aus intensiven nervösen Reizen erwachsen. So resultieren Wirkungen von höchst fremdartigem musikalischem Reiz. Diese Kunst hat nichts Naives mehr, sie ist bewußter Ästhetizismus durch und durch.“

Die Amseln haben . . .

Die Amseln haben Sonne getrunken,
Aus allen Gärten strahlen die Lieder,
In allen Herzen nisten die Amseln,
Und alle Herzen werden zu Gärten
Und blühen wieder.

Nun wachsen der Erde die großen Flügel,
Und allen Träumen neues Gefieder,
Alle Menschen werden wie Vögel
Und bauen Nester im Blauen.

Nun sprechen die Bäume in grünem Gedränge,
Und rauschen Gesänge zur hohen Sonne,
In allen Seelen badet die Sonne,
Alle Wasser stehen in Flammen,
Frühling bringt Wasser und Feuer
Liebend zusammen.

Die Luft so schwer . . .

Die Luft so schwer,
Wolken stehen weiß und still,
Der Himmel hohl und aschenleer,

Ein Rabenschrei —
Und kreischt vorbei.

Die Bäume stehen kalt umher,
Es ist, als ob das letzte Herz gestorben sei.

Daß es schließlich vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt ist, zeigt Richard Schaukal, dessen Lyrik auch von momentanen seelischen Reizen in müdem, dekadentem Tone beherrscht wird, der aber die Seitensprünge von Heine zu Holz, von Liliencron zu Dehmel liebt, und deshalb als bewußter Poseur, gewissermaßen als Pierrot der Moderne erscheint.

Der Fiedler.

Ein Spielmann auf seiner Geige strich.
Es klang so rot, so königlich.
Das harte Kinn lag auf der Fiedel.

Ein Knabe ging und stand und blieb.
Und ein jeder Strich war ein Sensenhieb.
— — Den andern war's nur ein Straßenliedel.

An die Baronin Colombine.

Baronin Colombine ist so zierlich und zart.
Ich zupfe die Mandoline — leider noch keinen Bart.

Baronin Colombine, nimm dich in acht:
Auf meiner Mandoline sind Funken erwacht.

Baronin Colombine, lach nicht so laut!
Wie meiner Mandoline vor deinem Lachen graut!

Baronin Colombine, du nahmst mir meine Ruh.
Ins Wasser die Mandoline — und mich dazu!

Auch andere Dichter in der Nachfolge Dehmels, wie Max Bruns und Hugo Salus, offenbaren sich als starke Formtalente, aber namentlich ihre Erotik tritt viel zu bewußt und absichtlich auf, als daß ihr die Berechtigung des Genius zuerkannt werden dürfte. Was bei Dehmel Natur ist, wird bei ihnen zur Manier; was dort Sittlichkeit ist, wird hier Süßlichkeit.

Katzen.

Mir gegenüber, im Sonnenschein,
schnurrte ein Kätzchen, grau-weiß und klein,
die schlanken Pranken hielten
einen bunten Kinderball
und spielten.

Und ich dachte an dich, mein Weib, mein Blut,
die du den zierlichen Tierchen so gut.

Ein Vogel sang; — da ward sie stumm,
die Krallen steil, der Buckel krumm,
und dann —: mit hohem Satze
schnellte sie auf; die Meise schrie.

Die Katze

ergriff sie sicher, durchbiß das Genick —
jammernd erstarrte des Vogels Blick.

Dann ruhte sie wieder im Sonnenschein,
die Zierliche, Schlanke, grau-weiß und klein:
blutige Flaumfedern lagen
umher; aus ihrem Schnurren sang
Behagen;
doch in den Augen knisterte Glut —
und ich dachte an dich, mein Weib, mein Blut.

Im stillen Hafen.

Dies ist mein Glück: in allen Bitternissen
Des Seins daheim mein junges Weib zu wissen,
Das mädchenhaft und hold und lieb und rein
Nichts andres wünscht, als mein, nur mein zu sein;
Das weich ihr Haar anschmiegt an meine Wange
Und mir vertrauend, wie ein frommes Kind,
Mit feuchten Augen, die voll Güte sind,
Für Gaben dankt, die — ich empfangen.

Viel höher als diese zuletzt genannten Dichter stehen andere, die zwar auch durch allerlei symbolische

Züge, Klangeffekte, Stimmungsschwelgerei künstlerisch zu wirken suchen, aber doch — abgesehen von der starken Einwirkung durch Nietzsche — eigene Bahnen gesucht haben wie Franz Evers. Zwar verdient er bei weitem nicht das Lob, das ihm Bethge mehr dichterisch als kritisch spendet: In den majestätischen „Hohen Liedern“ ist er wie ein pathetischer Priester, der in Melodien redet. Diese „Hohen Lieder“ sind eine voll hinströmende Symphonie von großer Bilderfülle. Evers' Erkenntnisdrang wendet sich mit pathetischen Gesten dem Höchsten und Letzten zu, mit dem ihn ein Ahnen verbindet. Am innigsten ist sein lyrisches Gefühl aber dann, wenn er ein dämmeriges Lied der Liebe oder rauer Strophen über eine Stimmung in der Landschaft bildet. — Denn unter seinen „pathetischen Gesten“ birgt sich viel leerer Wortschwall, dazwischen aber finden wir bei ihm vieles, was lyrisch hochvollendet ist, so daß ihm ab und zu sogar ein Volkslied gelingt.

Abendlied.

Du ferne Flöte
Hinter dem Hügel dort,
Wie sprichst du glühenden Klangs,
Was mein Herz verschweigen muß,
Wie bebst du zitternd dahin
Über die Apfelblüten im Mondlicht,
Daß die Schatten der Bäume
Zu schwinden scheinen
Und alles in Glanz getauchte
Selige Sehnsucht wird,
Ans Menschenherz leise sich ringende
Selige Lebensglut.

Einsame Stimme du
Hinter dem Hügel dort,
Mein Herz, mein Herz sprichst du aus.

Jugend.

Am Schlehdorn, am Schledorn —
Wißt ihr, wo der steht?
Da sprach der Hirtenknabe
Sein Morgengebet,
Trieb die Schafe dann auf die Weide
Hin durch den sonnigen Raum;
Über die blühende Heide
Träumte sein junger Traum.

Am Schlehdorn, am Schlehdorn —
Wißt ihr, wo der steht?
Da sprach eine junge Dirne
Ihr Abendgebet.
Und der Wind kam von der Heiden
Und küßte ihres Kleides Saum . .
Die beiden, die beiden
Träumten den ersten Traum.

Der Frischeste aus dieser Gruppe ist Otto Erich Hartleben, der zu Dehmel etwa steht wie Bierbaum zu Liliencron. Er ist kein Grübler wie Dehmel, aber auch kein Romantiker wie Liliencron. Er ist als Lyriker ein ernster einsamer Sinnierer voll elegischer Klänge, den es zu Goethe, nach Italien und zu den Griechen zog. Die Sprache der Liebe ist bei ihm ohne Leidenschaft; er gibt sich, obgleich wir zuweilen bei ihm auch zynische und soziale Regungen wahrnehmen, als ein Mensch, der die Stürme des Lebens überwunden hat, der sich von der Romantik befreit und zum Klassizismus entwickelt.

Liebesode.

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein.
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind,
Und unsrer Atemzüge Frieden
Trug er hinaus in die helle Mondnacht. —

Und aus dem Garten tastete zagend sich
Ein Rosenduft an unserer Liebe Bett
Und gab uns wundervolle Träume,
Träume des Rausches — so reich an Sehnsucht!

Auf Reisen.

Die Sonne lag noch auf den Straßen,
Es war am hohen, reifen Tag —
Ein stummer Jubel ohne Maßen
Erhöhte meines Herzens Schlag.
Es klang in mir ein Spiel der Sinne
Aus Kinderlust und Manneskraft,
Und stolz und wonnig ward ich inne
Des Glücks der freien Wanderschaft.
Kein banger Führer, der mich leiten,
Kein Freund, der mich begleiten darf —
Mein sind die Höhen, mein die Weiten,
Rauh weht die Luft, so frisch und scharf.
Und dennoch süß mit sanften Mächten
Dringt Sonnenwärme tief ins Herz,
Und wie ein Traum aus fernen Nächten
Verschwindet jeder alte Schmerz.

Auf diese Phase der Entwicklung in unserer modernen Lyrik lassen sich in gewissem Sinne die Worte Goethes an Eckermann (1830) über eine ähnliche Periode in der französischen Literatur anwenden:

„Die Extreme und Auswüchse werden nach und nach verschwinden; aber zuletzt wird der sehr große Vorteil bleiben, daß man neben einer freieren Form auch einen reicheren, verschiedenartigen Inhalt wird erreicht haben, und man keinen Gegenstand der breitesten Welt und des mannigfaltigsten Lebens als unpoetisch mehr wird ausschließen. Ich vergleiche die jetzige literarische Epoche dem Zustande eines heftigen Fiebers, das zwar an sich nicht gut und wünschenswert ist, aber eine bessere Gesundheit als heitere Folge hat.“

Siehe Seite 203: Urban, Die literarische Gegenwart