

Neue Deutsche Rundschau

(Freie Bühne)



X. Jahrgang.

Erstes und zweites Quartal.

1899.



S. Fischer Verlag
Berlin W.

Der Dichter hat wo anders seinen Weg

Wo seine Seele wie ein Kind verstellt
Ein Dasein hat von keiner sicheren Frist
In Adlersluft und abgestorbener Ruh.
Dort streut er ihr die Schatten und die Scheine
Der Erdendinge hin und Edelsteine.

Hugo von Hofmannsthal.

Von Felix Poppenberg.

I.

Er ist ein Wiener in der schmiegsamen Anmut seines Wesens und in der Grazie seiner Jugend. Doch in seinem Blut spielt südliches Fluten und Renaissancerhythmus. Seine Wiege könnte kostbar geschnitzt, mit verblichener goldener Wappenzier in einem marmornen Palazzo gestanden haben, von dessen gobelinbespannten Wänden über seine zarten Kinderwangen vergangener Jahrhunderte Hauch schicksalsvoll geweht: erlauchter Geschlechter Glanz und Fall, der großen Leidenschaftlichen heißer Atem, reifer Zeiten adliges Genießen.

Es ist um diesen Dichter so volle Atmosphäre von Besitz und Erbteil edelster Güter; ihm ward alles, was er sah, zu eigen und seine Seele trank sich satt an den Essenzen künstlerischer Kultur.

Ein verfeinerter Sinn, der Zwiegespräch gehalten mit dem Erlesensten, was Künste schufen, trunken von Gedichten, Bildern, Statuen und Vasen. Verwöhnt durch seelische Gemeinschaft glänzender Vergangenen. Gequält durch das sichtbare äußere Leben mit seinen brutalen Äußerungen; zu sehr verzärtelt, um das Tragikomische humorvoll zu ergreifen.

Er ist von ganz anderer Art, als die großen Dichter unumgrenzter Menschlichkeiten, die Weltwanderer, die bei den Niedersten und bei den Höchsten einkehren, die cynisch sein können und erhaben. Ihm scheint der Alltag nur Banalität und Gewöhnlichkeit und die Kunst wird ihm die goldene Stiege, aus der er sich in Räume rettet, die keine Fenster nach der Straße haben.

Es ist in ihm die unbefriedigte Sehnsucht der besseren, dem Getriebe abgewandter Menschen, die stets mehr mit Objekten der Kunst als mit der lebendigen Wirklichkeit umgegangen sind, und die als Künstler nicht danach trachten, ihre Kunst mit dem sie umgebenden Leben zu durchtränken, sondern das Leben mit ihrer Kunst.

So wird sein Dichten ein Werben um eine verfeinerte Existenz.

Er sucht das Innensein so intensiv zu steigern, daß es stark und mächtig wird eine neue Welt zu schaffen, die schönheitsvoller ist als die scheinbare. Diese neue seelische Welt hat recht, die sichtbare ist nur eine miserable schattenhafte Kopie; ein rohes Produkt, nicht das Gebilde eines Künstlers. Das scheint der Wille der Kunst, wie Hofmannsthal und die, die ihm nahe stehen, vor allem Stefan George sie auffassen.

Darum liebt Hofmannsthal so sehr, von den Kindern zu sprechen, von den Kindern, die vom Äußeren nichts wissen und in Märchen und Träumen leben:

Sind wir nicht vor allen andern
Doch die unberührten Kinder.

und an anderer Stelle:

Darum liebt er die Zwischenzustände der Seele, die Träume und das überreizte Wachen in fahlen Frühlichtstunden vor Tag am offenen Fenster, wenn die Bäume ohne Licht und Schatten stehn, flächenhaft, Gespenster ihrer selbst. Stunden, da Geheimnisvolles und Ahnungsschweres den Menschen umwittert und Schicksalsstimmungen sich regen, die das bürgerliche Leben unterdrückt. Er fühlt das Leben potenziert, wenn ihm zum Bewußtsein kommt, daß es — nach seinen eigenen Worten über Peter Altenberg — „gleich dem ziellichen Magnet von ungeheuren, im Ungewissen lagernden Kräften beherrscht wird“. Daher die orphischen Dunkelheiten in manchen seiner Gedichte. Sie rufen nicht nach einem Kommentator. Sie wollen nicht gedeutet sein. Sie wollen nicht verkünden, sondern wie die Töne einer Mitternachtsglocke mit schwebendem Läuten Gefühle wecken, Unnennbares erklingen lassen.

Doch verlangender als die Illusionisten des Mystischen sucht seine Seele die Illusionisten vergangener Zeiten, die für uns von den Schlacken und Erdenresten befreit, schönheits- und kunstveredelt dastehn. Ihm wird alles „ein Symbol für unserer Seele Launen“.

Er taucht in die Vergangenheit, nicht aus archaischem Sinn, sondern weil er in ihr stärkere Erreger der Einbildungskraft findet, das Bacchanal seiner Seele auszustatten.

Es gilt von ihm, was Stefan George seinen Gedichten vorgegeschrieben hat: „Nirgends soll das Bild eines geschichtlichen oder Entwicklungsabschnittes entworfen werden: sie enthalten die Spiegelungen einer Seele, die vorübergehend in andere Zeiten und Verhältnisse geflohen ist und sich dort gewiegt hat.“

Aus einer Vergangenheit mit satteren Farben und prunkvolleren Zeichen des Lebens, werden die Sinnbilder zur Wiedergabe von Stimmungen genommen, „Kunst aus der Anschauungsfreude, aus Rausch und Klang und Sonne“. Eine Böcklinsche Antike voll festlich-hohem Rhythmus mit „schweren reifen purpurnen Gedanken“:

Es gleitet flink durch dunkelblaue Bogen
Das goldne Schiff der Injel nun entgegen,
Der Flötenschall ist singend vorgestogen
Und auf den blumenüberquollen Wegen
Aus des Theaters schwarzen Marmorbogen
Sieht man den Chor sich feierlich bewegen
Um Bacchus und die Muses anzurufen
Die aus dem Rausche die Tragödie schufen.

Italien zur Zeit der großen Malerfürsten:

Die Vorstellungen marmorner Gartenterrassen mit überkletternden Ephen- und Rosenranken, mit Büsten und Basreliefs; düsterer lombardischer Paläste mit Löwenköpfen und Steinbalkonen, Bildern dunkler Condottieri und bleicher Infanten auf den Treppen. Und nun durch die öden Hallen der Ruje erlauchter Namen, Mebea, Colleoni, Vendramin, die Bilder und Geschichten wecken — „was regt die Seele schöner auf“?

Nach den Tizianesken Watteau-scenen: Kokoko — verstaubt und lieblich,

„hohe Gitter, Tarushecken
Wappen nimmermehr vergolbet,
Sphinxge durch das Dickicht schimmernd

Grüne, braune, stille Teiche,
Glatt und marmorweiß umrandet,
In dem Spiegelbild der Nixen
spielen Gold- und Silberfische . . .
Auf dem glattgeschornen Rasen
Liegen zierlich gleich Schatten
Schlanke Dianebestämme.

So spielen bei Hofmannsthal die objets d'art ihre Rolle, nicht als Objekte einer präziösen alexandrinischen Luxuskunst, die sich in Sammeln und Katalogisieren berauscht, sondern wieder als Stimmungserreger und Vermittler. Sie sind „im Grunde tote leere Dinge, lebendig nur durch unsrer Laune Leben“. Aber der Dichter fühlt sich als der Magier, er weiß dem Chaos „Beziehung einzuhauchen“. Er giebt ihm eine Seele und genießt sie.

So läßt er die Frau in der „Idylle“ erzählen, wie sie als Kind, betrachtend die Bilder auf den Vasen, ein ganzes Leben vorgelebt:

die Horen, die vorüberflüchtend, lebensspendenden . . .
Der Phädra wundervollen Leib von Sehnsucht matt . . .

Ein Bacchusfest, wo Purpurtraubensaft

„Aufsprühte unter der Mänade nacktem Fuß,
Und fliegend Haar und Thyrusfuchswing die Lust erfüllt.
Auf Totenurnen war Persephoneias hohes Bild,
Die mit den seelenlosen toten Augen schaut,
Und Blumen des Vergessens, Wahn im heiligen Haar
Das lebensfremde asphodelische Gefilde tritt.
Des Lebens wär kein Ende, zählt ich alle auf
Die Göttlichen, an deren schönem Leben ich
— Zum zweiten male lebend, was gebildet war —
An deren Gram und Haß und Liebeslust
Und wechselndem Erlebnis jeder Art
Ich also Anteil hatte, ich ein Kind
Die mir mit halbverstandener Gefühle Hauch
Anrührten meiner Seele tiefstes Saitenspiel,
daß mir zuweilen war, als hätte ich im Schlaf
Die stets verborgenen Mysterien durchsirt.

So läßt er im „Thor und Tod“, den Claudio vor die Schätze seiner Truhen „voll berauscher und ängstiger Dinge“ treten:

„Wodurch ich doch mich einzuschleichen wähnte,
Wenn ich den graden Weg auch nimmer fand
In jenes Leben, das ich so ersehnte.“

Und am stärksten ist dies ganze Wesen ausgedrückt im Märchen der 672ten Nacht, das von dem jungen Kaufmannssohn erzählt, der sich vor dem Leben in eine schönheitsvolle Einsamkeit birgt, und der nun, durch nichts verwirrt, seine Gefühle und Stimmungen wuchern lassen kann, wie die Wunderblumen eines Treibhauses. Und in diesen seelischen Erlebnissen wird ihm die Schönheit der Teppiche und Gewebe und Seiden, der geschnitzten und

getäfelten Wände, der Leuchter und Becken aus Metall, der gläsernen und irdenen Gefäße so bedeutungsvoll, wie er es nie geahnt. „Allmählich wurde er sehend dafür, wie alle Formen und Farben der Welt in seinen Geräten lebten. Er erkannte in den Ornamenten, die sich verschlangen, ein verzaubertes Bild der verschlungenen Wunder der Welt“ . . . „Er war für lange Zeit trunken von dieser großen, tief sinnigen Schönheit, die ihm gehörte, und alle seine Tage bewegten sich schöner und minder leer unter diesen Geräten, die nichts Totes und Niedriges mehr waren, sondern ein großes Erbe, das göttliche Werk aller Geschlechter.“

* * *

Das Leben als neue Kunstschöpfung gegenüber dem Gewöhnlichen, gründet sich also darauf, die Gefühle so zu züchten, daß sie willfährig jeder Laune der Phantasie nachgeben, daß der Mensch zum ästhetischen Proteus wird, zum „Schauspieler seiner selbstgeschaffenen Träume.“ Und sind sie falsch, „was thut, die Seele will.“

Mir ist vor keinem meiner Triebe bange
Ich lausche nur, was Seglicher verlange?
Da will der eine in Astele leben
Mit keuschen Engeln Giotto's sich umgeben,
Der andre will des Lebens reife Farben,
Des Meisters von Cadore heiße Farben,
Des dritten tolle Laune wird verlangen,
Nach Giorgionesquem Graun, Dämonenbängen;
Der nächste Tag wird Amoretten wollen
Mit runden Gliedern, Händchen rosigvollen,
Und übermorgen brauch ich mythisch Sehnen
Mit halben Farben, blassen Mädchen, Thränen.

Und konsequent läuft diese Freude an den Metamorphosen der Seele, an der Fähigkeit, Schauplatz und Kulissen des inneren Lebens nach Gefallen zu verändern in einen Preis des Schauspiels aus. Lockend und reizend sind ihm die Vorstellungen des Schauspielers, der aus einem Wesen in ein anderes schlüpfen kann; der Bühne, die ein Mikrokosmos ist, ein Abbild voll Künstlichkeit zugleich und höherer Wahrheit; des Regisseurs und Zuschauers als göttergleiche Schicksalszeugen.

Immer wieder treffen wir auf Stellen, wo er solchen Vorstellungen sich giebt:

Im Prolog zu Schnitzlers Anatol:

„Also spielen wir Theater,
Spielen unsre eignen Stücke,
Froh gereift und zart und traurig
Die Komödie unsrer Seele.“

Daher die Wahl der scenischen Form für manche lyrische Stimmung:

„Wir haben aus dem Leben, das wir leben,
Ein Spiel gemacht, und unsere Wahrheit gleitet
Mit unserer Komödie durcheinander
Wie eines Taschenspielers hohle Becher.

Daher sein Titel für ein Marionettenspiel: „Das kleine Welttheater“, und die Stelle im Prolog der Madonna Dianora:

Nun müssen wir wohl gehn, ich hör' schon rückwärts,
wie sie zusammenstellen Haus und Garten.
Aus Holz und Leinwand, Schatten eines Traums? —
Es wär mir beinah lieber, wenn nicht Menschen
dies spielen würden, sondern große Puppen,
Von einem der's versteht, gelenkt an Drähten.
Sie haben eine grenzenlosen Anmut
in ihren aufgeldbsten, leichten Gliedern
und mehr als Menschen dürfen sie der Lust
und der Verzweiflung selber sich hingeben
und bleiben schön dabei. Da müßte freilich
Ein dünner Schleier hängen vor der Bühne,
Auch and'res Licht. —

Ein reizvoll perverfes Spiel voll präziöser Grazie, diese biegsame Kunst
des Künstlichen; verwegener Uebermut, der Wirklichkeit die Wette zu bieten;
ihr gelungenere Rivalität zu schaffen; seiner Koketterie nicht unbewußt, doch
in der Koketterie voll Stil.

Hofmannsthal zitirt einmal die Worte Richard Wagners über Beet-
hovens Cis moll-Quartett:

„Er schaut dem Leben zu und scheint sich zu besinnen, wie er es anfinge,
diesem Leben selbst zum Tanze aufzuspielen. Ein kurzes aber trübes Nach-
sinnen, als versenke er sich in den tiefen Traum seiner Seele. Ein Blick
hat ihm wieder das Innere der Welt gezeigt: Er erwacht und streicht nun
in die Saiten zu einem Tanzauffspiele wie es die Welt noch nie gehört.
Das ist der Tanz der Welt selbst: wilde Lust, schmerzliche Klage, Liebes-
entzücken, höchste Wonne, Jammer, Rasen, Wollust und Leid; da zuckt's wie
Blitze, Wetter grollen: und über allen der ungehenre Spielmann, der alles
zwingt und bannt; — er lächelt über sich selbst, da ihm dies
Zaubern doch nur ein Spiel war.“ —

Dies Spielen, seiner Kunst gewiß, mit lächelnder Geberde, ist Hof-
mannsthals Reiz. Freilich gleicht er nicht dem verderbenumbräustem Beet-
hovenschens Geiger, der Schicksals- und Sturmlieder aus den Saiten lockt,
sondern eher einem lydischen Flötenspieler in einer Ludwig von Hofmannsthalschen
Landschaft, in der es manchmal klingt wie ein verwunschener, weit verschlagener
Wiener Walzer . . .

* * *

Doch Schein und Spiel und holde Lüge, das seidenschillernde Chan-
giren der Gefühle schließt mit Ueberdruß. Widerspruchsvoll hat sich von
je dem Spieltrieb bei Hofmannsthal starrende Angst vor einer Rache des
Wirklichen entgegengesetzt. Keiner als er selbst kann schärfer Kritik üben
an dem Kultus illusionirenden Scheins. Er hilft im letzten Grunde ja auch
nicht und die alte Wahrheit bleibt:

Ich griff nach holden Maskenzügen
Und faßte Wesen, daß mich schauerte,
Ich möchte gerne mich betrügen
Wenn es nur länger dauerte.

Ihn, den Kapellmeister der Symphonien seiner Seele erfährt ein grenzen-
loses Bangen, ihn grauts vor der Redheit, mit der er menschliche Geschicke
wie künstlerische Geräte genossen, mit der er dem unerbittlichen Leben täuschende
dekorative Kunst vorgezogen.

Schon in seinem ersten Werk, dem Renaissancepiel „Gestern“, das

Hofmannsthal als Siebzehnjähriger vor kaum acht Jahren schrieb, bringt das
Leben dem Verwegenen, der sich so sicher als Regisseur der eigenen Laune
fühlte, die Abrechnung und fängt ihn in dem Fallstrick, den er sich selber
legen mußte.

Im „Thor und Tod“ klagt die Tragik des ungelebten Lebens. Und
Claudio spricht von seinen Schätzen, von Krucifixen aus Elfenbein, von alten
Bildern, holzgeschnitzten Heiligen:

Umsonst bin ich, umsonst euch nachgegangen,
Von euren Reizen allzusehr gebunden:
Und wie ich eurer eigeninnigen Seelen
Fedewebe wie die Masken, durchempfunden,
War mir verschleiert Leben, Herz und Welt,
Ihr hieltet mich, ein Flatterschwarm umstellt,
Abweibend, unerbittliche Harpyen,
An frischen Quellen jedes frische Blühn.
Ich hab mich so an Künstliches verloren,
Daß ich die Sonne sah aus toten Augen
Und nicht mehr hörte als durch tote Ohren.

In der „Idylle“ sagt die Frau des Schmiedes, die holde Thörin ihrer
Phantasie, daß ihr immer mahnendes Gedanken andern Lebens bleibt

Und eine Fremde, Ausgeschlossene aus mir macht
in dieser nährenden, lebendigen Luft der Welt.

Und die rauhe, rüstige Wirklichkeit schleudert den schweren Speer rächend
nach ihr, die auf des Centauren Rücken in die Gesilde der Seligen ent-
stehen will.

Im „Märchen“ wieder die Tragik des jungen Kaufmannssohnes, der
sich inmitten seiner Schätze ein Ueberwinder gemeinen Lebens glaubt und zu
dem doch in Gestalt seiner stummen Diener mit ihren unbeweglichen Ge-
sichtern alle qualvollen Fragen des Seins einschleichen und ihn erdrücken.

Im Zwischenspiel vom „weißen Fächer“, dem federleichten Spiel ist das
Thema schalkhaft gewendet, daß Jugend gern mit großen Worten sicht

Und doch zu schwach ist, nur den kleinen Finger
der Wirklichkeit zu trocken . . .

In den Gedichten klingt's vom ungelebten Leben, vom Heimweh aus
künstlichen Wunderwelten nach irdischer Heimat:

Ein namenloses Heimweh weinte lautlos
In meiner Seele nach dem Leben, weinte,
Wie einer weint, wenn er auf großem Seeschiff
Mit gelben Riesensegeln gegen Abend
Auf dunkelblauem Wasser an der Stadt,
Der Vaterstadt, vorüberfährt. Da sieht er
Die Gassen, hört die Brunnen rauschen, riecht
Den Duft der Fliederbüsche, sieht sich selber
Ein Kind am Ufer stehn, mit Kindesaugen
Die ängstlich sind und weinen wollen, sieht
Durchs offene Fenster Licht in seinem Zimmer —
Das große Seeschiff aber trägt ihn weiter
Auf dunkelblauem Wasser lautlos gleitend
Mit gelben, fremdgeformten Riesensegeln.

Und ganz deutlich, nicht mißzuverstehen, äußert er sich über diese Dinge,
die ihn so stark bewegen in einem Aufsatz über d'Annunzio. Er sagt da von

dem ihm Verwandten, daß seine Bücher von einem geschrieben wurden, „der nicht im Leben stand. Es waren durchaus Erlebnisse eines, der mit dem Leben nie etwas anderes zu thun gehabt hatte, als das Anschauen. Denn jeder Dichter gestaltet unaufhörlich das eine Grunderlebnis seines Lebens: und bei d'Annunzio war dies sein Grundverhältnis zu den Dingen, daß er sie anschaut. Das brachte etwas Medusenhaftes in die Bücher, etwas von dem Tod durch Erstarren, den allzuweit aufgerissene, allzuwissende Augen rings um sich ausstreuen.“ Und dann: „je stärker und hochmütiger einer in wachen Träumen ist, desto schwächer kann er im Leben sein, so schwach, daß es fast nicht zu sagen ist, unfähig zum Herrschen und zum Dienen, unfähig zu lieben und Liebe zu nehmen, zum Schlechtesten zu schlecht, zum Leichtesten zu schwach. Die Handlungen, die er hinter sich bringt, gehören nicht ihm, die Worte, die er redet, kommen nicht aus ihm heraus, er geht fortan wie ein Gespenst unter den Lebendigen, alles fliegt durch ihn durch wie Pfeile durch einen Schatten und Schein.“ Das ist mehr als die Betrachtung eines andern. Das ist Selbstanschauung. Und ein Zeichen dafür steht noch in dem Aufsatz. Hofmannsthal hatte einst ein Zwiegespräch mit seiner Seele geschrieben, lobend, farbensprühend, von Phantasien trunken:

Mit wunderbar nie vernommenen Worten
Reiß ich dir auf der Träume Pforten.

Und nun entfesselte er orgiastisch, bebend, stürmisch, Landschaften fremder Sterne,

Gondeln im Dunkeln mit seltsamen Lichtern
Schwülbduftenden Blumen und blaffen Gesichtern,
Die Heimat der Winde, die nachts wild wehen
Mit riesigen Schatten auf traurigen Seen.
Und das Land von Metall, das in schweigender Blut
Unter eisernem, grauem Himmel ruht.

Jetzt schreibt er dazu vier Schlußzeilen, die er auf das Werk des d'Annunzio anwendet: die Antwort der Seele auf all den Prunk der Illusionen, den der Dichter damals vor ihr ausgebreitet:

Und Psyche meine Seele sah mich an
Mit bösem Blick und hartem Mund und sprach:
Dann muß ich sterben, wenn Du so nichts weißt
Von allen Dingen, die das Leben will.

Und wie einen Nachklang jener Profastellen hört man die Verse eines seiner letzten Gedichte, das nicht mehr von den Gauklern der Seele spricht, sondern in strengen Thomaschen Linien die Gestalt des Jünglings zeichnet, der durch die Frühlingslandschaft zu den Bettlern und Kindern herabsteigt:

Er war bereit an unbekannter Schwelle
Ein neues Leben dienend hinzubringen.
Ihm fiel nicht ein, den Reichtum seiner Seele,
Die frühern Wege, und Erinnerung
Verschlungenen Finger und getauschter Seelen,
Für mehr als nichtigen Besitz zu halten.
Der Duft der Blumen redete ihm nur
Von fremder Schönheit und die neue Lust
Nahm er stillatmend ein, doch ohne Sehnsucht.
Nur daß er dienen durfte, freute ihn.

Hofmannsthal hat dem d'Annunzio gegenüber die Distanz abgesteckt zwischen Dichter und Künstler. Zum Dichter wird ihm der Künstler, mag er vorher auch noch so bewundernswert in seiner Macht gewesen sein, die Dinge der Welt mit Worten in uns hervorzurufen, doch erst dann, wenn er anfängt „den Mächten, die binden, gerecht zu werden“, wenn er aus dem artistischen Zuschauer ein Miterleber wird, Miterleider dessen, was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, aus dem Aestheten in der „fieberhaften von der Lust des Lebens abgesperrten Anbetung der Schönheit“ der menschlichste Mensch. Bis jetzt haben wir in Hofmannsthal vor allem den Künstler verehrt; daß er nicht in unfruchtbarer Schönheit bleiben will, daß er jenen höheren Weihen und Graden des Dichters strebend entgegenverlangt, führt ihn aus kühlen ruhevollen Edelphären herab uns menschlich näher.

II.

... führt ihn heraus aus der edlen aber gebundenen Sphäre eines Künstlerordens, den man den Orden der Brüder vom inneren Leben nennen könnte.

Es ist der esoterische Kreis der Blätter für die Kunst*), an den ich rühre. Sie haben sich ein Schönheitsreich errichtet, das nicht von dieser Welt der Zufälligkeiten ist:

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

Handelnde Person in diesem Reich ist überall „die Seele des modernen Künstlers. In den Hymnen sehen wir sie mit noch deutlicher Weltfreude über Gärten und Uferlandschaften schweben, in den Pilgerfahrten tritt sie uns entgegen unter dem Symbol des Wanderers mit sehnsüchtigen aber unterdrückten Leidenschaften, in Agabal unter dem Symbol des byzantinischen Imperators, der im Rieseln der Metalle und überreichen Gewänder sich zu Tode trauert. Im ersten Buch herrschen Trompete und Pauke vor, im zweiten Leier und Flöte, im dritten lange vibrierende Fiedelstriche, die wie Verzweiflung klingen und den Sinn verwirren.“

Die Zeilen sprechen von Stefan George, der am vollendetsten aber freilich auch am starresten den geweihten Pfad schreitet.

Es giebt Berührung zwischen ihm und Hofmannsthal. Die gleichen, äußeren, dekorativen Zeichen als Sinnbilder seelischen Lebens finden sich nach dem Kunstprinzip: „Dit dienen Worte, Gedanken, ja Bilder nur zur körperlichen Darstellung der Sangesweise.“

Madonnen aus Ebenholz, schlanke Gondeln, Kokosscenen, Gärten mit Apollon und Dianen und venezianische Embleme, das Infantenbild im dunkeln goldumgürteten Oval und der Sinn der ganzen, der äußeren Gegenwarts-wirklichkeit abgewandten Dichtung in den Zeilen aus dem Jahr der Seele:

*) Die „Blätter für die Kunst“, früher nur für geladene Gäste bestimmt, erscheinen jetzt in einer Auswahl bei Georg Bondi.
Ebenda drei Bücher Stefan George.
Melchior Lechter, der bildende Künstler des Kreises, gab ihnen Umschlag und Titel.

Zu meinen Träumen floh ich vor dem Volke

Zu Götterthalen, blindenden Mäandern
Ich ließ in Stätten innig hoher Sitten
Und in den Süden meine Seele wandern
Wo sie gekrönt den Martertod erlitten.

Gemeinsam ihnen vor allem der hohe Kultus der Form, ein Eiseliren gleich dem Meister von Ephesus.

Aber Stefan George ist der Strengere, Starrere von priesterlicher Geberde. Ein orthodoxer Priester, der nichts neben der Lehre, die ihm die reine und eine ist, kennt und duldet.

Im Sinne Hofmannsthals durchaus mehr Künstler als Dichter. Seine intelligibele Welt, die Welt der reinen Formen, kunstgeschaffen, ist ihm die wahre. Und während Hofmannsthal zwischen den Welten schwankt, und ihm manchmal ist, als sehnte er sich aus der Künstlichkeit der Stimmungsatmosphären nach der Wirklichkeit, nach Liedern, die das Volk im Sommer singt, so möchte George am liebsten mit dem Stil seiner Kunst sich sein äußeres Leben umschmieden, dem Hephästos gleich, der sich Dienerinnen aus Gold schuf, vollendete Geschöpfe.

Bei den trivialen Verrichtungen der Existenz mag ihm sein, wie einem gefangenen Königssohn, der verdammt ist, roher Barbaren niedere Gebräuche anzunehmen, die er verachtungsvoll erfüllt, wissend, daß er von anderer Art.

Ob ihm aber vor der Gottähnlichkeit nie bange wird?

* * *

Es reizt noch weiter umzuschauen, was dem flüchtigen Blick sich bietet, von Ahnen und Verwandten solcher Kunst.

Reichste Ernte bietet Frankreich.

Wir kennen den Kultus der Künstlichkeit, die über die Wirklichkeit täuschen soll bei Theophile Gautier und Baudelaire.

Neben der Stelle:

„Figurez-vous un paysage extra-naturel, ou plutôt une perspective faite avec du métal, du marbre et de l'eau et d'où le végétal est banni comme irrégulier . . .

könnten Hofmannsthals Verse stehen von dem

Land von Metall, das in schweigender Glut
Unter eisernem grauen Himmel ruht.

Wir waren auch in dem Lebenstreibhaus, das sich Guyssmans Des Esseintes gegen die Wirklichkeit errichtet hat, ohne ihrer Rache zu entgehn.

Charakteristisch und psychologisch durchaus echt in dieser Gegend ist die Vorliebe mit den Gedanken an Schauspiel und Schauspieler, die bei Hofmannsthal ja auch zu konstatiren waren, zu tändeln. Schauspieler seiner eigenen Stimmungsrollen werden ist die Konsequenz des illusionistischen Spiels; und die Welt als Theater, das Theater als Welt zu betrachten, ist eine an Raffinements der Ironie und der Souveränität reiche Seeleneskamotage, gleich dem Durcheinanderwirren von Traum und Leben, Leben und Traum.

Glaubert sagt, die Basis seiner Natur sei durchaus komödiantisch, er wäre lieber Talma gewesen als Mirabeau, weil jener „in einer Sphäre reinerer Schönheit lebte.“

Aus ähnlicher Quelle entspringt in unserer deutschen Romantik die Vorliebe für Spiel im Spiel (Tief), für Lebensscenen von Marionetten dargestellt. (In Schelling-Bonaventuras Nachtwachen.)

So will Maeterlinck wie Hofmannsthal als Schicksalsregisseur große Gliederpuppen auf halbverhüllter Bühne agiren lassen, schattenhafte, selbstohnmächtige Abbilder schattenhaften selbstohnmächtigen Seins.

Nicht mystisch, sondern irdisch stellt jetzt vor allem die Wiener Kunst die „spielenden Geberden“ gegen die Erden schwere.

In Peter Altenbergs Geschichten steckt, wie Hofmannsthal selbst sagt: „etwas tief schauspielerisches; oft stehen Menschen gegen Menschen wie in einer Rolle, ja der Dichter gegen das Leben so: er spielt sich selbst und dann und wann spielen seine Geschöpfe sich selbst.“

Und von Arthur Schnitzler wird man nächsten im Grünen Kafadu etwas erleben, wobei man jener Verse Hofmannsthals vom Spiel, und von „der Wahrheit, die mit unserer Komödie durcheinandergleitet, wie eines Taschenspielers hohle Becher, je mehr ihr hinseht, desto mehr betrogen“, gedenken wird.

III.

An Hofmannsthal bewundern wir am stärksten, wie sich ihm in üppig schwellender Reise Kunstform und Kunstabsicht zusammenranken.

Er hat eine Gabe Vorstellungswerte zu schaffen, die gleichzeitig artistisch-dekorativ ganz feine Reize wecken, gleichzeitig aber Gefühlsstimmungen in Schwingung und zum Tönen bringen.

Man genieße jenes Bild aus dem Märchen, das von Feruand Schnopf scheint, das Bild des Mädchens, das der junge Kaufmannssohn in einem geneigten Spiegel erblickt:

„sie ging durch ein erhöhtes Nebenzimmer: in dem Spiegel aber kam sie ihm aus der Tiefe entgegen. Sie ging langsam und mit Anstrengung, aber ganz aufrecht: sie trug in jedem Arme eine schwere hagere indische Gottheit aus dunkler Bronze. Die verzierten Füße der Figuren hielt sie in der hohlen Hand, von der Hüfte bis an die Schläfe reichten ihr die dunklen Göttinnen und lehnten mit ihrer toten Schwere an den lebendigen zarten Schultern; die dunklen Köpfe aber mit dem bösen Mund von Schlangen, drei wilden Augen in der Stirn und unheimlichen Schmuck in den kalten harten Haaren, bewegten sich neben den atmenden Wangen und streiften die schönen Schläfen im Takt der langsamen Schritte. Eigentlich aber schien sie nicht an den Göttinnen schwer und feierlich zu tragen, sondern an der Schönheit ihres eigenen Hauptes mit dem schweren Schmuck aus lebendigem dunklen Gold, zwei großen gewölbten Schnecken zu beiden Seiten der lichten Stirn, wie eine Königin im Kriege.“

Oder jene Vorstellungen voll Traumresonanz und Erhabenheitschweben:

„schön wie ein auf der Jagd verirrtter König in einem unbekanntem Wald unter seltsamen Blumen einem fremden wunderbaren Geschick entgegen gehn . . .“

Und das andere: „Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod. Und er sah jenen langsam heraufkommen über die von geflügelten Löwen getragene Brücke des Palastes, des fertigen Hauses, angefüllt mit der wundervollen Beute des Lebens.“

Anmut von Goethischem und antikem Ebenmaß, wenn er von den schönen Tagen spricht:

die gingen hin
Und nahmen einer aus des andern Händen
Den leichten Weinkrug und den Ball zum Spielen.
Bis einer kam, der ließ die Arme sinken
Und wollte nicht den Krug und nicht den Ball,
Und schmiegte seinen Leib in ein Gemach,
Die Wange lehrend an die kühlste Säule
Und horchend wie das Wasser aus dem Becken
Herunter fällt und über Epheu sprüht.

Und homerisch edle Einfachheit der Linien, voll großer Stille, wenn er die Worte einander fremd vorüberschweben läßt, den Eimern eines Brunnens gleich.

Dann wieder heroisch heischende Geberde und michelangeleskes fürstliches Gebieten, wenn er stolz proklamirt: „eine neue und höhere Verbindung von Worten sei nicht geringer als ein Standbild des Knaben Antinous oder eine große gewölbte Pforte.“

* * *

„Man wird in den Werken von Swinburne und derer, die ihm nachahmen, dies Element bemerkt haben, nämlich daß Poesie und Malerei einander neigen, um aus dem Mitischwingen der Stileindrücke einen gewissen raffinierten Reiz zu ziehen . . .“

Das liebt auch Hofmannsthal. Daher schreibt er über die Idylle „Nach einem antiken Vasenbild, Schauplatz im Böcklinschen Stil“.

Daher weckt er gern Affoziationen bildlicher Erinnerungen:

ich jagte
zu Fuß und mit drei großen Hunden trieb ich Wild,
gekleidet wie auf alten Bildern und bewaffnet
mit einer Armbrust . . .

Daher die Angabe: Zur Zeit der großen Maler.

Daher, erweiterten Sinnes, die artistische Freude, bestimmten Kunststil im Gewand der Werke durchzuführen und damit mancherlei Bildungs-Resonanz zu wecken. Daher Prologe; die Etiketten: Moralität, Zwischenpiel; die Bezeichnung: dramatis personae.

Auch in manchen Requisiten glaube ich ähnliches zu sehn. In Madonna Dianora scheint mir das äußere Motiv der Balkonscene, des Ammengesprächs, der Strickleiter bewußt shakespeareähnlich gewählt, um dadurch die Illusion des Renaissancespiels durch mitklingende Begleitvorstellungen zu verstärken.

* * *

„Man lasse uns Künstler in Worten sein, wie andere in den weißen und farbigen Steinen, in getriebenem Erz, in den gereinigten Tönen oder im Tanz . . .“

Hofmannsthal ist der Künstler in Worten, ein Goldschmied, der seltsam und köstliches Geschmeide aus dem Metall der Sprache fägt.

Er gleicht den künstlerischen Juwelieren, den Franzosen Lalique und

Henry Nocq mit ihren fremden, kühnen und berausenden Verbindungen der Stoffe aus magischen Steinen, Beryllen, Almadinen, Aquamarinen mit fahlgelbem verblichenem Gold und mattem Kupfer.

Er hat den leidenschaftlichen Kultus der „écriture artiste“, wie ihn die Goncourts für ihre Sprache ersehnten; was Vemaitre von diesen sagte, gilt auch von ihm, er ist „amoureux de mots, aligneur d'épithètes, polisseur de syllabes.“

Hervorrufen und einflüstern mit Hülfe wesentlicher Worte durch genau erwogene Wahl und Anhäufung von Konsonanten und Vokalen einen Eindruck auch ohne Zuthat des Sinnes zu geben, ist überhaupt ein Kunstspiel des Kreises, dem Hofmannsthal angehört.

Sie wollen, was in Frankreich und Belgien erstrebt, was schon einmal in der deutschen Romantik gepflegt wurde (bei Gelegenheit Maeterlincs sprach ich früher schon in diesen Blättern davon), die rein musikalische und male- rische Kieselwirkung sprachlicher Bijoux ohne Kommentirung durch den Ver- stand, die „audition colorée.“

So erweckt Stefan George mit seiner Strophe aus dem Agabal:

Daneben war der Raum der blassen Helle
Der weißes Licht und weißen Glanz vereint,
Das Dach ist Glas, die Streu gebleichter Felle
Am Boden Schnee und oben Wolke scheint

das helle Gefühl starrender Weiße.

Ähnliche Wirkungen sucht auch Hofmannsthal.

Mehr phonetischer Art. Kieselnden Regen durch r und i.
Das Wehen des Windes:

Der Wind in den wehenden Weiden
Am Wasser der wandernde Wind

und ein gleiches:

Es läuft der Frühlingwind
Durch kahle Aleen
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.

Durch die glatten
Kahlen Aleen
Treibt sein Wehen
Blasse Schatten.

* * *

Doch viel wertvoller als dies rein Artistische ist uns sein Naturgefühl, seine Sensibilität des Aufnehmens und sein Vermögen, mit seiner Kunst diese Sensibilität mitzuteilen.

Die Stimmen der Nacht im „Tizian“:

Mir war als ginge durch die blaue Nacht
Die atmende ein rätselhaftes Rufen
Und nirgends war ein Schlaf in der Natur.
Mit Atemholen tief und feuchten Lippen
So lag sie horchend in das große Dunkel
Und lauschte auf geheimer Dinge Spur

und dann

und wo die Wolkenschatten hastig glitten
War wie ein Laut von weichen nackten Tritten . . .

Da schwebte durch die Nacht ein süßes Tönen
Als hörte man die Flöte leise stöhnen
Die in der Hand aus Marmor sinnend wiegt
Der Faun, der da im schwarzen Vorbeer steht
Gleich nebenan beim Nachviolebeet.
Ich sah ihn stehen still und marmorn leuchten,
Und um ihn her im silbrig blauen Feuchten
Wo sich die offenen Granaten wiegen,
Da sah ich deutlich viele Bienen fliegen
Und viele saugen, auf das Rot gesunken
Von nächtigem Duft und reifem Saft trunken.
Und wie des Dunkels leiser Atemzug
Den Duft des Gartens um die Stirn mir trug,
Da schien es mir wie das Vorüberschweifen
Von einem weichen wogenden Gewand
Und die Berührung einer warmen Hand.
Im weißen seidig weißen Mondestrahlen
War liebester Mücken dichter Tanz
Und auf dem Teiche lag ein weicher Glanz
Und plätscherte und blinkte auf und nieder.
Ich weiß es heut nicht, obs die Schwäne wären
ob badender Najaden weiße Glieder.

Welch wundervolles Zusammenklingen der Landschafts- und Seelen-
stimmung in der Madonna Dianora, Sehnsuchtswehen gipfelnd in dem
Lebensjauchzen der hohen Gartenstunde:

Er nahm mich bei der Hand und zog mich fort
und wie verzaubert war mein Blut, ich streckte
die linke Hand nach rückwärts und die andern
hängten sich dran, die ganze lange Kette
von Lachenden! Die Lauben flogen wir
hinab und einen tiefen, steilen Gang
fühl wie ein Brunnenschacht, ganz eingefaßt
von hundertjährigen Cypressen, dann
den hellen Abhang: bis an meine Knie
berührten mich die wilden, warmen Blumen,
wie wir hinliefen, wie ein heller Windstoß.
Und dann ließ er mich los und sprang allein
hin an die Stufen zwischen den Cascaden:
Delphinen sprang er auf die glatte Stirn,
an den im Mausch zurückgeworfenen Armen
der Faune hielt er sich, stieg den Tritonen
auf ihre nassen Schultern, immer höher,
der wildeste und schönste Gott von allen!
Und unter seinen Füßen flog das Wasser

hervor und schäumte durch die Luft herab,
und sprühte über mich und ich stand da
und mir verschlang der Lärm des wilden Wassers
die ganze Welt . . .

IV.

Um Hugo von Hofmannsthal weht die Athmosphäre, in der die Künstler
d'Annunzioscher Romane atmen. Ich muß bei ihm an den Andrea Sperelli
denken, den Dichter und Radierer, von dem es heißt: „in der Ausübung der
Kunst zog er die schwierigen, exakten, vollkommenen, unbestechlichen Mittel
allen andern vor: die metrische Form und die Radirung . . .“

Er dachte mit Henri Taine, daß es schwieriger ist, sechs wirklich schöne
Verse zu schreiben, als eine Feldschlacht zu gewinnen. Seine Fabel vom
Hermaphroditen ahmte in der Struktur Polizianos Fabel von Orpheus nach;
sie enthielt Strophen von außerordentlicher Feinheit, Gewalt und musika-
lischem Klang, namentlich in den Chören, die von Ungeheuern zweideutiger
Art, wie Centauern, Sirenen und Sphingen gesungen werden. Seine neue
Tragödie La Simona in kurzem Versmaß, hatte einen ganz eigentümlichen
Duft. Obwohl in alttoskanischer Art gereimt, schien sie doch das Werk eines
englischen Poeten aus Elisabeths Jahrhundert, nach einer Novelle des
Decamerone; sie hatte etwas von dem süßen und wunderbaren Zauber in
sich, der in gewissen früheren Dramen von William Shakespeare weht.“

Solche Kulturassoziationen voll seinem Bildungsaroma kommen uns
auch bei Hofmannsthal.

Vom Sperelli heißt es dann zwar: „Sein Geist war überwiegend for-
mal. Er liebte den Ausdruck mehr als den Gedanken.“

In solchem Grade Parnassien ist Hofmannsthal wohl nicht. In seinen
Versen weben viel Tiefsinn und Trauer und die Gedanken der Vergänglichkeit,
der Geheimnisse des Lebens und des Todes. Erdrücken werden sie freilich
mit ihrer Wucht den Künstler nie. Nie stammelt er ein ex profundis aus
wirrender Seelennot. Er meistert mit goldenem Stab und führt den Reigen
seiner Stimmungen mit erhabenem Gleichmaß, ein Apollon Musagetes. Und
die schwersten Gedanken bilden sich ihm zu Ornamenten und Arabesken und
forinthischen Tempelfriesen.

Wir brauchen diese Kunst, die so sein eigen, aber sie ist uns nicht die
allein seligmachende. Wir haben noch andere Götter neben ihm.

Andere Provinzen unserer Seele verlangen andere Nahrung. Nur die
ganz großen, Shakespeare, Goethe wissen uns ganz zu füllen in allen unseren
Regungen. Heut gehen wir bald hier zu Gast, bald da, und freuen uns
empfangnisfroh, wenn nur die Gabe echt.

Fontane befriedigt unsere Betrachtbarkeiten, bei Maeterlinck genießen
wir die Sehnsüchte nach den Geheimnisgefühlen jenseits der Schwelle, bei
Hauptmann beugen wir uns wirklichkeitsverehrend.

Und Hugo von Hofmannsthal giebt das, was die Deutschen selten in
der Kunst gesucht, und wenn sie es suchten noch seltener gefunden haben,
vollendeten Geschmac, Befriedigung differenzirten ästhetischen Begehrens.

Und ein deutlich Zeichen scheint's, daß er und die, die ihm nahe stehn,
die so lange der Stilleren und Heimlichen heimliche Freude waren, jetzt, da
man allerorten an edelen Gläsern, getriebenen Gefäßen, farbenflutenden Stoffen
neue Schönheit und Bierde sucht, zu Toffentlichen werden.