

William Butler Yeats

**Erzählungen
und Essays**



HOFENBERG DIGITAL

William Butler Yeats

Erzählungen und Essays

William Butler Yeats: Erzählungen und Essays

Übersetzt von Friedrich Eckstein

Neuausgabe.

Herausgegeben von Karl-Maria Guth, Berlin 2016.

ISBN 978-3-8430-6654-9

Dieses Buch ist auch in gedruckter Form erhältlich:

ISBN 978-3-8430-6181-0 (Broschiert)

ISBN 978-3-8430-6185-8 (Gebunden)

Die Sammlung Hofenberg erscheint im Verlag der Contumax GmbH & Co. KG, Berlin.

Übertragen und eingeleitet von Friedrich Eckstein, 1914.
Erstdruck in dieser Form: Leipzig, Insel Verlag, 1916.

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind über
<http://www.dnb.de> abrufbar.

Einleitung des Übersetzters

»In Irland sind diese Welt und die, dahin wir nach dem Tode gehen, nicht weit auseinander ... Tatsächlich gibt es Zeiten, wo diese Welten einander so nahe sind, daß es scheint, als sei unser irdisch Hab und Gut nichts anderes, als der Schatten der jenseitigen Dinge ... Die Leute auf dem Lande erwarten, sie werden im Jenseits Häuser haben, ganz wie ihre irdischen Wohnstätten, nur wird das Dachstroh dort niemals undicht und die weißen Wände verlieren ihren Schimmer nicht; auch wird die Milchammer nie leer von guter Milch und Butter. Hin und wieder aber wird ein Gutsherr, ein Anwalt oder ein Steuerbeamter vorbeigehen und um einen Bissen Brot betteln, auf daß offenbar werde, wie Gott den Gerechten vom Sünder scheidet.« Mit diesen wenigen Worten hat W. B. Yeats seine irische Heimat, seine Landsleute, ihr Denken und Trachten und ihre Nöte lebendiger und eindringlicher hingezeichnet, als es vielleicht jemals vorher geschehen war. Kaum irgend etwas ist für den keltischen Iren so charakteristisch, wie seine unbändige, dabei durchaus dichterische und immer wieder der Träumerei hingeebene Phantasie, die, wie William Blake einmal gesagt hat, »die Menschen aneinanderkettet, weil sie die geheimen Tore aller Herzen auftut.« Für ein tätiges Leben und die Energie des Handelns ist aber nichts gefährlicher, als dieses weltentrückte Hinträumen des Irländers, das ihm seine besten Kräfte nimmt, ihn zum Spielball von Aberglauben und allerlei psychischen Abnormitäten macht und seinem ganzen geistigen und politischen Dasein in gar mancher Hinsicht die Signatur gibt.

Die Erzählungen und Essays, die hier in Übersetzung folgen, möchten vielleicht gerade aus dem Grunde erhöhtes Interesse verdienen, weil in ihnen die verschiedensten Angelegenheiten des menschlichen Lebens, religiöse, philosophische, künstlerische und politische Probleme in so eigener Weise durch das bewegliche und lebhaft visionäre Temperament eines echten Kelten geschaut sind, daß zugleich auch die besondere Atmosphäre, die »Ambiente« des irischen Bodens selber in greifbare Nähe gerückt wird, aus der Bernard Shaw das verträumte Wesen des Iren erklärt. Dieses ist Shaw weniger geneigt, den Sonderlichkeiten des keltischen Volkscharakters zuzuschreiben, als vielmehr der irischen Landschaft und ihren Eigentümlichkeiten, dem Himmel mit seinen besonderen Farben, »seinen Lockungen in die Fernen und den Traurigkeiten der Abende ...« - »Mit dem Verstand ist es nichts in dieser weichen, feuchten Luft, auf diesen weißen quellenreichen Wegen, diesen feuchten Binsen und braunen Torfmooren, in diesen dunklen Gehängen von Granitfelsen und rotem Heidekraut« ... »O, die Träume, die Träume, die qualvollen, herzversengenden, nie zu befriedigenden Träume! Keine Ausschweifung, die jemals einen Engländer brutal und gemein gemacht, kann ihm so seinen Wert und seine Tüchtigkeit aussaugen, wie diese Träume. Die Phantasie läßt den Irländer nie allein, überzeugt ihn nie, befriedigt ihn nie, aber sie ist schuld, daß er keiner Realität ins Antlitz sehen kann, noch mit ihr zu handeln, noch sie zu erobern vermag.«¹

Was auch immer die Ursachen sein mögen, dieses ruhelose, ungestüme Phantasieleben prädestiniert den

Kelten zweifellos zum Künstler; aber eine noch so lebhaftere Einbildungskraft allein, und sei sie selbst bis zur Halluzination gesteigert, macht weder schon den genialen Künstler aus, noch den ganzen Menschen, wenn auch William Blake zweifellos dieser Ansicht gewesen ist. Bleibt doch die Phantasie, selbst in ihrem weitesten Fluge, stets noch innerhalb der Sphäre sinnlichen Daseins befangen und findet darin ihr Genügen. Höchste Geisteskraft aber kennt nicht Befriedigung noch Erfüllung; ihr ist gegeben, »auf keiner Stätte zu ruhn«, alles Erreichte und Erreichbare, alle Dinge dieser Welt und alle Träume muß sie als bloße Gleichnisse eines Ewigen weit hinter sich lassen, den sehnsuchtsvollen Blick unverwandt hingerichtet auf die unendlichen Fernen »jenseits des Seins«, nach den Verschwindungspunkten alles Geschaffenen. In solcher »Befriedigung der Seele« und ihrer Liebe zur Ewigkeit, im grenzenlosen Hinausschreiten über alles Existierende, hin zu dem, was nicht ist, sondern sein soll, liegt aber gerade die höchste Würde und der Wert des Menschen, und nur im harmonischen Zusammenstimmen aller Reichtümer von Sinnen- und Phantasiewelt mit den unendlichen Forderungen des nach dem Grenzenlosen verlangenden Geistes kann höchste Schönheit und Erkenntnis erreicht werden. Ja noch mehr! Auch das Geschick der Menschheit selbst, wie es in ihrem Wachstum von Geschlecht zu Geschlecht aus steten Kämpfen sich entfaltet, erfüllt sich in den einander immer wieder aufhebenden Gegensätzen von subjektivem, individuellem Fühlen und dem gesetzlichen Denken, von romantischem Empfindungsüberschwang und den unbedingten Geboten der nur auf sich gestellten

Vernunft. Diese tiefen und mächtigen Gegensätze beherrschen das ganze Leben der Völker und machen vieles in ihrem Schicksal erst begreiflich. Auch als Auflehnung des rationalen, methodischen Denkens gegen jegliche Art von Mystik, als das Festhalten an der Idee der Menschheit und ihrer Würde gegenüber einseitigen nationalen Bestrebungen und allem Rassenmystizismus, äußern sie sich in den vielfältigsten Formen, je nach den Lebenssphären, die von ihnen betroffen werden. Während aber hier die Tyrannei des Subjektiven und einer zügellosen Phantasie bedrohlich wird, besteht dort wiederum die Gefahr der gänzlichen Verarmung des Lebens und seiner Erstarrung in einem toten ethischen Formalismus. Wie nun die Wissenschaft ohne die unerschöpfliche Tiefe, jenes »fruchtbare Bathos der Erfahrung« und ihrer Quellbrunnen lebendiger Anschauung, gar bald an ihrem Ende angelangt wäre, so darf auch, ganz analog, das religiöse Leben die verjüngenden Kräfte menschlicher Liebe und die Bildkraft des Mythos keinen Augenblick lang vermissen; und wenn auch ohne unerbittlich strenge Führung durch die Ethik eines heiligen Willens wahre Religion nicht möglich ist, so kann sie dabei doch, auch auf ihren höchsten Stufen, der innigsten Verbindung mit dem heimatlichen Boden von Gefühl und Mythos nicht entraten. Nicht minder hat dies auch für die Kunst zu gelten, die gleichfalls der Leitung durch ein logisches Verfahren und einen kritischen Verstand bedarf.

Gerade bei den Völkern von höchster Kultur treten diese Gegensätze besonders scharf hervor und greifen tief in das tägliche Leben ein; nirgends aber dürften sie sich in so eigentümlicher Weise ausgeprägt haben, wie in den

Kämpfen, die das nationale Irland seit langem um seine geistige, religiöse und ökonomische Unabhängigkeit zu führen hat. Die politische Geschichte dieses, jetzt wieder heftig entflammten, seit Jahrhunderten währenden Zwistes, mit seinem alten Antagonismus von katholischer und protestantischer Gesinnung ist bekannt genug; hier handelt es sich hauptsächlich um den Widerschein, den er auf das geistig-sittliche, insbesondere aber auf das künstlerische Leben dieses eigenartigen, genialen Volkes geworfen hat und noch wirft. Hierfür zeugt nun vor allem die jungirische Bewegung der letzten Dezennien, die eine Wiederkunft des altkeltischen Geistes anstrebt und bemüht ist, mit Hilfe von Zeitschriften, Buchausgaben und Vorlesungen, nicht zum wenigsten aber einer eigenen Bühne ihre Ideen zu verwirklichen. Wer wüßte nicht, über welche Fülle großartiger Mythen und Sinnbilder das alte Keltentum verfügt hat und wie viele von den gewaltigen Gestalten und Motiven unserer abendländischen Kunst von ihm abstammen: den König Artus und den Gral, Parzival und Titurel, Lanzelot, Merlin, Tristan und Isolde, ebenso wie den König Lear, die Hexen des Macbeth und den Puck haben wir ihm zu verdanken, und niemand kann sagen, welche weitere Bereicherung unser Geistesleben von dorthin noch zu erwarten haben möchte, wenn jene uralten Quellen, denen, neueren Forschungen² zufolge, auch unsere polyphone Musik entstammt, erst wieder einmal in ihrer ganzen Fülle fließen sollten. Und wenn es auch viele Stimmen gibt, die die neukeltische Bewegung als Utopie und romantische Spielerei ansehen, so wird ihre weitere Entwicklung doch das Interesse und die Hoffnungen aller derer erwecken

müssen, denen die innerliche Belebung, die Befruchtung und das Wachstum unserer Kultur am Herzen liegen.

Auf die Tage, da ganz England und Frankreich, ebenso wie das Deutschland Klopstocks, Goethes und Herders im Keltentum der Ossiangesänge schwelgten, war eine längere Zeit der Stille gefolgt, und erst viele Jahre später, im Jahre 1877, macht sich in Irland das Interesse für altkeltisches Wesen wieder stärker bemerkbar, als in Dublin die »Society for the Preservation of the Irish Language« gegründet wurde, deren Interesse allerdings vorwiegend auf die Erforschung und Erhaltung der irischen Sprache gerichtet war. Auch die »Gaelic League«, zu dem gleichen Zwecke geschaffen, hatte sich die Wiederbelebung der zusehends aussterbenden gälischen Sprache und ihrer eigentümlichen Literaturschätze zum Ziel gesetzt; durch Vorträge und Neudrucke von alten keltischen Sagen und Dichtungen sollte dem gänzlichen Niedergang dieser alten Kultur begegnet werden, der schon so bedrohliche Formen angenommen hatte, daß Fiona Macleod schmerzerfüllt die Zeit herannahen sah, »da nur mehr wenige alte Bauern und einzelne deutsche Gelehrte imstande sein werden, Gälisch zu sprechen.«

Aus der neukeltischen Bewegung, die damals die Gemüter so mächtig entflammt hatte, ging nun im Jahre 1892 die »National Literary Society« hervor, eine Gesellschaft, nicht von Sprachforschern und Gelehrten, sondern von produktiven Künstlern, die eifrigst nach einer Erneuerung altirischen Wesens und einer innerlichen Tingierung und Durchdringung des gesamten nationalen Lebens mit diesem Geiste strebten. Es genügte dieser enthusiastischen

Künstlerschar nicht, bloß die alten Dichtungen wieder hervorzuholen, neu herauszugeben und zu verbreiten; ihr Ziel war vielmehr, in diesem altirischen Geiste ganz neue, originale Dichtwerke selber hervorzubringen, eine lebendige und lebensfähige neue keltische, irische Kunst zu schaffen.

Aber erst mit der Gründung eines nationalen irischen Theaters konnten diese Bestrebungen zu größerer Bedeutung gelangen und die allgemeine Aufmerksamkeit, auch weit über Irlands Grenzen hinaus, auf sich lenken. Erst mit dem Auftreten von William Butler Yeats, als dieser sich der dramatischen Kunst zuwandte und im Jahre 1899 in Gemeinschaft mit Edward Martyn in Dublin sich mit großem Erfolg an die Aufführung von spezifisch irischen Theaterstücken heranwagte, war eine tiefere und dauernde Wirkung gesichert. Yeats ging von dem Grundgedanken aus, daß die Künste sich mit dem Gefühlsleben, mit den ureigensten Mythen und Legenden wie auch mit der Geschichte des Heimatbodens befruchten müßten, wenn wahrhaft Echtes und Lebendiges geschaffen werden sollte. In einem Essay »Irland und die Künste«, den er im Jahre 1901 im »United Irishman« veröffentlicht hatte, sucht er zu zeigen, wie dies ganz derselbe Weg sei, den auch die alten Griechen gegangen: »Die Griechen, die einzig vollkommenen Künstler in der Welt, blickten sich innerhalb ihrer eigenen Grenzen um, und gleich ihnen haben auch wir eine Geschichte, mehr als irgendeine moderne Überlieferung, erfüllt von phantastischen Ereignissen und Mythen, und die ihrigen ausgenommen, scheinen sie mir an wilder Schönheit alle anderen Legenden zu übertreffen. Auch in unserer Heimat ist, so wie bei ihnen, kein Fluß und

kein Hügel, der nicht in der Erinnerung mit irgendeinem Ereignis oder einer Sage verknüpft wäre, während bei uns politische Umstände die Heimatliebe sogar stärker entwickelt zu haben scheinen als bei ihnen. Ich meine, unsere Schriftsteller und Künstler sollten diese Geschichten und Legenden beherrschen, die Erscheinung der Berge und Flüsse ihrem Gedächtnis einpflanzen, und all dies in ihrer Kunst wiederum sichtbar machen, so daß Irländer, auch wenn sie tausende von Meilen weit entfernt sind, doch immer noch in ihrer Heimat sein könnten.«

Schon früher, in einem Essay über das Theater, der zwei Jahre vorher erschienen war, hatte Yeats diesen Gedanken erörtert und dabei die Parallele zwischen griechischer, keltischer und anderer Kunst gezogen: »Das Publikum des Sophokles und das Shakespeares und Calderons sind dem ähnlich gewesen, wie ich es in irischen Hütten gesehen habe, gälischen Liedern lauschend, Liedern von »einem alten Dichter, der seine Sünden erzählt« oder von den »fünf jungen Männern, die letztes Jahr ertrunken«, oder von dem Liebespaar, das »auf der Fahrt nach Amerika umgekommen« oder einer Geschichte von Oisín und seinen dreihundert Jahren in Tir nan Óge, dem Lande der Jugend. »Die Heimkehr des Ulysses« von Bridges, eines der schönsten und, wie ich glaube, am meisten dramatischen unter den modernen Stücken, dürfte, falls die »Gaelic League« es ins Gälische übersetzen wollte, auf den Araninseln Erfolg haben, auf dem Strandtheater aber sicherlich keinen.« In demselben Essay wird schon der Ruf nach einem neuen eigenen Theater erhoben: »Wir müssen ein Theater für uns selber schaffen und für unsere Freunde,

sowie für einige einfache Leute, die vermöge ihrer reinen Einfalt zu erfassen vermögen, was wir durch Gelehrsamkeit und Gedankenarbeit begreifen. Wir haben das Theater für irische Literatur mit dieser gastlichen Empfindung geplant und hoffen, um die rechten Leute auf uns aufmerksam zu machen, jedes Jahr im Frühling ein oder zwei Stücke aufzuführen; und damit die rechten Leute sich der betäubenden Erinnerung an die Geschäftstheater entziehen können, wie sie sogar ihnen noch anhängen mag, werden unsere Stücke zum größten Teil von entlegener Art, geistig und ideal sein.«

Zuerst wurden nun im Jahre 1899 die Dramen »The Countess Cathleen« von W. B. Yeats und »The Heather-Field« von Edward Martyn aufgeführt, und damit war der Grund zu einer modernen irischen Bühne gelegt, die nun aus diesen ersten Anfängen heraus bald rasche Fortschritte machen sollte; auch eine eigene Zeitschrift »Samhain« (sprich: »Sinnfein«, das irische Wort für »Allerheiligen«), die W. B. Yeats im Jahre 1901 geschaffen, sollte zugleich diesen neuen Bestrebungen dienen. Im folgenden Jahre wurde dann die »Irish National Dramatic Company« gegründet, der jetzt zufolge der werktätigen Hilfe der Miß Horniman das Abbey-Theater in Dublin für ihre Vorstellungen zur Verfügung stand. Geleitet wurde diese neue Bühne von Lady Augusta Gregory, jener hochbegabten Dichterin, die Bernard Shaw einmal »The greatest living Irishwoman« genannt hatte, gemeinsam mit dem leider allzu früh verstorbenen J. M. Synge und W. B. Yeats, und diese drei haben für das neue Theater auch die ersten Stücke geschrieben. Neben sieben Einaktern der Lady Gregory und dem seither auch auf dem

Kontinent berühmt gewordenen »The Playboy of the Western World« (»Der Held des Westerlandes«) von J. M. Synge nehmen nun die Dramen von W. B. Yeats im irischen Theater ohne Zweifel die erste Stelle ein. Auf das schon erwähnte Stück »The Countess Cathleen« ließ er den Einakter »Cathleen Ni Hoolihan« folgen, ferner »The Hour-Glass« und »The Shadowy-Waters«, ein Stück, von dem Fiona Macleod einmal gesagt hat, es sei »eine Vision, erzählt in der Form einer dramatischen Dichtung«, ferner »On Baile's Strand«, »The Land of Heart's Desire«, »Deirdre«, »The King's Threshold«, »The Golden Helmet« usw. usw. Dazu kommt noch ein überaus eigenartiges Drama »The Unicorn from the Stars«, das Yeats zusammen mit Lady Gregory verfaßt hatte.

Einige von diesen Stücken sind zwar ins Deutsche übertragen worden, doch scheinen mir die Schwierigkeiten, die sie, angesichts ihrer überaus zarten Diktion, wie auch ihrer weltentrückten Mystik, jedem Versuch einer Übersetzung in andere Sprachen entgegenstellen, so außerordentlich groß zu sein, daß ich sie als beinahe unübersetzbar bezeichnen möchte. Dies gilt auch in vielleicht noch höherem Maße von den lyrischen Dichtungen, deren subtilen Sprachschönheiten keine Übersetzung wohl jemals ganz gerecht werden dürfte. Hat doch Fiona Macleod von der Gedichtensammlung »The Wind among the Reeds« gesagt, sie enthalte Verse von einer ganz neuen Musik und der Titel des Buches entspreche dieser Musik vollkommen.

»Diese Gedichte, kaum vierzig Zeilen lang, die wenigsten mehr als eine Seite, sind fein und zart wie Schilfrohr, und

der Wind, der in ihnen eine köstliche Musik erweckt, ist so unsichtbar, geheimnisvoll und elementenhaft, wie jenes »starke Wesen ohne Fleisch und Bein, das nicht sieht, noch gesehen wird«, von dem der Barde Taliesin gesungen.«

In diesem Gedichtenband finden sich auch die berühmt gewordenen Zeilen:

»Meine Träume hab ich dir unter die Füße gebreitet,
Tritt sachte auf, du trittst auf meine Träume!«

Unter der vortrefflichen Leitung E. M. Listers, ihres Hon. Secr. hat jetzt die »Shakespeare Head-Preß« in Stratford-on-Avon eine Gesamtausgabe der Werke von W. B. Yeats in acht Prachtbänden herausgegeben, deren erster Band die lyrischen Dichtungen, der zweite, dritte und vierte die Dramen, der fünfte, sechste und siebente die Prosaschriften und der achte (Schluß-)Band unter anderem auch eine ausführliche Bibliographie der Werke des Dichters enthält.

Für den hier vorliegenden Band habe ich Übersetzungen der beiden Erzählungen »The Tables of the Law« und »The Adoration of the Magi« ausgewählt, ferner eine Anzahl von Essays aus »Ideas of Good and Evil«. Bei der Auswahl bin ich bemüht gewesen, das für die besondere Eigenart von Yeats möglichst Charakteristische heranzuziehen, um so nicht allein von seiner Ideenwelt einen Begriff zu geben, sondern auch vor allem seine Beziehungen zur neukeltischen, insbesondere der neuirischen Bewegung möglichst hervortreten zu lassen.

Mir selbst ist der Name William Butler Yeats das erstemal untergekommen, als im Jahre 1893 die dreibändige Gesamtausgabe von William Blakes Werken erschienen war,

die Yeats gemeinsam mit Edwin John Ellis herausgegeben hatte. Eingeleitet wurde diese schöne Publikation durch eine ausführliche Biographie Blakes und eine umfangreiche und tiefgründige Analyse seiner Werke und seines Systems, sowie einer genauen Darlegung des merkwürdigen Entwicklungsganges dieses außerordentlichen Mannes, die gleichfalls aus der Feder der beiden genannten Autoren den ganzen großen ersten Band ausfüllt. Schon vorher, insbesondere in den achtziger Jahren, hatte ich viel Mühe an Blake und seine eigenartige Welt gewendet, mit dessen Werken ich durch einen meiner amerikanischen Freunde bekannt geworden war. Freilich waren es nur vereinzelte Schriften Blakes, die mein Freund besaß, diese aber zählten, nebst den Werken Flaxmans, zu den kostbarsten Stücken seiner erlesenen Büchersammlung. Wurde doch schon damals jeder dieser Originaldrucke mit Gold aufgewogen! Deutlich entsinne ich mich noch jener schönen alten Foliobände mit den illuminierten Kupfern und den gestochenen Textzeilen, zwischen deren Buchstaben sich phantastische Zeichnungen von abgeschiedenen Seelen, Dämonen und Engeln, von allerlei Getier und Blumengerank auf die sonderbarste Art hindurchschlangen und solcherart mit dem Text gleichsam zu einem einzigen Ornament verwebt waren. So glichen die Buchseiten von »Jerusalem«, »Milton« und dem Gedicht »America« mehr Entwürfen zu fremdartigen, traumhaften Teppichen, als einem gedruckten Text, und sie erinnerten zugleich an Szenen aus der »Göttlichen Komödie«, an Swedenborgs Geisterwelt und gewisse, in tiefer Bewußtlosigkeit hingeworfene Bleistiftzeichnungen eines Ekstatikers, wie ich sie in meiner

Jugend des öfteren hatte entstehen sehen. Ich kann sehr gut begreifen, wie Crabb Robinson in seinem Tagebuch, nach einer Begegnung mit Blake, von diesem sagen konnte, er wisse nicht, ob er ihn einen Künstler, einen Genius, einen Mystiker oder einen Irrsinnigen nennen solle. Immer wieder kamen mir beim Anblick dieser groß empfundenen und mit äußerster Kühnheit konzipierten Zeichnungen Blakes die Visionen Swedenborgs von den seligen Engeln und von den Höllengeistern in den Sinn, deren dämonische Sprache Hector Berlioz so drastisch vertont hat, und mir fielen die Worte ein, mit denen Balzac in seinem Roman »Seraphita« Swedenborg dem Dante und anderen großen Sehern vergleicht und wo er Swedenborg die Palme reicht: »L'enlèvement de Swedenborg par l'ange qui lui sert de guide dans son premier voyage est d'une sublimité qui dépasse, de toute la distance, que Dieu a mise entre la terre et le soleil celle des épopées de Klopstock, de Milton, du Tasse et de Dante.« Tatsächlich ist nun Blake allerdings von Jugend auf unter dem Einflüsse von Swedenborg und wohl auch von Jakob Böhme und Paracelsus gewesen, und sicherlich hat später auch Dante auf ihn eingewirkt; aber auf der Höhe seiner Entwicklung hat er beide, sowohl Swedenborg als auch Dante, auf das entschiedenste abgelehnt, beide nennt er Atheisten, und von Swedenborg sagt er, viele seiner Lehren, so insbesondere seine Theorie der Sexualreligion, seien gefährlich. Dennoch aber ist Blake ohne Swedenborg und Dante kaum zu verstehen, wenn auch seine Hauptgedanken, wie z. B. die Vorstellung von Christus und dem Paradies von diesen ganz unabhängig, ja ihnen ganz entgegengesetzt sind.

In jenes schier undurchdringliche Chaos von Blakes Gedankenwelt, großartig abstrusen Zeichnungen, rhapsodischen Dichtungen und ekstatischen Prophetien, mit einer grotesken und befremdenden Terminologie und ganz neuen und nie vernommenen Namen, zumeist hervorgegangen aus einer sonderbaren Verschmelzung hebräischer mit keltischen Worten, hat nun die schon erwähnte Studie von Yeats und Ellis zum ersten Male Licht gebracht und gleichsam wie durch einen unbekanntem, unbetretenen und pfadlosen Urwald einen Weg gewiesen, so daß ein wirkliches Eindringen in die Werke Blakes erst seit dem Erscheinen jener Gesamtausgabe möglich geworden ist. Ich kann darum Rudolf Kaßner nur beipflichten, wenn er in seinem bekannten Buch: »Die Mystik, die Künstler und das Leben«, das dem deutschen Publikum zum ersten Male Näheres über William Blake mitgeteilt hat, von dieser Einleitung sagt, die Engländer selber hätten früher den größten Teil von Blakes Werk für sinnloses Geschwätz, für »balderdash« gehalten, »bis die beiden irischen Dichter Edwin J. Ellis und William Butler Yeats ihrer Gesamtausgabe Blakes eine geradezu geniale Kritik beigaben und alles Dunkel klärten. Wenn man überhaupt von einer kritischen Tat sprechen darf, so muß man es hier tun.« Wie wenig man in Deutschland bis dahin von Blake gewußt hatte, geht wohl am besten daraus hervor, daß noch vier Jahre vor dem Erscheinen von Kaßners Buch, in der ausführlichen »Geschichte der englischen Literatur« von Richard Wülker, der Name William Blake überhaupt nicht erwähnt wird.

In dem hier vorliegenden Bande findet der Leser zwei Essays über Blake, die Yeats im Jahre 1897 veröffentlicht

hatte; sie dürften, mit Kaßners angeführter Schrift zusammengehalten, wohl imstande sein, einen ungefähren Begriff von Blakes eigenartiger Welt zu geben. Auch der Essay über Percy Bysshe Shelley, wo uns die Eigenart dieses großen Dichters aus seiner Vorliebe für eine geheimnisvolle Symbolik von Strömen und fließenden Gewässern, finsternen Höhlen, hellerleuchteten Türmen und funkelnden Gestirnen nähergebracht wird, ebenso wie der Artikel über William Morris mit seinem heidnisch-heiteren Naturdienst und seiner Verherrlichung der Göttin Habundia, des Überflusses von frischen Quellen, platzenden Weizenähren und grünen Bäumen, dürften vermutlich, da sie durchaus neue Einblicke in das britische Geistesleben gewähren, willkommen heißen werden. Ein besonderes Interesse wird, gerade heutzutage, auch der kurze musikalische Exkurs »Zum Psalter sprechen« für sich in Anspruch nehmen dürfen, weil aus ihm deutlich hervorgeht, daß gewisse Experimente auf dem Gebiete der musikalischen Komposition, die jetzt bei uns als letzte künstlerische Errungenschaft proklamiert werden, in Wirklichkeit gar nicht so neu und originell sind, wie man uns einreden will, vielmehr in Irland schon vor einem Dezennium wieder ad acta gelegt worden sind. Wenn man sich in die eigenartige, oft so widerspruchsvoll erscheinende Gedankenwelt von Yeats hineinfinden und ihr gerecht werden will, darf man keinen Augenblick außer acht lassen, daß dieser Dichter vor allem Kelte, durch und durch Ire ist, wie seine größte Stärke gerade in der Fähigkeit liegt, die Eigentümlichkeiten dieser Rasse im höchsten Maße zu repräsentieren, und man muß sich stets vor Augen halten, wie sehr er durch jenes ungestüme, spezifisch