



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Paul Heyse. 2.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Paul Heyse.

2.



Die Eigenart unseres Dichters war tief begründet, nicht voll entwickelt, als er in den interessanten literarischen Kreis eintrat, den König Max II. von Baiern um sich sammelte. Und es lag in dieser Eigenart, daß Heyse in der neuen Heimat rascher und besser Wurzel faßte als eine größere Zahl seiner Genossen. Daß er einen hellern Blick für die Fülle und das Behagen des süddeutschen Lebens, eine größere Unbefangenheit und Freude den neuen Umgebungen und Menschen, namentlich den Menschen aus dem Volke gegenüber, dazu im ersten und zweiten Lustrum des Münchner Aufenthalts eine stärkere Abwendung von allem Tendenziosen mitbrachte, durch welches der Gegensatz des Norddeutschen zum bairischen Volksthum stärker hervorgetreten wäre, ergibt sich bei Betrachtung der späteren Dichtungen Heyses auf den ersten Blick. Die betonte Freude an den Gestalten aus dem frischen und charakteristischen Volksleben der Alpen widerspricht keineswegs der früher gedachten Eigenthümlichkeit Heyses. Derselbe Dichter, den sein reizbares Schönheitsgefühl und seine Anschauung von der Ganzheit poetisch interessanten Lebens die Menschen aus den obern Schichten der Gesellschaft und der Bildung wenn nicht ausschließlich, doch vorzugsweise in die Unabhängigkeit und den Comfort der Wohlhabenheit hineinstellen ließ, besaß einen scharfen Blick für den Adel bedürfnisloser und mit ihrer Arbeit gleichsam an die Natur selbst gebundner Menschen; seine Fischer, Jäger, Wald- und Weinhüter sind meist prächtige Figuren, und er fand auf dem neuen Boden seines Lebens, wie die ganze Reihe der spätern Dichtungen erweist, für diesen Zug seines Wesens Nahrung vollauf. Die Hauptsache blieb die ganz ungestörte, innerlich wie äußerlich vollkommen freie Entwicklung, die ihm gegönnt war. Die Zeit für eine völlig ausreichende und erschöpfende Charakteristik der eigenthümlichen Voraussetzungen und Zustände des Münchner Musenhofes von 1850—1864 scheint noch nicht gekommen. Zwar haben drei „Berufne“ und einige von den Nichtberufnen, das heißt in diesem Falle von den bairischen Nativisten (oder „Patrioten“, wie sie sich heutzutage nennen würden), sich öffentlich über die Bestrebungen jener Zeit und die besondere Stellung des literaturfreundlichen Königs geäußert. Aber wer auch nur die Darstellungen H. W. Riehls (in einer Skizze des „Historischen Taschenbuches“), Franz Dingelstedts (in seinen „Münchener Bilderbogen“) und Friedrich Bodenstedts (in „Eines Königs Reise“) mit ein-

ander vergleicht, der muß zu dem Eindruck kommen, daß hier alles nur halb gesagt und sehr wichtiges einstweilen bei Seite gestellt worden sei. So mag es nicht schlechthin unmöglich erscheinen, was Brandes in seiner schon erwähnten Studie über Heyse annimmt, daß das Verhältniß des frischen jungen Antinous zu Kaiser Hadrian in der Tragödie „Hadrian“ unsres Dichters persönliche Erlebnisse und Empfindungen verkörpere, aber immerhin müßten dies vorübergehende Eindrücke gewesen sein. Denn wie wenig der Dichter die Freiheit künstlerischen Aethmens und ungehemmten Schaffens damals vermißt hat, davon legt sein poetischer Nachruf an König Maximilian Zeugniß ab, in dem er dem Könige vor allem nachrühmt, daß er ihm, dem Dichter, die volle und ganze Entwicklung gegönnt habe:

Du gönntest ihm von allen selten Gaben
Die seltenste, die je ein Fürst verliehn:
Freiheit, nach eignem Trieb sich Bahn zu graben,
Und wie er sich Dir gab, so nahmst Du ihn.
Du wolltest nicht den Ruhm des Kenners haben,
Den Schaffenden nach Deinem Wink erziehen;
Du ehrtest stets und liehest frei gewähren
Den graden Wuchs in eignen Charakteren!

Und für die unbedingte Wahrheit dieses Zeugnisses spricht denn allerdings der Gesamtüberblick über das Schaffen unsers Dichters, soweit es dem Jahrzehnt zwischen 1854 und 1864 angehört. Dennoch lenkte weniger die eigenthümliche Gestaltung der äußern Verhältnisse als der Allgemeingeist, der damals in den Kreisen der Münchener Dichter vorherrschte, Heyses Schaffen ein- und das andre mal in andre Richtungen, als die, welche dem vollen innern Leben seines Talents gemäß waren und ihm freie Bahn versprachen. Man empfand die Erlösung vom Druck der specifischen Tendenzliteratur, die Rückkehr zur eigentlichen poetischen Kunst naturgemäß mit höchster Freude und selbst mit einem gewissen Uebermuth, man traute sich zu, die moderne Welt für Stoffe und Stimmungen wiedergewinnen zu können, welche für todt und wirkungslos erachtet waren, man hoffte das Publicum unsrer Tage aufs neue an den Reiz der Form (natürlich der „Form“ im höchsten Sinne, die mehr und ein andres ist als Vers und Stil) zu gewöhnen. Und weil man dies hoffte, lag es nahe genug, auch eine und die andre Probe mit Handlungen und Gestalten zu machen, die allerdings nur zu einem Scheinleben erweckt werden konnten. Nur Gartenlaubenästhetiker meinten im Ernst, daß Heyses epische Dichtung „Thekla“ (1858; jetzt den „Novellen in Versen“ eingereiht) eine Concession an die katholische Umgebung gewesen sei oder daß Heyse bei dieser Gelegenheit nichts erstrebt habe als lediglich die Correctheit, den Schwung und wohlklingenden Fluß seiner Hexameter zu zeigen.

Aber unverkennbar bleibt, daß die Heiligenlegende für das Geschlecht von heute Momente enthält, die mit keiner Kunst zu beleben sind und daß dies, trotz der ergreifenden Episoden (wie die Schilderung des furchtbaren Gewitters selbst, welches den Märtyrertod der Heldin in der Arena abwendet) dem Ganzen den Charakter einer gewissen Kälte und des Gemachten aufprägt. Es ist mehr Bild und mehr plastische Gruppe in dieser „Thekla“ als die Dichtung, die nicht akademisch und alexandrinisch sein will, erträgt. Denn die reine Sicherheit der äußern Anschauung, das sinnlich treffende jeden Ausdrucks, die stimmungsvolle Lebendigkeit der Beschreibungen und einzelne Laute einer tiefern Empfindung zwingen uns doch nicht in die innere Welt hinein, welcher Thekla und Tryphon angehören, weil der Dichter selbst nicht in ihr ist und nur hineinzublicken versucht. Die Nebenfiguren des staatsklugen skeptischen Prätors, dem es den Sinn verstört, daß im Augenblick der Sockel für ein unbestimmtes neues Kaiserbildniß leer steht, des paphlagonischen Kriegshauptmanns Stryon, des Goldschmieds Hermogenes wirken meist unmittelbarer und lebensvoller als die Hauptgestalten. Je ernster und größer die Anlage des Gedichts ist, je mächtiger der Hintergrund, auf dem sich die Handlung entfalten soll, umso mehr kommt dies zum Bewußtsein. Nach einer ganz andern Richtung hin war auch die „Braut von Cypern“ (1856) ein Experiment, eines jener Werke, die gewissermaßen auf die Probe geschaffen wurden, wie weit das graziöse und unbefangne poetische Spiel noch zu reizen und zu fesseln vermöge. Da es auch für den Dichter nur ein Spiel war, so gehörte das Gedicht trotz seiner prächtigen Ottaven zu denjenigen Dichtungen der Münchener Schule und Heyses, die einen tiefern Antheil nicht zu wecken vermochten und jedenfalls erwiesen, daß mit der reinen Freude am Geschehen, am bunten Abenteuer so wenig mehr als mit der vollendeten Kunstform die ganze poetische Wirkung zu erreichen ist. Im Geschehen und im Abenteuer wollen wir Leben von unserm Leben spüren, und der Satz, daß alles, was in der Kunst einst echtes Leben gewesen ist, es wiederum werden könne, hat nur bedingte Geltung. Und wenn Heyse späterhin im „Feenkind“ (1868) zürnend ausrief:

Wer lebt, wird bessere Zeiten sehn.

Ich, mögen kluge Leute mich verhöhnen,
Kann nicht dem alten Zauber widerstehn,
Der Strophe des Ariost mich nicht entwöhnen.
Den Staub und Qualm, die mir das Haupt umwehn,
Spiel ich hinweg im Wellenbad des Schönen,
Und frei am Heerweg, trotz verhängter Strafen,
Entgürt ich mich und plätschre in Octaven —

so wick er damit, wie er wohl selbst recht gut wußte, der eigentlichen Frage aus. Nicht die Ariostschen Strophen focht man ihm und einigen poetischen Genossen

jener ersten Münchner Jahre an (das citirte „Feenkind“ selbst, die prächtig frische und überaus anmuthige „Hochzeitsreise nach dem Walchensee,“ das interessante Bruchstück eines Romans in Versen „Schlechte Gesellschaft“ erwiesen späterhin zur Genüge, mit wie frischem Blut und wie sprühendem Leben sich die altehrwürdigen classischen Formen erfüllen lassen), sondern die Zuversicht, daß der Poet jeder Fabel die tiefste und höchste Wirkung abgewinnen könne. In dieser Zuversicht sind auch einzelne der minder glücklichen dramatischen Werke Heyses geschaffen worden. Das Schauspiel „Ludwig der Baier“ (1864) ist eine gute Probe davon. Es war nur natürlich, daß in den Kreisen der Münchner Dichter der Wunsch lebte, der bairischen Geschichte, der stattlichen Ahnenreihe des kunstbeschirmenden Königs dramatische Handlungen und Gestalten abzurufen. Und man hätte sich noch dazu auf das vorige Jahrhundert berufen dürfen, wo die Babo, Törring, Nagel u. a. einen höchst energischen und wirksamen Anlauf zum patriotischen Baierdrama genommen hatten. In Bezug auf frische Genredarstellung, auf Wiedergabe des eigenthümlichen, naiv herzlichen Verkehrs zwischen Fürstenhaus und Volk gerade in diesem Lande konnte sich Heyses Drama mit den ältern Dramatikern wohl messen und hatte natürlich manches vor ihnen voraus. Was ihm abging in diesem wie in manchem ähnlichen Falle, war die ganze innere Hingabe, die „gutmüthige ins Reale verliebte Beschränktheit,“ wie Goethe sie nannte, der unbedingte Glaube an das gerade dargestellte Stück Welt. Heyse besaß und besitzt diese „Beschränktheit, hinter der das Absolute verborgen liegt“ natürlich, wie sie jeder wirkliche Dichter besitzt, aber sie richtet sich bei ihm auf andre Motive und Gestalten, Lebenszustände und Situationen, als die in diesem patriotischen Drama vorgeführten.

Wenn es ein Recht der Kritik ist, dergleichen Nichtübereinstimmungen der innersten Natur eines Dichters und seiner gelegentlichen Stoffwahl zu betonen, so hat man sich freilich wohl zu hüten, hierbei auch nur im geringsten den äußeren Erfolg poetischer Werke in Anschlag zu bringen, oder die Stoffwahl bloß auf einzelne sofort in die Augen springende Momente zu prüfen. Wir sagten früher, daß auch die Preistragödie „Die Sabinerinnen“ (1858) den zum Akademismus hinüberneigenden Werken unsers Dichters hinzugerechnet werden dürfe. Und doch ist nichts gewisser, als daß Heyse in dieser Tragödie mit innerstem, ja leidenschaftlichem Antheil ein Lieblingsthema: den Kampf der sich sträubenden, die Gewalt der Liebe zunächst als feindliche Macht empfindenden Jungfräulichkeit und das tragische Verhängniß dargestellt hat, das daraus erwächst, wenn sich das Weib wider die Natur entscheidet. Wie der Stoff liegt, muß hier der uralte und ewig neue Conflict dem Dichter in urfrischer Stärke und Herbeheit — gleichsam noch mit seinem Erdgeruch erschienen sein — die ganze Gestaltung der Sabinerinnen

verrätth es, daß diese Partien aus lebendigster Vorstellung und Mitempfindung entströmt sind, und wenn im dramatischen Kunstwerk in der That nur das eine Hauptmotiv mit voller Gewalt und Stärke wirkte und alles andre darüber gleichgiltig und zum bloßen Beiwerk würde, so müßte die Tragödie unsern besten hinzugezählt werden. Allein das gerade Gegentheil ist der Fall, jede Voraussetzung und Nebenhandlung spricht bei der Totalwirkung mit, und so konnte die Macht der poetischen Entwicklung hier nicht die widrige Voraussetzung überwinden, welche für uns in dem römischen Räuberneft, in dem brutalen Frauenraube und dem nachherigen Auftreten der Römer liegt. Mit Recht könnte sich freilich der Dichter darauf berufen, daß eben in dieser allzu prononcirten Abneigung gegen die rauhe und rohe Natürlichkeit, gegen die Brutalität der ursprünglichen und energischen Lebensgefühle ein Hauptgrund liege, warum das Drama unter uns nicht gedeihen wolle. Dem ist so, aber der lebendig Schaffende darf sich auch einem härtesten Gesetz seiner Zeit und Culturwelt nicht entziehen, wenn es nur ein Gesetz, nicht eine äußerliche Laune ist.

Indeß waren es Irrthümer einer Kraft und einer reichen, naturgemäßen Entwicklung, von denen wir hier sprechen. Nur bei der wahrhaften Productivität ist überhaupt der Anlaß gegeben, das Verhältniß der einzelnen Werke zur eigensten Natur des Schaffenden und das Verhältniß dieser Natur zur allgemeinen Kunst zu erörtern. Das Gold des Reichen wird auf Gepräge, Mischung und Vollgewicht geprüft, die Scheidemünze des Armen, so sie nicht geradezu Blech ist, geht unbesehen von Hand zu Hand. Es ist ein ungeheurer Unterschied, ob im großen Zuge einer freien poetischen Entwicklung und eines unablässigen Schaffens ein paar minder gelungne Werke, einzelne Vorwürfe und Ausführungen erscheinen, bei denen sich der Dichter über die Vorbedingungen des ergriffnen Stoffes oder über den Wärmegrad seines innern Mitlebens getäuscht hat, oder ob diese minder gelungenen Werke Producte gequälter und mühsamer Reflexion sind. Niemand wird es entgehen, daß Heyse im einzelnen viel künstlerische Bewußtheit besitzt. Aber es ist jene Bewußtheit, die in den Pausen des poetischen Schaffens als eine Art Gewissen den Künstler im stillen mächtig fördert, in der Stunde des Schaffens jedoch dem Müßigen der Natur weicht und nie hindert, daß Gestalt und Bild, Gedanke und Stimmung die ganze Seele füllen, wenigstens füllen können. Dieser freie und ganze Zug der Natur ist es, welcher es schwierig macht, die Werke unsers Dichters nach Perioden zu gruppiren. Im allgemeinen läßt sich wohl sagen und nachweisen, daß in seiner ersten Periode eine sonnige, glückstrahlende Heiterkeit überwiegt, daß ihn das Vollgefühl der Jugend wie auf glänzenden Wogen trägt und rasch über jene einzelnen Klippen und Riffe hinwegführt, die jedem Sehenden und Fühlenden

auch bei fröhlicher Fahrt aus dem Leben entgegenspringen, daß er hochgemuth an den Sieg der wärmern, reinern und höhern Natur über die Gemeinheit des Alltags und die Lücke des Lebens glaubt. In der zweiten Periode mischen sich seinem Schaffen neue Elemente des Schmerzes und der Resignation bei — die Morgensonne des ersten Frohgefühls hat sich in ein Tagesgestirn gewandelt, das durch wilde Wetter verdunkelt wird und dann wieder siegreich durch schwere Wolken und Dünste hindurchbricht, die Täuschung schmerzlosen Behagens ist zerstoßen, aber der Dichter steht tapfer aufrecht, er wirft in sich aus „die echte Milde, die rein von Kälte bleibt, wie von Begier,“ er besitzt nach allem mehr als je:

Du hast ein Herz, das frei und innig schlägt,
Hast deine Sinne, voll dich zu erquickern,
Ein Flügelpaar, das dich zum Lichte trägt,
Und Muth, dem Tod ins Angesicht zu blicken.

Aber wie zutreffend diese Charakteristik auch im allgemeinen sei, so wird ein halbwegs gewissenhafter Kritiker doch Bedenken tragen, die Ganzheit unsers Dichters und seiner Werke in zwei Hälften scharf zu trennen. Es bleibt ein Gefühl, als ob man etwa ein Bild in zwei Hälften zer schneiden sollte. Denn wie sich bei Heyse mitten in den ersten frohen Anfängen, in allem Muth und Uebermuth der Jugend zu Zeiten eine plötzliche Offenbarung auf der dunkeln Seite des Lebens und der Menschennatur aufthut, wie tiefe und ergreifende Klänge seiner zweiten Symphonie gleichsam in den ersten voraustönen, so überkommt ihn unverhofft in der zweiten Periode oft die ganze Lebens- und Schaffenslust, die volle Glückseligkeit und der ungebrochne Schönheitsglaube der ersten. Und so kehrt man schließlich zur Gruppierung nach den verschiedenen Kunstformen zurück, in denen der Dichter sich dargelegt und hinter deren kunstgemäßer Objectivität doch immer Herz und Blut einer höchst subjectiven Natur zu erkennen ist.

Daß Heyse „kein Lyriker“ sei, pfeifen die kritischen Spakzen von den Dächern. Man mag dazu je nachdem Ja und Amen und ein entschiednes Nein sagen. Wenn der Begriff des lyrischen Dichters und der lyrischen Dichtung darauf eingeschränkt ist, daß der glückliche Sänger, indem er seinen eigensten Freuden und Schmerzen Ausdruck leiht, den Ton trifft, den tausende und abertausende dann für den ihren halten, so ist Heyse kein Lyriker. Kaum ein und das andre Lied in diesem Sinne ist in der Sammlung seiner Gedichte zu finden, ja in den „Jugendliedern“ und „Reiseblättern“ ist sogar ein gekünstelter spröder Ton, als ob es dem jungen Poeten vor allem darum zu thun gewesen sei, nicht mit dem Troß der Herzens- und Schmerzensreimer verwechselt zu werden. Aber wenn die Lyrik die ganze Fähigkeit eines Dichters begreift, das höchste Glück und

54

Grenzboten II. 1881.

tieffte Weh seines Lebens auszusprechen und in andern Seelen nachklingen zu lassen, so sind die lyrischen Dichtungen Heyses allerdings weder werthlos an sich, noch untergeordnet in der Reihe seiner Schöpfungen überhaupt. Die Sonette und Terzinen namentlich gewähren zum Theil den Schlüssel nicht etwa zum Verständniß der Dramen, Romane und Novellen unsers Dichters — auch die mindest gelungenen derselben sprechen mit der Kraft lebendiger Darstellung zu unsrer Phantasie und Mitempfindung und bedürfen keiner Erläuterung —, sondern zum Verständniß des Zusammenhangs der subjectiven Erlebnisse und objectiven Gebilde, zu deren Fülle und Mannichfaltigkeit wir uns nunmehr wenden müssen.



Politische Briefe.

7. Der Anschluß Hamburgs an den Reichszollverband.



Am 27. Mai hat der Senat von Hamburg der dortigen Bürgerschaft oder Vertretung die Grundzüge des mit dem Bundesrathe geschlossenen Abkommens mitgetheilt, durch welches, vorbehaltlich der Genehmigung des Reichstags wie der hamburgischen Bürgerschaft, der Eintritt Hamburgs in den Reichszollverband geregelt wird. Die Senatsmittheilung vom 27. Mai enthält noch nicht das ganze Abkommen und noch nicht die Gründe des Senats, auf welche er das an die Bürgerschaft zu richtende Ersuchen, den Eintritt und die vereinbarten Modalitäten zu genehmigen, stützen wird.

Auch aus der bisherigen lückenhaften Mittheilung ersieht man wieder die praktische Kunst des Reichskanzlers, die von spätern Zeiten oft gepriesen und oft zurückersehnt werden wird. Vor allem fällt dies in die Augen bei der Wahl des Freihafenbezirks, von dem allerdings bis jetzt erst der Kern, noch nicht die Grenzen genau bestimmt sind. Aber da ist keine Rede von kostspieligen, man weiß nicht wo zu erbauenden ausgedehnten Docks. Der alte Stadtkern von der Innen-Altster bis zur Elbe, vom Binnenhafen bis zum Oberhafen, mit den gegenüber liegenden Elbinseln, ausschließlich also der Vorstädte im Osten und Westen, bildet den Freihafenbezirk. Dies wird künftig die City von Hamburg sein, ein Stadttheil ausschließlich für Geschäftsräume, Comtoirs und Wohnungen