



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ein Kapitel von deutscher Lyrik. 2

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

die vollstümlich wäre und nach menschlichen Begriffen die größte Gewähr für Gerechtigkeit böte, sowie daß durch die Schöffen die Kenntnis vom Rechte in weite Kreise des Volks getragen und dessen Rechtsgefühl gekräftigt werden würde.



Ein Kapitel von deutscher Lyrik

2



icht besser und behaglicher als die lyrische Dichtung im engern Sinne ist heute die lyrisch-epische Poesie mit ihren mannichfachen Untergattungen und Mischungen gestellt. Um die schulmeisterlichen Ästhetiker, die noch immer versichern, daß die große Epopöe die einzige reine Form sei, braucht sich allerdings der moderne erzählende Dichter nicht zu kümmern, und selbst die naturalistischen Apostel, die nach und nach entdeckt haben, daß allein der moderne Roman und die Novelle eine Art von Berechtigung besitzen, haben nicht hindern können, daß noch in jüngster Zeit ein paar lyrisch-epische Gedichte von Robert Hamerling, F. W. Scheffel, Rudolf Baumbach und leider auch von Julius Wolff große Verbreitung gefunden haben. Schlimmer für die wirklichen Dichter dieses Gebiets ist es schon, daß ihre Aussicht, von der Masse der Dilettanten und blöden Nachahmer unterschieden zu werden, noch geringer ist als bei den Lyrikern im engern Sinne. Die gleichen Zeilen kritikloser Reklame oder geringschätigen Lobes werden in unsern Zeitungen an die besten Schöpfungen, wie an die kläglichsten Stümperereien verspendet; „Ha, fürwahr, das ist etwas, das reimt sich, oder reimt sich beinahe“ soll Lord Bacon zu irgend einem unglücklichen Versifizer gesagt haben, und nach diesem Vorbilde scheint sich die neueste Kritik poetischer Werke zu bilden. Für die Besprechung lyrisch-epischer Dichtungen sind zwei oder drei Rezepte vorhanden, je nachdem klassisches Epos mit antikem Hintergrund und Neigung für Epopöe, zu Scheffelscher Beweglichkeit mit burschikosem Ton oder Hinneigung zu lyrischer Romantik à la Roquette und Baumbach vorausgesetzt wird. In jener von vornherein feststehenden Überzeugung, daß es sich bei allen diesen Erzählungen in Versen niemals um eine dichterische Individualität, nirgends um einen selbständigen und eigentümlichen Wert handle, liegt eine so tiefe Geringschätzung, daß eben die ganze naive Kindlichkeit oder Eitelkeit angehender Dichter dazu gehört, um sich auch an solcher Anerkennung noch zu erquicken. Die Gedankenlosigkeit

gewisser Verleger und die Druckbedürftigkeit noch gedankenloserer Poeten wirkt freilich Gedichte auf den Markt, die nicht einmal „solcher“ Anerkennung wert sind.

Schier unglaublich ist es, was alles an Stoff und wunderlichen Einfällen in den zierlichen Bändchen steckt, die sich ein Sang vom Schwarzwald, von der Ostsee oder aus der Lüneburger Heide betiteln. Dem Referenten gehts hier manchmal wie Peter Schlemihl, als er im Hause des Herrn John den bewußten „stillen, dünnen, hageren, länglichten, ältlichen Mann“ aus der Schoßtasche seines grautaffetnen altfränkischen Rocks „drei Reitpferde, ich sage drei schöne große Rappen mit Sattel und Zeug herausziehen sah; man denke sich um Gottes willen drei gefattelte Pferde noch aus derselben Tasche, woraus schon eine Briestafche, ein Fernrohr, ein gewirkter Teppich, zwanzig Schritte lang und zehn breit, ein Lustzelt von derselben Größe und alle dazu gehörigen Stangen und Eisen herausgenommen waren.“ Was alles wird nicht besungen und gestaltet, ohne daß in den meisten Fällen empfunden oder erraten werden könnte, wo die Gaben der Phantasie mit dem innern Leben ihres Verfassers zusammenhängen, oder welchen Anspruch der Darstellende darauf hat, daß wir die Welt mit seinem Auge sehen sollen.

Von den Dichtern des ältern Geschlechts, die ihren Namen auf dem Felde episch-lyrischer Dichtung errungen haben, begegnen wir zunächst Otto Roquette, von dem ein Bändchen „Erzählende Dichtungen“ (Berlin, F. Fontane, 1892), das nach der voranstehenden *Ul* von Haslach betitelt ist und außer dem so benannten Einleitungsgeicht noch die poetischen Erzählungen „Der fahrende Schüler,“ „Spindel und Thyrsus,“ „Ambrogios Beichte,“ „Paris der Bessere“ enthält, die alten Freunde seiner Muse, die sich an „Hans Heidefückel“ und „Gevatter Tod“ erfreut haben, zu erneuter Teilnahme einlädt. Ehrlich gesprochen, erscheinen uns diese neuesten Dichtungen, obgleich sie natürlich gewisse alte Vorzüge Roquettes aufweisen, minder frisch und lebendig, auch minder einfach und überzeugend als frühere poetische Erzählungen des Dichters. Die alten Schwänke „*Ul* von Haslach“ (bei Hans Sachs „Der Roshdieb von Fünfsing“) und „Der fahrende Schüler“ lassen sich doch mit geringen Abänderungen in der derben Sprache des sechzehnten Jahrhunderts unmittelbar lesen, ohne daß es der Modernisirung wie hier bedürfte. Den bedeutendsten Anlauf nimmt Roquette in dem Gedichte „Spindel und Thyrsus,“ in dem sich einige Oktaven von so schöner Bildlichkeit und Plastik finden, daß sie in Goethes „Geheimnissen“ stehen könnten, das aber im ganzen an einer gewissen Unklarheit der Erfindung leidet und gegen den Schluß den Eindruck erweckt, als ob es auf einen größern Roman in Versen angelegt gewesen wäre, bei dem schließlich der Atem oder die Geduld ausgegangen ist, sodaß der fünfte Abschnitt nur wie der eng zusammengedrängte andre Teil dieses Romans aussieht. Das hübscheste in diesem kleinen Buche scheint uns die gleichfalls in Oktaven geschriebne humoristische Erzählung „Paris der Bessere“ mit ihren

grausigen drei Tanten, der astronomischen, der poetischen und der musikalischen, von denen die letzte, die den ganzen Freischütz für Guitarre gesetzt hat, als die bedrohlichste gelten muß. Alles in allem hat an diesen Gedichten poetisches Spiel stärkern Anteil als poetisches Leben, und wir haben fast verlernt, uns an bloßem poetischem Spiel genügen zu lassen.

Zwei größere Erzählungen aus der Zeit des deutschen Bauernkriegs: *Soß Fritz*, der Landstreicher, ein Sang aus den Bauernkriegen von Richard Nordhausen (Leipzig, Carl Jacobson) und der *Bauernjörg* von Eduard Eggert (Stuttgart, Josef Roth'sche Verlagsbuchhandlung) stehen in einem eigentümlichen Gegensatz zu einander. Die erstere, umfangreichere ist von wilder Begeisterung für den grimmigen Sturm des Jahres 1525 erfüllt, die andre verherrlicht Jörg Truchseß, den schwäbischen Bundeshauptmann, und daraus ergibt sich natürlich das wundersame Gegenspiel, daß in „*Soß Fritz*“ der Volksheld, nachdem er verschiedenen Leuten auf der Fürsten- und Ritterseite die Schädel eingeschlagen hat, vor der unbarmherzigen Verfolgung der siegreichen Feinde durch ein wildes Nervenfieber hindurch in einen glückseligen Minne- und Ehehasen gerettet wird, während es im „*Bauernjörg*“ gilt, eine adliche Schönheit aus den Klauen der blutigen Befehrer der zwölf Artikel zu reißen. Im „*Soß Fritz*“ findet der verräterische Mönch Martin (wie er in häßlich tendenziöser Anspielung auf den Reformator Luther genannt ist), der von der Bauernsache abgefallen ist, den verdienten Lohn, im „*Bauernjörg*“ hängt am Ende der verräterische Pfaffe Florian, der die Bauernerhebung nur zum Deckmantel seiner persönlichen Rache genommen hat, verdienstweise am Galgen. Trotz dieser Gegensätze haben beide Gedichte gewisse unerfreuliche Ähnlichkeiten mit einander: die Abhängigkeit von dem seit Scheffels „*Trompeter*“ modisch gewordenen Aufputz der poetischen Erzählung mit Liedersträußen, das Überwiegen und Überwuchern der Beschreibungen, in deren Farbenfülle alle klaren und festen Linien des eigentlich epischen Teils verschwimmen, das gelegentliche Herabsinken des erhöhten Tones in die Platttheit, die Stillosigkeit willkürlich wechselnder Rhythmen. Das bedeutendere, von einem stärkern und ausgiebigern Talent herrührende Gedicht von beiden ist übrigens (sehr hübscher Bilder und Einzelheiten im „*Bauernjörg*“ unbeschadet) doch „*Soß Fritz*.“ Es ist zugleich eine Probe sozialdemokratischer Epik, Herr Richard Nordhausen sieht in den Greueln des großen Bauernkriegs die Prophetie heraufdämmernder ähnlicher Tage:

Der Bauernkriege wildprägtige Zeit
 Voller Maiglantz und Lerchenlieder,
 Und der Bauernkriege Furchtbarkeit
 Kehrt prächtiger und furchtbarer wieder!

er schwelgt in dem Rot des rinnenden Blutes, des Weines und des leuchtenden Morgens, er thut sich in Kampf- und Aufruhrszenen (vor denen sein

Gegenfüßler Eggert das Kreuz schlägt) eine Güte, er leiht den Bauernscharen die Heldeneigenschaften, die in dem wirklichen Bauernkriege nur vereinzelte Haufen bewährten. Auf alle Fälle legt der Dichter des „Soß Fritz“ ein energisches und echtes Talent an den Tag, das Gedicht weist einige Prachtbilder voll anschaulicher Kraft und bestrickender Stimmungsgewalt auf; es hat fortreißendes Pathos und im ganzen sprachlichen Fluß und lebendiges Sprachgefühl, von denen die einzelnen Unebenheiten, schwülstige Stellen und Plattheiten rasch überwältigt werden. Obwohl das Ganze einen tendenziösen Untergrund hat, der stark an gewisse Gedichte aus den vierziger Jahren erinnert, denen Hussitenkriege und Albigenerkämpfe dienen mußten, um der eignen Revolutionslust und Revolutionshoffnung Luft zu machen, und obwohl die damals beliebten Phantasiestücke hier bis zum Tüpfelchen auf dem i wiederkehren, so wirkt doch die Frische und Lebendigkeit der Bilder aus dem Bauernkriege gewinnend. Ob die Gesinnungsgenossen des Dichters mit der Wendung einverstanden sein werden, daß der herrliche „Führer und König der Revolution“ (wie Soß Fritzens Mutter, sehr aus dem Stil des sechzehnten Jahrhunderts fallend, ihren Sohn nennt) am Ende ein Ritterfräulein zum Gemahl davonträgt, wissen wir nicht, der charakteristische Zug gemahnt ein wenig an die amerikanischen Rothhäute, die auch auf dem Kriegspfade mit Vorliebe weiße Frauen erbeuten.

Den Gefängen aus dem schwäbischen Bauernkriege schließt sich eine breit angelegte „Schwarzwaldnovelle in Versen“ an, die Wilhelm Jensen mit einem empfehlenden Vorwort begleitet, und die sich um den Wildsee von Wilhelm Arminius (Dresden und Leipzig, E. Pierson) nennt. Auch hier ist der Bauernaufstand der Hintergrund, und zwar der Teil der zersplitterten Bewegung, der sich in der Ortenau und der Markgrafschaft Baden abspielt. Das Kloster Allerheiligen und die Schwarzwaldlandschaft ringsumher bilden die Szenerie des mit Einsiedler- und Zigeunerromantik und der Märchenpoesie, die aus Wald und Wasser das Verborgne lüftet, allzureichlich ausgestatteten Gedichts. Aus dem Wechsel träumerischer Naturschilderung, lyrischen Tones und derb realistischer, holzschnittartiger Darstellung erwächst eine Stillosigkeit, die beinahe schon dilettantisch ist und jedenfalls die Novelle in Versen ihrer einheitlichen Wirkung beraubt. Die „unverkennbare Anlage zu dichterischer Sprache, zu oft treffender und schöner Ausdrucksweise,“ die Jensen in seinem Geleitwort rühmt, schützt den Verfasser leider nicht vor äußersten Trivialitäten; ja gelegentlich sinkt der Erzählungston zu vollständiger Biedermeierei herunter:

Da wird noch einmal vorgenommen
 Die segensvolle Wundermär,
 Daß Peter doch zurückgekommen
 Nach zwanzig langen Jahren wär,
 Und daß, weil sehr verschieden strebe

Des Krieges Fahne nach dem Wind,
 Es besser sich doch friedlich lebe
 Im Hof mit Weib und Ingefind.

Dergleichen schönöder Basel sollte einem doch nicht zugemutet werden, am wenigsten in einer immerhin anspruchsvollen, breit angelegten Dichtung.

Um mit dem Schwarzwald, in dem sich die episch-lyrischen Poeten mit Vorliebe zu ergehen scheinen, fertig zu werden, sei hier gleich noch Die Pfingstfahrt, ein lustiger Sang aus dem Schwarzwald in sechs Abenteuern von Emil Engelmann (Stuttgart, Paul Neff, 1893) angereicht. In diesem Gedichte sind wir aber auf dem Boden der Gegenwart, in der zum Glück die Schwarzwaldtannen noch so stattlich zum Himmel ragen, die Bäche noch so frisch zu Thale rinnen, wie in den Tagen des Bauernkrieges. Der Stoff der „Pfingstfahrt“ würde im vorigen Jahrhundert zu einem kleinen komischen Epos im Stil von Popes „Lockenraub“ gedient haben, heute wird mit eingeschobnen Liedern und Balladen, mit gedehnten Schilderungen und Reflexionen die unbedeutende, über eine alltägliche Novelle nicht hinausreichende Erfindung zu sechs Gesängen verwertet. Natürlich fehlt es nicht an hübschen Stellen, ein paar poetischen Bildern und Wendungen, das Ganze aber verdient kein Lob und erweist nur, wie schwer es ist, Erlebnisse und kleine Wirklichkeitszüge, wenn sie auch noch so hübsch sind, zu einer einheitlichen Wirkung zu erheben. Leider sind unsre jungen Dichter mehr fürs Dichten als fürs Verdichten der Dinge eingenommen.

Von Gebilden dieser Art zum reinen unverfälschten Dilettantismus ist es nur noch ein Schritt. Doch abseits von der Art Poesie, die lediglich von Reminiscenzen lebt und den gesunden Menschenverstand mit dem Schall schlechter Verse übertäubt, findet sich eine Reihe von Versuchen schulmäßiger Dichtung, die schwer zu beurteilen sind, und bei denen sich nur das eine mit Sicherheit sagen läßt, daß sie schlechthin wirkungslos auch auf die wenigen Leser, die sie etwa finden werden, bleiben müssen. Die Besonderheit dieser Versuche liegt darin, daß sie in ihrer Weise vortrefflich angelegt und durchgeführt sein können, ohne doch andre poetisch zu erfassen oder auch nur zu berühren. Es fehlt ihnen das eigenste, aus der Ergriffenheit oder der unmittelbaren Phantasie des Dichters stammende Leben, es sind Wiederholungen und Erneuerungen für poetisch geltender und in ältern Gestaltungen auch poetisch gewesener Motive. Sie beruhen auf der irrigen Vorstellung, daß es nur der Heraufbeschwörung alter Klänge und Bilder bedürfe, um die gleichen Wirkungen zu erwecken, während bekanntlich ein neues, dem Dichter allein eignes Element hinzutreten muß. Eine gute Probe schulmäßiger Dichtung, die dies vergißt, haben wir in dem kleinen Epos Geriswind, einer Mär aus Altsachsenland von Paul Robitzsch (Dresden und Leipzig, C. Wiersons Verlag) vor uns. In gut gefügten Nibelungenversen, mit entschiedner Kenntniss des Grundtons der Heldensage, mit Ernst und künstle-

rischem Gleichmaß wird hier die Geschichte eines von Karl dem Großen besiegten und bekehrten Sachsenfürsten erzählt, der zu den alten Heidengöttern zurückfällt und darüber seinen Untergang findet. Wenn man will, ist von all den Dichtungen, die uns vorliegen, „Geriswind“ die, die am strengsten den echt epischen Stil einhält, und fände sich das Abenteuer als Episode in der Herstellung eines halbverlorenen Stückes Heldenjage, so würde es mit allen Ehren neben den Simrock'schen und ähnlichen halb poetischen, halb wissenschaftlichen Neubelebungen altgermanischer Poesie stehen können. Als selbständige Dichtung von heute, die lebendige Teilnahme heischt, erscheint sie zu akademisch, zu eng an die Überlieferung angeschlossen.

Freilich, im Vergleich mit so wohlgemeinten und doch so unsäglich schwachen Produkten, wie sie zahlreich veröffentlicht werden und zwar kein Publikum, aber doch lobende Beurteiler finden, muß „Geriswind“ und müssen auch die ungleichartigen und vielfach unerquicklichen Italischen Wignetten von M. E. delle Grazie (Leipzig, Breitkopf und Härtel) noch als respectable Leistungen gelten. Auch die letztgenannten enthalten einzelne wirklich anschauliche Bilder und Gestalten, aber noch mehr wüste und geschmacklose Einfälle, die nicht poetisch gesteigert, sondern rhetorisch aufgebauscht sind, wenn sie auch nicht ohne Phantasie und Schilderungsgabe sind. Der Verfasserin fehlt ein entschlossener Kritiker, der ihr deutlich machte, wo sich ihre Empfindungen und ihre Bilder nicht decken, ihr Wortreichtum die etwa zu Grunde liegende Stimmung nicht klar und rein ausdrückt, ihre Form mit den Gedanken geradezu in Widerspruch steht, ein anderer Friedrich Hebbel, der seine Schüler ermahnte: „Zeichnen Sie die Lichtschiere, nur die Lichtschiere, nicht den Leuchter, der daneben steht, und nicht die Person, die von dem Lichte beschienen wird.“ Aber solche Kritik kann nur nützen, ehe Dichtungen in die Öffentlichkeit treten, nicht wenn sie veröffentlicht sind.

Einem völlig andern Gebiete gehört die Sammlung Lachende Lieder, neue Dichtungen von Richard Schmidt-Cabanis (Berlin, R. Volls Verlag, 1892) an, Kladderadatschlyrik und -Epik, die im Berliner Stil zwar manches parodirt und ironisirt, was zunächst erst einmal ernster Betrachtung und Empfindung wert wäre, die aber daneben eine ganze Reihe großstädtischer und gesellschaftlicher Unsitten, modernster Geschmacklosigkeiten, alberner Überhebungen mit gutem Recht ins Lächerliche zieht. Humor und Satire, zu Zeiten auch etwas schnoddriger Witz lösen sich in diesen „Lachenden Liedern“ ab; die Formgewandtheit, die geistige Beweglichkeit Schmidts, die jeden poetischen Stil zu treffen und für ihren Zweck zu verwerten versteht, erinnern an Ernst Dohms außerordentliches Talent, wenn sie es auch nicht erreichen. Zu den hübschesten Stücken der Sammlung gehören „Hundstägliche Variationen auf das seltene Thema eines 1888er Sommer Sonnenstrahles,“ der „Jubelhymnus, dem Erfinder des mechanischen Klaviers in stummer Dankbarkeit gewidmet,“ der

„Zammerschrei eines brotneidischen Konzertunternehmers,“ „Kasimir und Adelaide, oder das verhängnisvolle Doppelbreirad,“ „Aus König Vells Liebesliedern,“ „Des Vaters Hoffen, neuzeitliches Familiengemälde,“ „Das höllische Hotel,“ „Das Reisesouvenir,“ auch einiges aus der „Neuesten Zoolyrik“ und „Urvolapük.“

Als ob es nicht genug wäre an der bunten Mannichfaltigkeit einheimischer lyrisch durchhauchter Epik, die sich zur Abwechslung in eine episch angehauchte Lyrik verwandelt, sind auch Übersetzer und Bearbeiter fremder erzählender Dichtungen fleißig bei der Arbeit. Das bedeutendste neuere Zeugnis dieses Übersetzerfleißes ist die provençalische Dichtung *Mirèio* von Frederi Mistral, deutsch von August Bertuch (Straßburg, Karl F. Trübner), ein umfangreiches erzählendes Gedicht des hervorragendsten Vertreters der neuprovençalischen Poesie. So viel sich beim ersten Überblick des formell vollendeten Gedichts (das auch eine formschöne und sprachlich vollendete Übertragung erfahren hat) erkennen läßt, einigen sich in Mistral und namentlich in dessen „*Mirèio*“ Einwirkungen Homers und Dantes, altprovençalischer Romantik, volkstümlicher Märchenpoesie mit unmittelbaren Eindrücken des ländlichen und des kirchlichen Lebens der heutigen Provence zu einem wundersamen Ganzen, dessen tiefere Bedeutung und dessen rein künstlerischer Gehalt sich erst bei eingehender Beschäftigung mit der eigentümlichen Vorstellungswelt des Dichters ergründen lassen werden. Jedenfalls steht die Empfindung, die Phantasie und die Darstellungsweise dieses Provençalers in einem Gegensatz zur Pariser Sitte und zur französischen Normalkultur, der um so überraschender ist, als er mit dem südfranzösischen Ultramontanismus keineswegs schlechthin zusammenfällt. Das Schönste scheinen uns die prächtigen, farbensatten Schilderungen aus dem Volksleben der Provence, über denen das helle Licht des Südens glänzt; wer den Gang des alten Körbebinders mit seinem Sohne Vincen zum Ziegelhof mitgeht, wer die Farandole der Schnitter am Schlusse des siebenten Gesanges tanzen sieht, ja wer nur die schönen Eingangstrophäen des Gedichts liest, der weiß, daß Frederi Mistral ohne Frage ein Dichter im tiefem Sinne des Wortes ist. Die Übertragung ist Paul Heyse, „dem Hochmeister des erlauchten Bundes deutscher Dichtkunst und romanischer Sprachwissenschaft,“ gewidmet; wir haben Ursache, zu fürchten, daß die Teilnahme für Mistral auf die Kreise der romanischen Sprachkundigen beschränkt bleiben wird. Und in der That, wie soll zuletzt auch der Teilnehmendste, der poetisch Empfänglichste dem Ansturm der Erscheinungen standhalten, von dem selbst dieses eine Kapitel von deutscher Lyrik Zeugnis ablegt!

