Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ladendorf, Otto: Zu Lenaus Gedächtnis : (13. August 1902)

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

Visual Library

fassung der Musik, die Formel von der Musik als Sprache vorzüglich bewährt! Denn die Vortragslehren des achtzehnten Jahrhunderts dringen nicht bloß auf genaue Beachtung der musikalischen Grammatik und des Formenbaues, sondern sie verlangen auch, daß der Musiker überall die „Affekte" richtig zum Ausdruck bringe. Heute schreiben wir jedes piano, jedes crescendo vor, metronomisieren das Tempo und erleben es doch, daß ein Kyrie wie ein Sturmmarsch klingt. Die Komponisten der frühern Zeit überließen es den Ausführenden, die ganze Dynamik je nach Raumverhältnissen und Disposition zu bestimmen; vor Mißgriffen waren sie durch die Lehre von den Affekten gesichert, die jedem ordentlichen Musiker im Blute saß. Der Gedanke, die Musik sei inhaltlos, oder dieser Inhalt sei völlig unbestimmt und unbestimmbar, lag vom 16. bis zum 18. Jahrhundert außer dem Bereich der Möglichkeit, nur wurde die Bestimmbarkeit auf die Hauptzüge musikalischer Themen und ihrer Umbildungen begrenzt, auf die „Affekte." Der wahre Künstler weiß sie auch heute noch überall zu bestimmen und richtet sich in der Auffassung großer und kleinster Teile eines Musikstückes nach ihnen. Die Zukunftsaufgabe des musikalischen Unterrichts wird es sein, diesen geistigen Halt für den Musikbetrieb, diesen starken Damm gegen die Gefahren der Musik für alle, die musizieren, wieder zurückzugewinnen.

Zu Lenaus Gedächtnis

(13. August 1902)

Von Otto Ladendorf

Wenn sich der Geburtstag eines Dichters zum hundertsten male jährt, ist man wohl imstande, die Summe seiner poetischen Existenz in geschichtlich gerechter Würdigung zu ziehn. Fraglich ist es nur, ob sich ein solches Fazit wirklich in jedem Falle lohnt, wo man es in unsrer jubiläumsfrohen Zeit zu verkünden beliebt. Solche künstliche Beleuchtung pflegt doch in der Regel bei Sternen dritten und vierten Ranges die Festtage nicht recht zu überdauern. Nikolaus Lenau gehört nicht zu diesen halb oder ganz Vergessenen. Seine dichterische Individualität beweist auch in der Gegenwart noch starke Lebenskraft. Zwar gesteht er selbst, keiner von den glücklichen Dichtern zu sein, die wie Goethe ihrer selbst und ihrer Werke froh werden, aber er ist doch ein ganzer Dichter, ein Lyriker von reicher, eigentümlicher Begabung und hohem Kunstverständnis. Deshalb ist es Versündigung an seinem Genius, sich aus persönlicher Abneigung gegen den tief melancholischen Grundton seiner Lyrik etwa zu summarischer Ablehnung oder Unterschätzung verleiten zu lassen. Das Recht auf künstlerische Verklärung des Schmerzes, wenn dieser nur ehrlich empfunden ist, läßt sich der Dichter ausdrücklich nicht verkümmern, so sehr er selbst leere Thränenkünstelei verurteilt. Daran zu erinnern ist umso mehr Grund, als sich seinerzeit Gottfried Keller

gerade bei Lenaus Tode über „das einseitige und unbefugte Gewäsche" der Tageskritik gründlich geärgert hat, von der man immer wieder dieselben, einmal angegebnen Phrasen und Schlagwörter zu hören bekomme, statt einmal etwas von dem, was einen am meisten freue, und worüber man Gleichgesinntes vernehmen möchte, zu erfahren. Er hat darum, wie er in seinem Briefe an Ferdinand Freiligrath in Düsseldorf mitteilt (22. September 1850), des Dichters Leichenbegängnis still und ernst in seinem Herzen gefeiert. Gewiß eine würdige Totenandacht für den unglücklichen Sangesgenossen. Zum Säkulartage seiner Geburt geziemt sich nicht sowohl ein wehmütiges Trauern, als ein Wort des Dankes und der Anerkennung für das, was er uns Schönes und Bleibendes geschenkt hat.

Lenau ist vor allen Dingen ein echter Künstler, der seinem Dichterstreben laut eignen Bekenntnisses an Sophie von Löwenthal sein Herzblut opfert und mit jedem Gedicht ein Stück Leben dahingiebt im redlichen Aufwande seines Ernstes. Er ist kein Freund des leichten und spielenden Improvisierens, ihm ist das Dichten eine Folge von künstlerisch gestalteten Konfessionen. Selbstopfer nennt er vielleicht das beste an seiner Poesie. Wie ein Bildhauer die Form zertrümmert, so will er sich selbst zerschlagen, um nur den Gedanken heraustreten zu lassen. Leben, arbeiten, handeln — nach freier Selbstbestimmung, so formuliert er Anfang 1832 in einem Briefe an Karl Mayer sein Programm, als er mit kühnen Entwürfen umgeht, um noch etwas Tüchtiges für die Kunst zu leisten. Und künstlerische Motive sind es sicher vor allem mit gewesen, die ihn über den Ozean in die heilige Stille der Urwälder getrieben haben. Denn einen wahren Reichtum versprach er sich an poetischen Ideen. Allerwärts will er seine Blicke schweifen lassen, um ja keinen Wink seiner „Herzensfreundin Natur" zu versäumen, die ihn schon auf der Hinreise mit beglückender Ahnung erfüllt. Das Meer, Amerika mit seinem Niagara und dem jungfräulichen Boden seiner Urwälder, beides soll seiner Ausbildung dienen. Und mag ihm auch „das Land der herzlosen Geldsäcke," wo es keinen Wein und keine Nachtigall giebt, und wo der Heimatsliebe leise die Adern geöffnet werden, daß sie sich verblutet, eine herbe Enttäuschung bereitet haben, seine poetische Illusion hat doch durch diese Reise eine wesentliche Förderung erfahren. Und künstlerische Ausbildung, so gesteht er selbst voll Begeisterung, sei sein höchster Lebenszweck, dem er alle Kräfte seines Geistes und das Glück seines Gemütes dienstbar machen wolle. Er weiß für seinen hochgespannten Enthusiasmus keinen zusagendern Ausdruck zu finden, als daß er es dem Meister in Chamissos Künstlerlegende gleich thun möchte, der in grauser Verirrung einen harmlosen Jüngling ans Kruzifix nagelt, um nur ein realistisch wahres Bild vom Todesschmerze zu gewinnen: „Ich will mich selber ans Kreuz schlagen, wenns nur ein gutes Gedicht giebt. Und wer nicht alles andre gern in die Schanze schlägt, der Kunst zuliebe, der meint es nicht aufrichtig mit ihr. Schwab sagt in einem sehr schönen Gedicht: »Das Leben ist Sorg' und viel Arbeit«; ich möchte sagen: Die Kunst ist Sorge und viel Arbeit." Bei solcher modernen Anschauung konnte er natürlich Schillers Auffassung vom heitern Wesen der Kunst nur rundweg zurückweisen,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

wie er ja auch später noch in seinem „Savonarola" gegen den schönen Schutt der Antiken polemisiert. Dieser hohen Meinung von der poetischen Kunstübung entspricht seine strenge und gewissenhafte Kritik. Er gerät noch nach Jahren über eine verdorbne Stelle in seinen Gedichten in Zorn und Aufregung. Alles Abgeschriebne und Nachgesungne der Durchschnittsdichtungen ist ihm nutzlose Arbeit, weil es keine Förderung der Kunst mit sich bringt. Nur der im heißen Bemühen nach Vollendung ringende gilt ihm als wahrer Künstler und Dichter. Eine gewisse Originalität ist Erfordernis. Und die koste, von wenigen genialen Produkten abgesehen, redliche Arbeit. So Frankl in seinem Büchlein.

Solche Glaubensbekenntnisse haben einen mehr als persönlichen Wert, zumal wenn sie an praktischen Beispielen kontrolliert werden können. Es lohnte sich wirklich, einmal Lenaus ästhetische Anschauungen im Zusammenhang darzustellen. Denn es gewährt immer einen eignen Genuß, einen Dichter in seiner Werkstatt und bei seiner Arbeit zu belauschen. Material giebt es genug, und zwar nicht nur an Lenaus eignen Dichtungen und Briefen. Er hat auch manchen seiner dichtenden Freunde das Konzept korrigiert, mochte er auch zuletzt so kühle Ablehnung erfahren wie bei Justinus Kerner oder so schmollende Verzagtheit hervorrufen wie bei Karl Mayer, den erst freundlicher Zuspruch von Schurz und Emilie Reinbeck aus seiner poetischen Niedergeschlagenheit wieder aufrichtet. Gerade die kleine Lese kritischer Bemerkungen, die dieser Freund mitteilt, illustriert Lenaus ästhetische Anschauungen recht bezeichnend. Ein paar Proben mögen einen Vorschmack geben. So empfiehlt Lenau zwar ein Streben nach seltneren Reimen, aber gegen den Schlendrian poetischer Lieblingswendungen und Modeworte eifert er unnachsichtlich: „Weben, besiegeln, entsiegeln u. a. gehören hierher, das Buch der Natur, die Sternenschrift nicht zu vergessen." Desgleichen bedeutet er den schwäbischen Naturdichter, die allzu besonnen und deshalb frostig und prosaisch wirkende Anordnung der Vorder- und Nachsätze zu vermeiden, damit das logische Gerippe nicht bleich und kalt zwischen den Blumengewinden hervorgucke. Parentheſen werden von ihm „wie ein fremder, gewaltsam eingedrungner Keil" empfunden. Und nicht minder scharf als den Reim, die Stellung und den Ausdruck glossiert er die Wortbildung und den Sprachgebrauch. „Erschließen" und „erstehen" möchte er am liebsten ganz totschlagen. Daneben erinnert er an Gedanken aus Lessings Laokoon oder fahndet auf Gottschedische Prosareimereien. Denn alles Gemachte ist ihm in der Poesie verhaßt.

Persönlich freilich ist er nicht frei von Empfindlichkeit. Zwar heißt er kompetente Kritiker als Richter gern willkommen. Aber im allgemeinen ist er den Rezensenten nicht gerade wohl gesinnt, die er beinahe in Bausch und Bogen als „Obenleichthindrüberhuscher" verhöhnt. Den elenden Stümpern zumal, die ihr Amt ohne Verständnis und ohne Bescheidenheit üben, ist er ebenso gram wie jedem unberufnen Lobredner. Dieser Gesinnung entspricht es, daß er sein Saitenspiel durch kein Fürstenlied entweihen will. Feiles Lob dünkt ihn ebenso unwürdig wie bestellte und bezahlte Arbeit. Darum muß er bei der Korrektur der Schleiferschen Gedichte, in denen neben manchem

Schönen doch auch „Fürsten und Minister, schlechte Dichter und Kapuzinerguardiane, Regierungs- und andre Räte" besungen werden, alle Freundschaft für den Verfasser zusammennehmen, „um den panegyrischen Mist nicht zum Fenster hinauszuwerfen." Wie krampfhaft er selbst den Schein eines Vorwurfes zu vermeiden sucht, davon kann die Vorgeschichte der beiden Prologe auf den Erzherzog Karl von Österreich und für die Überschwemmten von Pest manches erzählen.

Als die wichtigsten Hebel für sein poetisches Schaffen faßt Lenau einmal Beethoven, das Meer, das Hochgebirge und Sophie von Löwenthal zusammen. Man vermißt dabei höchstens die Heimaterinnerungen, deren Spuren Castle mit feinem Verständnis nachgegangen ist. Lenaus Verehrung für Beethovens Meisterschaft grenzt an hingebende Schwärmerei. Dieser Göttliche wirkt auf ihn wie kein Geist sonst auf Erden, versichert er, Shakespeare nicht ausgenommen. Beim sogenannten Teufelsquartett will ihm bei einzelnen Stellen fast das Herz zerspringen vor süßer Verzweiflung. Mit jedem solchen Tonstück fühlt er ein Stück Leben davongehn — und doch ist es ihm ein köstlicher Genuß. Wie er aber in ihm das Höchste in der neuern Kunst sah, so ist ihm überhaupt die Musik das Ausdrucksmittel für die tiefsten und letzten Offenbarungen des menschlichen Herzens. Eine echt romantische Anschauung. So hat er auch nicht der Versuchung widerstanden, in süßen Tönen zu denken, wo die Sprache zu versagen schien. Die bacchantische Wortsymphonie im „Faust," die Franz Liszt zu seinem genialen Mephistowalzer begeisterte, die Ausdeutungen der Beethovenschen Symphonien, des Steyrertanzes und der Zigeunerweisen Mischkas sind musikalische Dichtungen dieser Art von teilweise berauschender Wirkung.

Obwohl sich nun Lenau, was die Nachwirkung der Natur auf sein Dichten anlangt, vorzugsweise einen Zögling der österreichischen Alpen nennen möchte, so konnte er doch nicht dem überwältigenden Eindruck des unermeßlichen, regungslosen Ozeans widerstehn, der gerade in seiner stillen Einsamkeit, wenn alle Pulse zu stocken schienen, etwas Unheimliches, Phantastisches für ihn hat. Wenn einer, so hat allerdings Lenau das Recht, zu bekennen, daß seine Poesie in der Natur lebt und webt. Die Natur war ihm wie eine stille Vertraute, zu der er in seinen Kümmernissen flüchtet, um Trost zu suchen. Erklärte er ja ohnehin das Menschenleben nur für das Bild der Natur, wie es sich in den bewegten Wellen unsrer Triebe male. Er selbst führt den sentimentalen Drang zur Natur auf die ironische Auffassung des Menschenlebens zurück, die das Herz nicht befriedige und deshalb dort eine Lösung der quälenden Dissonanzen suchen heiße. Dabei aber ergreift gerade ihn unwiderstehlich „der Geist der Sehnsucht des schwermütigen Hinsterbens," den er in der ganzen Natur herausfühlt. In träumerischer Wehmut möchte er das Lied der letzten Nachtigall auf dem letzten Rosenstrauch hören und mit ihm auch dahinsterben in Todesmüdigkeit.

So wird ihm die Natur zum Symbol seiner eignen Trauer und innern Zerrissenheit. Überall klingen ihm verwandte Stimmungen an, und in farbenprächtigen Bildern weiß er sie festzuhalten. In der Ausmünzung dieser Motive

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

beweist Lenau eine glänzende, fast einzige Gestaltungskraft. So innige Durchdringung des kosmischen und des seelischen Lebens hat mit der unfruchtbaren Aufzählung alter Beschreibungsmethode ebenso wenig zu thun als mit rein formaler Parallelisierung. „Die wahre Naturpoesie — so postuliert er einmal als Rezensent sein künstlerisches Prinzip — muß unsers Bedünkens die Natur und das Menschenleben in einen innigen Konflikt bringen und aus diesem Konflikt ein drittes Organischlebendiges resultieren lassen, welches ein Symbol darstellt jener höhern geistigen Einheit, worunter Natur und Menschenleben begriffen sind." Die nähere Erläuterung bringt die Theorie, die er aus Mayers poetischen Naturbildchen abstrahiert. Der Kern seiner Ausführungen ist der, daß die zum Symbol gewordne Naturerscheinung nicht Zweck, sondern nur Mittel sein dürfe zur Darstellung einer poetischen Idee. Erst wenn der Dichter seine Gebilde aus seinem Innern hervorgeschafft habe, soll ihm die äußere Natur aus fruchtbarer Anschauung heraus gewissermaßen das Gewand für seine Idee mit an die Hand geben. Als unkünstlerische Manier verpönt er darum das bewußte Herumspionieren in Feld und Wald und das Ausdeuteln der Naturerscheinungen, wie er es an Mayers Pfingstliedern zumal empfand, obwohl er solchen Liederchen selbst anfangs ein allzufreigebiges Lob gezollt hatte, wie ja auch Mörike noch später diesen „tausend Lieblichkeiten," deren Naivität und Kindlichkeit es ihm gleichermaßen angethan haben mochten, Worte herzlicher Anerkennung widmete. Freilich halten diese tändelnden, sonntäglichen Skizzenblätter keinen ernstlichen Vergleich aus mit Lenaus origineller, oft frappierend kühner Natursymbolik.

Zwar kehren gewisse Lieblingswendungen gern wieder. Selten aber ohne eine neue Schattierung. Der finstere Sturmgeselle wird ihm ein andermal zum trunknen Sänger Gottes oder gar zum wackern Rosseknecht, der ein munteres Liedel anstimmt und des Blitzes zuckende Geißel auf seine aufgejagten Wolkenrosse schwingt. Die Stelle aber in den „Marionetten," wo er den Sturm laut und plötzlich auffahren läßt, „wie, wer verschlafen, schnell vom Lager bricht," traf nach des Dichters Bericht Uhland wie einen elektrischen Schlag, daß er unwillkürlich zusammenzuckte. Nirgends aber schöpft Lenau tiefer aus seiner Brust, als wenn er Symbole der Vergänglichkeit gestaltet. Ergreifend schön ist das Bild von der Sterbestunde des holden Lenzes, der, vom heißen Sonnenpfeil durchbohrt, lächelnd sein Herzblut verströmen läßt, die Rosen. Werden und Vergehn oder ein heimlichstill vergnügtes Tauschen hört er aus dem Rauschen des Waldes heraus, dem die sanften Lüfte leise das welke Laub abschmeicheln. So ist ihm auch der herbstlich gerötete Buchenwald nur das Sinnbild eines Fieberkranken, dem sich vor dem Scheiden noch einmal flüchtig die Wangen färben. Todesmüdigkeit nimmt ihn gefangen, wohin er blickt. Schlaftrunken neigen sich ihm die Kreuze auf den Gräbern. Der vom Abendwind umspielte Baum, dessen Blätter zur Erde wallen, gleicht er nicht einem Kinde, dem im Schlummer das bunte Spielzeug entfällt? Sogar der Himmel läßt in sinnender Trauer die Sonne aus der Hand gleiten. Und ein märchenhafter Zauberschlaf liegt in dem wundervollen holländischen Landschaftsbild über die ganze Natur ausgegossen. Müde schleichen die Bäche

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

einher. Die Windmühle läßt ermattet die Flügel hängen. Das Hüttlein selbst hat trutzig die Strohkapuze tief ins Gesicht gezogen. Herbstnebel spinnend ist die Natur am Rocken in Schlummer gesunken.

Damit kontrastiert gewaltig die andre Auffassung der Natur als herzloses, grausames Wesen. Dann werden ihm die Wellen zu heißhungrigen Bestien, die schnaubend und bellend ihr Opfer umspringen. Der alte Mörder Ozean aber nimmt die Miene eines verstockten Sünders an, der nach gelungner That apathisch dareinschaut. Bis zur Mythen schaffenden Kraft verdichtet sich die Symbolik, wenn der Dichter die alte Mutter See durch dröhnende Donnerklagen aus ihrer unheimlichen Totenruhe aufstört zur freudenwilden Tanzorgie mit ihren Wolkentöchtern. Diese grandiose Auffassung erreicht er selbst nicht in seinen Lieblingsversen vom ewigen Hirten, der den Weltenbrand ums göttliche Haupt kreisen läßt, die krächzende Eule der Langenweile zu verscheuchen. Er hatte aber gewiß recht, solche Visionen als tiefsinnig, naiv und gewaltig, „wie eine vom Volke, dem größten aller Poeten, erfundne Legende oder Mythe" zu empfinden. Selbst ans Groteske streifen seine Gesichte. Wie ein zerlumpter, zitternder Strolch taumelt der trostlose Ischler Himmel mit immer vollem Humpen von Berg zu Berg. In dieser überquellenden Bilderkraft sucht Lenau seinesgleichen. Sie ist sein originellster und genialster Zug. Sie machte ihn schon den Zeitgenossen zu einem bewunderungswürdigen Gedankenbildhauer.

Die gehoffte Befreiung von seiner seelischen Qual hat Lenau auch durch sein Einfühlen in die Natur nicht gefunden. Der Schmerz saß zu tief. Die Keime seiner melancholischen Lebensanschauung reichen bis in die Kindheit zurück. Erblich belastet von Vaters Seite her, mußte der von der Mutter mit unendlicher Liebe gehegte Liebling Niki mit entgelten, was an ihr der leichtsinnige und charakterlose Gatte gesündigt hatte. Ein phantasiebegabter, temperamentvoller Knabe, von frühauf verwöhnt und verzogen, hatte sich Lenau nie eine kräftige Lebensbejahung zu eigen gemacht, die den Reibungen nicht aus dem Wege geht, sondern siegreich entgegen zu treten sucht. Aber auch seiner Jugend, die übrigens wohl die glücklichste Zeit seines Lebens war, ist er nicht recht froh geworden. Schon als Knabe bekennt er, eine gewisse Freude am Unglück gehabt zu haben, die sich mit fortschreitenden Jahren immer mehr vertiefte. Der Treubruch der unwürdigen Geliebten Bertha Hauer, die erste große Enttäuschung seines jungen Lebens, blieb ihm unüberwindlich tief „ins Mark gesenkt." Er fühlt sich von einer Art Gravitation nach dem Unglück regiert. Und als ihm die mütterlich besorgte Sophie Schwab einmal wegen seiner Welt- und Lebensunzufriedenheit freundschaftlich den Text liest, weiß er ihr nichts andres zu entgegnen, als daß er sich für eine „fatale Abnormität der Menschennatur" halte und deshalb seinen Untergang mit einer Art wollüstigen Grauens ausdenke. Gedanken, wie sie sich ihm zum erstenmal bei dem qualvollen Ende der heißgeliebten Mutter aufdrängten. Daher auch seine Furcht, „jene himmlische Rose (Lotte Gmelin) an sein nächtliches Herz zu heften."

Sinnende Melancholie geleitet ihn wie ein Schatten und läßt ihn nicht

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

mehr frei. Drei Jahre später beichtet er Emilie Reinbeck: „Es muß etwas in mir gebrochen und gerissen sein, das nicht mehr heilen kann. Glauben Sie mir, es ist nicht fade Phantasterei, es ist Krankheit." Er sprach die Wahrheit, der arme Nimbsch. Die dämonische Seelenknechtschaft, aus der ihn die abgöttisch geliebte Sophie nie wieder freigeben wollte, hätte auch ein gesünderes Gemüt als das seine zerrütten müssen. Die erschütternde Leidenschaftstragödie vom schmerzlichen Entsagen findet in dem Tagebuch des Dichters einen ergreifenden Ausdruck. Und alle die Leidenstöne, vom geheimen Wimmern bis zum wahnsinnigen Aufschrei der Verzweiflung, dringen auch im Liede nachhallend an unser Ohr. Aber auch die Kunst wurde ihm kein rettendes Palliativ. Er seufzt: „Der Kompaß meiner Seele zittert immer wieder zurück nach dem Schmerze des Lebens." Seinem Seelenzustand entspricht es, wenn er immer düstere Symbole wählt. Dem Aschenstück seiner Zigarre vergleicht er das verglimmende Leben. Bald ist es ihm nur noch ein „stilles Horchen, Sinnen und Sehnen und unablässiges Wühlen" in seiner Seele. Ihn dünkt, der Teufel fange an, Jagd zu halten in seinem Nervenwalde. Vergebens, daß er seine „stark abdunkelnde Seele" am Gesundbrunnen des göttlichen Homer auffrischen will. „*Αμφιμέλας*, das heißt ringsum schwarz" — dies ist sein letzter Schluß. Oder, wie er einige Jahre zuvor summiert hatte: „Die ganze Welt ist zum Verzweifeln traurig." Über eine gewisse Passivität ist er eben, darin hat Hebbel Recht, nie recht hinausgekommen. Das Nietzschewort vom Leiden am Leben gilt auch für ihn.

So könnte man Kerners Vers „Poesie ist tiefes Schmerzen" geradezu als Motto über Lenaus Lieder setzen. Denn Todesengel begleiten ihn wie Leopardi und Novalis in Gedanken durch Leben und Gedicht. Bald quält ihn das drückende Bewußtsein eines verfehlten Daseins, bald erfaßt ihn ein sehnendes Verlangen nach der unschuldigen Reinheit des Kindes wie ein tiefes Heimweh. So wenig aber bei diesem melancholischen Grundcharakter von Lenaus Lyrik eine gewisse Eintönigkeit zu leugnen ist, so bewundernswert ist die Kunst des Dichters, ebenso durch zartes Abdämpfen wie durch kraftvolles Crescendo auch innerhalb dieser Grenzen eine wirkungsreiche Steigerung zu erzielen. Wohl finden sich unter den Jugendgedichten mancherlei Anklänge an Klopstock, die Hainbundlyrik, an Horaz und andre. Doch hat Lenau bald seinen eignen Ton gefunden und in den farbenschönen Heidebildern ein neues, fruchtbares Gebiet erschlossen. Kolorit und Realismus der Darstellung zeigen dieselbe Meisterschaft. Auch sonst herrscht Mannigfaltigkeit des Stoffs. Odendichtungen alten Stils, philosophische Reflexionen und Phantasien, Sagen- und Balladenhaftes wechseln mit Schilderungen der Jahreszeiten, mit Reiseblättern aus Hochgebirge, Seeleben und Urwald und Darstellungen persönlicher Erlebnisse. Dazwischen politische Kampfesrufe, Sympathiekundgebungen für die unglücklichen Polen, Gesellschaftskritik, Aphorismen, Epigramme, Improvisationen. Selten vermißt man formelle Glätte. Immer aufs neue fesselt die Musik der Sprache und der Wohllaut der Rhythmen. Leider beeinträchtigt die allzustark vorwaltende Subjektivität des Dichters noch oft die rein künstlerische Wirkung. Wo es ihm aber gelungen ist, diese zu allgemeingiltigem

Ausdruck zu kristallisieren, hat er Dichtungen geschaffen, die zu den Perlen unsrer deutschen Lyrik zu zählen sind. Die berühmten Schilf- und Waldlieder sind nicht die einzigen. Solche Lieder bestricken allerdings durch ihre träumerische Weichheit und sind nach Grüns Wort „feierlich und beruhigend wie sommerabendlicher Glockenklang." Künstlerisch stehn Lenaus Gedichte am höchsten von seinen Leistungen.

Dennoch begnügte er sich nicht mit dem Lorbeerkranz des Lyrikers. Ein Feind des künstlerischen Indifferentismus, sieht er die Aufgabe eines wahren Dichters nach Martensens Bericht darin, „dem unwahren zeitlichen Bewußtsein der Menschen ein wahres Ewigkeitsbewußtsein entgegenzusetzen." Mit andern Worten: der Dichter soll seiner Zeit zum Befreier und zum Prophet*en* werden. Deshalb nahm er lebendigen Anteil an den geistigen und politischen Zeitströmungen. Nicht als trockner Moralist, sondern als begeisternder Herold. Es ist ihm nicht gelungen, für seine Ideen die adäquaten Formen zu finden. Die alten Schläuche wurden durch den neuen Wein, den er darein füllte, zersprengt. Aber schon der Versuch, Stoffe früherer Zeiten zum Gefäß ganz moderner Ideen zu machen, erweckt Interesse, zumal da er mit einer gewissen Hartnäckigkeit dabei mit klassischen Vorgängern in Wettbewerb trat. Es mußte ihn geradezu reizen, seine starke künstlerische Individualität mit Meistern wie Goethe und Byron zu messen. Es war ein vergebliches Ankämpfen. Aber auch seine Mißerfolge haben nichts Beschämendes. Drei große episch-lyrische Dichtungen sind die Marksteine dieses Entwicklungsganges: Faust, Savonarola, die Albingenser.

Lenaus Faust ist davon die bedeutendste. Nicht sowohl in Hinsicht auf formelle Geschlossenheit, wohl aber als psychologisches Kunstwerk. Diese Dichtung erscheint als eine Generalbeichte des Denkers und Grüblers Lenau. Nirgends giebt sich der Dichter so persönlich als in diesem aus Lebenserinnerungen und Gemütserfahrungen gewobnen Gedicht. Hier schien ihm der Ort, seinen ganzen innern „Höllenstoff" abzuladen. Die Komposition ist sehr locker. Es sind eigentlich nur „Faustische Bilder," wie der Dichter den Titel anfangs geben wollte, der überdies ausdrücklich nur die psychologische und die metaphysische Einheit betont, da ihm die historische zu begrenzt erschien. Durch diese mehr exemplifikativen Fakta will er sich die Perspektive in einen großen Hintergrund offen halten. Geht man von dieser Absicht des Dichters aus, so wird man das Gedicht nicht einseitig nach Goethes gewaltiger Menschheitstragödie beurteilen. Lenau will nur seinen Faust, sich selbst geben. Er ist durchaus subjektiv. Daß er damit der alten Sage trotz der analogen Schlußwendung nicht gerecht werden konnte, ist klar. Der moderne Skeptiker und der alte erkenntnisdurstige Erzzauberer haben nur wenig gemein. Darüber freilich, daß Lenau auch nach Lessing und Goethe seinen Faust noch vom Teufel holen läßt, braucht man nicht mit ihm zu rechten. Sein Faust scheint eben seiner ganzen Anlage nach zum Untergang prädestiniert. Ganz systematisch arbeitet Mephistopheles an dem Verderben des ihm einmal Ergebnen. Erst löst er ihn von der Gemeinschaft mit Christus. Dann verstrickt er ihn in betäubenden Sinnentaumel und verleitet ihn im Affekt zum Mord. Dadurch führt er den Bruch mit der Natur herbei. Das ist sein zweites Ziel. Faust

empfindet überall geheime Vorwürfe der Natur. Er fühlt sich verstoßen und geächtet von dieser Freundin und beginnt in stolzem Selbstgefühl zu grollen. Die sich regende Reue kämpft er schließlich gewaltsam nieder und verflucht seine Kreaturschaft. Sich in sich selbst zusammenzufassen und selbst Gott zu sein, ist sein letzter Wunsch. Und in dem Bewußtsein träumt er sich todessehnsüchtig das Messer ins Herz. Es ist aber ein sophistischer Trugschluß. Der Teufel triumphiert über den Betrognen. Die Lösung ist keine Lösung. Der Dichter konnte sie auch nicht geben, weil er, wie Prutz bemerkt, selbst keine gefunden hatte. Obgleich aber Lenau seinen Faust im Gegensatz zu Goethe gedichtet hatte, finden sich ebenso zahlreiche unbewußte Parallelen in Stoff wie Anklänge in der Sprache. Auch ein Beweis für die tiefe Nachwirkung des herrlichen Kunstwerks. Desgleichen wirken Reminiscenzen aus Byrons Manfred nach.

Martensens christliche Um- und Ausdeutung dieser pessimistisch-skeptischen Dichtung ist unhaltbar. Dagegen hat er weitgehende Einwirkung ausgeübt auf Lenaus folgende episch-lyrische Proklamation, den „Savonarola," der ihm auch gewidmet ist. Einem Liede Sophies verdankt Lenau die Anregung. Das Gedicht war ursprünglich als Mittelstück einer großen epischen Trilogie, die noch Huß und Hutten umfassen sollte, geplant. Obwohl Lenau damit gleichsam der physiologischen Seite der Reformation gerecht zu werden hoffte, so verleugnet es doch den Charakter eines modernen Tendenzgedichts keineswegs. Denn die Kampfesrufe gegen das heidnische Mediceertum werden von Castle richtig als ein Protest des christgläubigen Dichters gegen Heines Hellenismus gedeutet. Und wenn das Gedicht auch nicht eine „antihegelische Christologie in Jamben" war, so hält doch der Verfasser mit seiner Polemik die zeitgemäße Philosophie und Religionsforschung, gegen Hegel und Strauß, durchaus nicht zurück. Bewundernswert ist es, wie der Dichter den spröden Stoff seinen künstlerischen Zwecken dienstbar zu machen versteht. Er hat es allerdings meisterlich vermocht, den eigentümlichen Duft religiöser Anschauung zusammenzuhalten.

Lenau blieb der in diesem Gedicht bekundeten mystisch-christlichen Weltanschauung nicht lange treu. Sie war nur eine Krisis für ihn. Das pathologische Gegenstück zum „Savonarola" kam nicht recht zur Ausführung. Er ist schließlich zufrieden, daß er aus dem unfruchtbaren Stoffe, dessen „ewige Monotonie des Kriegsgeschreis" ihn verstimmt, einen leidlichen Kranz Romanzen, die sich mit Held Ziska befassen, herausschlägt. Dafür aber findet er glücklichen Ersatz in dem ihm von dem Romanisten Ferdinand Wolf empfohlenen Albingenserstoffe. Durch ihn verleiht Lenau seiner männlich kühnen Überzeugung vom Recht der freien Forschung und dem Siege der unwiderstehlichen Freiheitsgedanken einen fast überwältigenden Ausdruck:

Mag, was wir meinen, auch sich spalten noch und trennen,
Die freie Forschung ists, wozu wir uns bekennen.
Wir lassen uns den Geist nicht hemmen mehr und knechten,
Es gilt das höchste Recht auf Erden zu verfechten.

Es war Lenaus eignes heiliges Gelöbnis. Er duckt sich nicht. Das zeigen

auch die schmetternden Zukunftsfanfaren des Epilogs, der mit seinem grandiosen — „und so weiter!" eine schier unabsehbare Perspektive eröffnet. Es geht ein großer Zug durch das Gedicht. Sein Held ist der Zweifel nach des Dichters eignem Ausspruch. Allerdings sind die Farben, die schon im „Savonarola" bisweilen grell aufgesetzt wurden, hier noch schreiender. Willibald Alexis kritisierte nicht unzutreffend: „Gräßliche Bilder mit glühenden Farben und allem Schmelze der Kunst."

Zu solcher Prophetie hat sich Lenau nicht wieder erhoben. Ehe der „melancholische Sprosser" ausgesungen hatte, traf ihn der tödliche Schlag. Dennoch ist uns aus seinem Nachlaß noch ein Fragment beschert worden, das man seinen besten lyrischen Epen an die Seite stellen darf: der „Don Juan." Ein Gegenstück zum Faust. Die der Dichtung zu Grunde liegende Idee hat Lenau selbst gesprächsweise formuliert. Der Held wird von dem sehnsüchtigen Verlangen nach einem Weibe regiert, indem er im Individuum die Gattung oder nach des Dichters Äußerung das „inkarnierte Weibtum" selbst genießen kann. Ein vergebliches Trachten, das ihn zuletzt des Lebens ganze Langeweile empfinden läßt, sodaß er, vom Überdruß übermannt, dem Todfeind Don Pedro die Brust bietet und sich erstechen läßt. Das Gedicht ist bisweilen eine dithyrambische Verherrlichung bacchantischen Liebesdrangs. Dennoch bleibt auch der leidenschaftliche Genußjäger von den Qualen der Reue nicht verschont, sodaß er einen Ozean durch seine sündige Seele jagen möchte.

Am 22. August 1850 hatte der wahnsinnige Dulder ausgelitten. Ein reiches lyrisches Talent von naturwüchsiger Gestaltungskraft wurde mit ihm zu Grabe getragen. Der Nachrufe trauernder Sangesgenossen schien kein Ende zu sein. Aber auch vom deutschen Volk ist der Dichter Lenau noch treu verehrt und unvergessen:

Die dunkle Tanne blüht nicht hell wie Flieder,
Selbst deine Lerchen tragen schwarz Gefieder,
Nur Morgenrot vergoldet ihre Schwingen. (Anast. Grün.)

F. X. Kraus und der „religiöse Katholizismus"

Von Max Wingenroth

(Fortsetzung)

Konsequenterweise mußte Kraus weiter fordern, daß das Monstrum einer politischen „katholischen" Partei aufhöre zu existieren, wie denn eine solche bei der Gründung der „Zentrumsfraktion" noch nicht geplant war; dieser gehörten doch auch Protestanten an. — Nur dann, wenn parteipolitische Gründe nicht mehr im Wege stehn, sei es den Katholiken möglich, sich ehrlich mit der Idee des modernen Rechtsstaats abzufinden und auf die Geltendmachung angeblicher Herrschaftsrechte der Kirche zu verzichten, die allerdings meist nicht offen, sondern versteckt reklamiert werden. Dazu gehört ja vor