



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schaeder, Hans Heinrich: Neue Lyrik

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

Neue Lyrik

Von Hans Heinrich Schaeder



Im lyrischen Kunstwerk, im Gedicht, gibt sich das Eigenwesen des dichterisch schöpferischen Menschen am unvermitteltesten zu erkennen. Denn es ist hinausgehoben über die Bewegtheit des Lebensstromes, den das Epos zu gestalten sucht, wie über die Spannung des Dramas. Es ruht in sich und reicht weit hinaus nach allen Seiten, als umfassendstes Sprachkunstwerk. Dem Malerischen benachbart durch die Abstufung und Harmonie der Farben, dem Musikalischen durch die Gliederung des Rhythmus, durch Modulation und durch die Einheit der Melodie, — beiden auch dadurch nahe, daß in ihm in viel höherem Maße als in den anderen Wortkünsten das Material der Gestaltung zur sinnvollen Form wird. Denn das Wort gilt im Gedicht nicht als Verständigungsmittel, sondern als eigene Gestalt, deren Sinn in ihr selber liegt, nicht über sie hinausweist. So rundet sich das Gedicht zu einer Eigenwelt, die ihren eigenen Mittelpunkt hat und ihren inneren Gesetzen gehorcht. Wie aber jedes Besondere und Einzelne, das in sich fest und lauter und eins ist, zugleich das umfassende Allgemeine rein repräsentiert, so ist das Gedicht der getreue Spiegel seines Schöpfers und über ihn hinaus der geistigen Welt, in der und aus der er lebt. So bedeutet uns die große lyrische Überlieferung eine kontinuierliche Folge von Stilformen, deren jede eine persönliche und eine allgemeine geistige Welt ausdrückt: sie geht von Pindar und Bakchylides bis zur hellenistischen Elegie, von der christlichen Hymnendichtung und der großen arabischen und persischen Lyrik des Mittelalters zu den Troubadours und Minnesängern, zur Vita Nuova und dem Canzoniere Dantes, zu Shakespeares Sonetten und Michelangelos Rime, sie blüht im 19. Jahrhundert bei Goethe und Hölderlin, bei den großen englischen Dichtern, bei Baudelaire und Verlaine, in unseren Tagen bei George und Hoffmannsthal.

Ist diese große Tradition erschöpft oder vermag sie noch unter uns neue Formen und neue Träger zu finden? Bei einem Überblick über die jüngste Lyrik, die ein neues Pathos der Menschlichkeit, den unmittelbaren, tönenden Ausdruck einer integralen Geistigkeit sucht, und darum zunächst die konventionellen Gehalte und Formen der Überlieferung auflöst, würde man hier und da in der Tat ein Ende, einen Niedergang anzunehmen bereit sein. Aber das hieße die schöpferische Leistung verkennen, die überall aus der Negativität bloßer Empörung wider die Konvention hervorbricht, es hieße die reine, suchende Leidenschaft der jungen Dichter mit der öden, leblosen Programmatik einiger weniger Literaten verwechseln.

Heute ist von einem Versbuch zu sprechen, das nicht nur um seiner Eigenart, sondern auch um der besonderen Umstände willen, unter denen es erschienen ist, bemerkenswert ist. Die „Gesänge“ von Ernst Droem (C. S. Becksche Verlagshandlung, München 1920) sind mit einer Einführung von Oswald Spengler herausgegeben, — ja sie können geradezu als Belegstück gewisser Gedankengänge des Untergangsbuches, die in dieser Einführung zusammengefaßt und erweitert werden, gelten. Spengler nimmt das Auftreten einer großen Lyrik am Anfang und am Ende der von ihm konstruierten Kulturepochen an, — da die abendländische Kultur zu Ende geht, so dekretiert er: „Die Geschichte der Lyrik ist für uns zu Ende. Es gibt keine Lyrik mehr.“ Was bleibt, was es noch gibt, das sind

„Nachzügler einer vollendeten Lyrik“, die er nun allerdings meisterhaft zu charakterisieren versteht und als dessen Vertreter er Baudelaire, Verlaine, George und Droem anführt, obwohl seine Charakteristik ausschließlich auf den letztgenannten zutrifft. Es lohnt nicht auszuführen, wie ungeheuerlich diese Zusammenstellung von Dichtern ist, deren Gemeinsames ausschließlich ein äußerstes Stilgefühl ist, während die Stilformen, in denen sie sich bewegen, bei jedem von ihnen vollkommen eigenartig und nahezu unvergleichbar sind. Einige Sätze von Spengler können wir der Betrachtung der Droem'schen Verse voranstellen, da sie das Wesen derselben auf das genaueste kennzeichnen: „Hinter dieser Natur wie hinter einer Maske liegt eine zweite, in welcher diese verirrte und verschlagene Seele über die Welt dieser Tage siegt. Jene immer wieder erreichte, oft in ein Bild von wenigen Worten, oft in eine kurze und leicht zu übersehende Wendung gefasste Höhe der Entrücktheit ist es, in der zuletzt alles Eigene sich löst ... und in der Unbewußtes sich mit Außerbewußtem völlig vereint ...“

Was sich uns hier darstellt, ist eine Dichtung der dem Ende nahen Dekadenz, ja Droem ist geradezu der Dichter der Dekadenz, oder besser der besonderen, typischen Ausprägung, die sie in Deutschland erfahren konnte. Es ist die Dekadenz des deutschen Spießers, die nicht einmal mehr zum Schrei der Verzweiflung, zum freiwilligen Ende lebendig genug ist, sondern sich in völliger Lässigkeit und Trägheit und Verschlamtheit dem Nichts entgegenschwemmen läßt, versunken im Dunst einer ichlosen und gottlosen Mystik. Darum sind diese Verse kultur- und zeitpsychologisch ungeheuer interessant, — nur nicht, wie Spengler meint, als Ausdruck der Zeit überhaupt, sondern als das Fallen einiger lebensunfähiger Zeitgenossen, deren Grundstimmung Beschaulichkeit gegenüber der eigenen Verwesung ist.

Vor sechs Jahren starb, durch das Erlebnis des Krieges zerbrochen, im Garnisonsspital zu Krakau der Dichter Georg Trakl. Auch sein Werk spiegelt den Verfall, das Vergehen und Verrinnen, den Herbst der Dinge und der Seele. Aber mit welcher Inbrunst der Seele sind seine Verse erfüllt, welche letzter Adel der Form umkleidet sie, wie sind sie durchleuchtet und durchglüht von der „heißen Flamme des Geistes“! Eine seiner Dichtungen heißt „Offenbarung und Untergang“; mochte der Dichter untergehen, die Offenbarung bleibt uns und vergeht nicht, die Offenbarung einer reifen und erfüllten Jugend. Im Hinblick auf Trakls Dichtung gewinnt das meist unnütze Schlagwort „expressionistisch“ einen deutlichen Sinn: es gelingt ihr, das Leben der Landschaft und das Leben der in derselben schauend verweilenden Seele in eins zu setzen und für die so gewonnene Einheit naturhaften und geistigpersönlichen Daseins eine lyrische Form zu finden, die der gewachsene Leib, nicht ein erborgtes Gewand jenes Einheitserlebnisses ist. Unbeschreiblich ist die Süße und Fülle seiner Melodie, der Glanz seiner Farben.

Droem hat weder Melodie noch Farbe. Seine Sprache ist, genau wie die Spenglers, das sang- und klangloseste Deutsch, das man sich denken kann, die Farbe seiner Verse ist die der Nacht, nicht jener Nacht, „in deren Blut neue, wahre Dinge erstrahlen“, sondern der langweiligen, spießbürgerlichen Nacht, in der alle Sachen grau sind. Die gewollte, ja raffinierte Banalität seiner Strophen, die Zuchtlosigkeit seiner Rhythmik, das Geleier seiner Reime ist unerträglich. Ein Gedicht ist von der gleichen Monotonie wie das andere, und wenn man bloße Eintönigkeit Stil nennen könnte, so wäre hier ein Stil erreicht. Ältere Formen, an die er anknüpft, sind schwer

anzugeben: es ist etwas von Schwabinger Tradition darin, von Wilhelm Busch bis zu den Gedichten des Simplizissimus aus seiner frechsten und verdorbensten Zeit, daneben Anklänge an das Überbrettel, an Bierbaums und Webekinds Chansons. Wenn dieses Schwabing München oder gar Deutschland wäre, dann, aber erst dann wären diese Gebilde kennzeichnend für die gegenwärtige deutsche Lyrik.

In dieser Sprache nun erscheinen die blassen Schatten einer Bilderwelt, die reich wäre, wenn ihr nicht alles Blut und alle Kraft entzogen wäre. Visionen des Trinkers, Landschaften, Kokotten, Betrachtung von Kunstwerken, Jahreszeiten, vergangene geschichtliche Welten geben diese Bilder her. Aber sie werden wesenlos, so wesenlos wie die Persönlichkeit des Dichters, der sich in ihnen ohne Sammlung, ohne Demut, ohne Scheu sucht und niemals findet. An mehreren Stellen des Buches stehen Gotteslästerungen von graufiger Furchtbarkeit, — am furchtbarsten darum, weil selbst sie ohne allen Trost, in lässigem Hochmut hingefagt, hingeworfen werden. Die Gottlosigkeit ist in diesem Buche womöglich noch grauenvoller als in Spenglers Untergangsbuch. Man wagt nicht, die Mächte der Finsternis, die hier am Werke sind, bei ihrem wahren Namen zu nennen. Luther warf nach ihnen mit dem Tintensaß. Non ragionam di lor, ma guarda e passa.

Alles, was wir hier vermiffen, Reinheit und Kraft der Sprache, des dichterischen Ethos, Verantwortungsbewußtsein der Zeit und der Geschichte gegenüber, das treffen wir in einem Versbuche an, das zu gleicher Zeit erschienen ist. Rudolf Borchardts „Jugendgedichte“ (Ernst Rowohlt Verlag, Berlin 1920), vor anderthalb bis zwei Jahrzehnten entstanden, vor zehn Jahren zum ersten Male für einen engen Kreis von Freunden des Dichters gesammelt, werden uns neu geschenkt, mit dem Versprechen, daß nun endlich das ganze Werk dieses überragenden Geistes uns erschlossen werden soll. Bisher kannten wir nur verstreute und schwer zugängliche Stücke der umfassenden Bildungswelt, die er, erneuernd und neuschaffend, sich erbaut hat. Im vergangenen Jahre erschienen im Hyperionverlage erneut das „Gespräch über Formen“, gefolgt von einer Übertragung von Platons *Polis*, die beide für die Bestimmung unseres Verhältnisses zur Antike, für die Beurteilung der Altertumswissenschaft und eine neue Erfassung griechischen Geistes von größter Bedeutung sind, — und die „Rede über Hoffmannsthal“, die eine grundlegende Kritik der zeitgenössischen Dichtung und des sie tragenden Zeitgeistes zusammen mit einer Würdigung Georges und Hoffmannsthals enthält, und zu der eine prachtvolle Beleuchtung des Georgekreises (unter dem Titel „Intermezzo“ in den Süddeutschen Monatsheften von 1910) gehört, nach der man die trostlose neueste Auswahl aus den „Blättern für die Kunst“, die unlängst erschien, nicht mehr zu lesen braucht. Im „Buch Joram“ erneuerte Borchardt schöpferisch die Urform neudeutscher Prosa, die Sprache der lutherischen Bibel, und schuf zugleich eine Legende von urzeitlichzeitlosem Leiden in den Bildern der Legenden von Tobit und Hiob. In den Heidelberger und Berliner Kriegsreden, wie vorher in den politischen Briefen aus Italien (in den Süddeutschen Monatsheften von 1912), wurde eine Politik des Geistes vertreten, wie sie seit Lagardes Tod in Deutschland kaum mehr vertreten ward. Von dem umfassenden Übersetzungswerk wurden mir nur eine Ode Pindars und zwei Balladen von Swinburne, Zeugnisse vollkommener Meisterschaft, bekannt. Am sehnlichsten erwarten wir von Borchardt den deutschen Dante, denn er ist der einzige, der außer dem Danteschen Sprachgeiste (den bisher nur zwei Dichter, Rosssetti in

England und George bei uns, erfaßt haben) auch das Dantesche Weltbild und seine geistesgeschichtlichen Voraussetzungen sieht.

Diese drei Dinge: Stilbewußtsein, Traditionsbewußtsein, verantwortungsbewußtes dichterisches Ethos bestimmen auch das Jugendwerk des Dichters, das wir heute betrachten. Seine Sprache ist von vollem, dunklem Klang, tönend von der Fülle der Gesichte und Bilder, an- und abschwellend von strahlender Freude zu brennender Qual, von zartester Werbung zu schwerem Zorn, eine Sprache aus Marmor und Erz, lang nachhallend, feierlich, königlich. Und diese Sprache erschafft aus sich neu die adligen Formen früherer lyrischer Kulturen: die sechs großen Elegien erneuern die griechische distichische Elegie, die Terzine und die Stanze. Dazu treten das Sonett, dessen Erstarrung seit Goethe nie so ins Leben gerufen wurde, die Ballade (des alten romanischen Typus), die Sestine, die hier zum erstenmal mit deutschem Sprachgeist erfüllt ist, der Vers der attischen Tragödie und ein herrliches Lagedied, das zu den vollendetsten Stücken der ganzen Sammlung gehört. Alle diese Gedichte und mit ihnen die in freier, nicht überlieferter Form geschaffenen (welche Strenge in ihrer Gelöstheit wohnt, das ermesse man etwa an dem wundervollen „Traurigen Besuch“) werden so stark vom Drängen der Leidenschaft, gebündigt durch die Zucht lauterster Form, getragen, daß ihre Wirkung Katharsis ist. Reinigende Kraft geht von ihnen aus, am stärksten vielleicht da, wo sie selber, zyklisch zusammengeslossen, Stadien auf einem Wege der Läuterung durch Passion anzeigen, wie in den beiden Chören „Autumnus“ und „Lieder aus den drei Tagen“.

Es wäre umsonst, viel zum Lobe dieser Dichtungen zu sagen. Sie bedeuten in unserer Gegenwart, der eine Dichtung von strenger Form, von geistiger Einheit, in der Ursprünglichkeit und Tradition verschmelzen, not tut, eine Tat von hervorragender Bedeutung, die uns nicht wieder aus dem Bewußtsein schwinden darf. Hoffentlich ist es uns bald möglich, sie im Zusammenhang des Gesamtchaffens des Dichters zu sehen.

Zum Schlusse diene eines seiner Sonette als Zeugnis seiner Sprachgewalt und der tiefen, ernst-freundlichen Weihe, in der die Bewegung des persönlichen Lebens auf die Mitte gütig-vertrauter Mächte hingelenkt wird, das Sonett „Hausgeist“.

Winter kam heute in mein Haus und sang:
 „O kalter Herd und Kammern ohne Licht!
 Gramvolle Lippe! Schweigendes Gesicht!
 Friedloses Herz, ist dir vor Frieden hang?“
 So freundlich sprach er, und ich wehrte nicht,
 Daß er mit seinem Mantel mich umschlang,
 An stummen Gärten gingen wir entlang,
 Schnee schief auf ihnen und die Nacht war dicht —

— Ward Licht den Augen, die dein Auge traf
 Verschwiegenen Leiden ahnungsvoll vertraulich!
 Ward Augen hold, die du so milde maßest.
 Ward gut, wo du dem Lied der Glut beschaulich
 Lauschend, in dich hineingeneigt dasaßest,
 Hausgeist, am Herde, zwischen Tag und Schlaf.