



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Münch, Wilhelm: Miltonfeier

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

Schauspieler. Erfreuen sie uns mit dieser ihrer Gabe, so sind wir ihnen dankbar dafür, aber wir beneiden sie nicht darum. Der echte Deutsche vermag, gleich Goethes Iphigenie, auch nicht einen Augenblick seines Lebens zu schauspielern, und schon darum kann deutsche Volkserziehung nicht auf Schauspielerei gegründet werden. Als Erholungsstätte hat das Theater seinen großen Wert, und die es zu vervollkommen streben, arbeiten an einem löblichen Werke. Daß es die Bühnenkünstler in mancherlei Weise schädigt (auch leiblich; die Dufe soll nach jeder Vorstellung halb tot sein), wollen wir nicht übermäßig tragisch nehmen, jeder der Berufe, in denen man der Menschheit dienen kann, fordert Opfer. Aber Kirche kann das Theater nicht werden. Sollte jene einmal verschwinden — in Frankreich scheint sie ja schon im Verschwinden begriffen zu sein —, so müßte der Staat durch andre Veranstaltungen Ersatz schaffen, etwa in der Weise, wie es Goethe in der pädagogischen Provinz geschehen läßt. Übrigens besteht die Religion der drei Ehrfurchten, die dort gelehrt wird, aus der ethnischen, der philosophischen und der christlichen als der höchsten. (1. Kapitel des zweiten Buches.)



Miltonfeier

Von Wilhelm Münch



reihundert Jahre sind vergangen, seit — am 9. Dezember 1608 — John Milton zu London geboren wurde. Man feiert Gedenktage von geringerer Bedeutung. Ein großer Dichter gehört zu dem Größten, was der Menschheit beschieden wird. Zunächst freilich dem Volke, in dessen Sprache (und aus dessen Seele heraus) er dichtet. Aber wenn er wirklich ein Großer ist, dann eben doch auch der Menschheit. Auch von jenseits der Sprachgrenze her öffnen sich ihm die Geister. Man sucht sein Lied in andrer Zunge nachzusingen. Und wie oft ist nicht die Erlernung einer fremden Sprache unternommen worden um eines edeln Dichters willen, den man in seinen eignen Tönen vernehmen und verstehn wollte!

Mit dem Ruf der Größe freilich ist es nicht ganz einfach bestellt. Er wird mitunter jäh erschüttert, und mitunter wird er allmählich gewissermaßen von innen her ausgehöhlt. Es bleibt dann wohl bloß ein allbekannter Name, aber von dem Geiste will sich niemand mehr erwärmen lassen. Beinahe ist es schon so mit Klopstock. Und Milton — ist er nicht der englische Vorgänger Klopstocks? Ist nicht das geistliche Epos, hüben oder drüben, viel mehr ein verstimmender als wirklich erhebender Versuch gewesen, aus irrender Tendenz hervorgegangen? Übrigens hat Klopstock seine Bedeutung außerhalb des Messias, und Miltons hohes Lied vom Verlorenen Paradiese könnte nur Un-

kenntnis und Urteilslosigkeit auf die Stufe des Klopstock'schen Messias stellen. Bei diesem alles Weichheit, zerfließendes Gefühl, verschwimmende Lyrik, sich in Verzückung überschlagender und verlierender Ausdruck, ermüdende Breite, und bei jenem alles Geschlossenheit, Kraft und Wucht oder doch feste, klare Zeichnung, großartige Gestaltungskraft der Phantasie, und eine Sprache von solcher Gedrängtheit und schöpferischer Eigenart, daß mehr als hundert Jahre lang nach ihm die Dichter seines Landes sie immer wieder nachzuahmen, wo nicht aus ihr zu schöpfen trachteten.

Nicht als ob dem Gedicht Miltons mit Unrecht üble Seiten nachgesagt würden. Goethe urteilte nicht leicht ungerecht, gegen englische Poesie am allerwenigsten, und er erklärte sich von *Paradise Lost* abwechselnd immer wieder angezogen und abgestoßen. Aber es gibt unter den Lesern, in England selbst wie bei uns in Deutschland, schwerlich einen, der nicht gewissen Teilen der Dichtung gegenüber unmutig den Kopf schüttelte. Wenn es möglich war, ungeheures Geisterstreben, sündhafte Überhebung, gigantischen Trotz, alle Stimmungen verzweifelter Kampfes, jähen Sturzes und erbitternder Niederlage, das ganze innere Leben der zu Höllegeistern Gewordenen machtvoll und ergreifend zu schildern, dazu das Hölle Reich selbst und sein Grauen mit dem kühnsten Flug der Phantasie zu durchmessen, und auch möglich, ein wunderliebliches Paradiesesleben hinzumalen, seinen Genuß und seinen Verlust innig miterleben zu lassen: war es etwa ebenso möglich, Himmelsvorgänge, inneres Leben zwischen den Personen der Gottheit, die Sphäre der ewig reinen und heiligen Gottesdiener zu besingen, ja zu besingen im Anschluß an festgehaltne abstrakte Kirchenlehren? Jedermann fühlt, wie hier das höchste Wollen scheitern, wie das absolut Erhabne leer werden, wie die Sinnenschilderung des ewig Unsinnlichen bis an den Rand des Romischwirkenden gelangen mußte. Und so erhebt sich die Dichtung nicht etwa aus mittlern zu ansteigenden Höhen, sondern sie sinkt, mindestens zeitweilig, aus der Höhe in flachere Niederung, um sich verhältnismäßig wieder zu erheben. Das Gewaltigste, das Fesselndste, das überwältigend Große und Originale bildet den Eingang, den ersten Teil, und nur Anmutiges, lieblich Menschliches oder auch menschlich Ergreifendes ist das Beste, was weiterhin aufsteht.

Aber die Zahl derer, die darum doch Miltons ganzes Epos lesen und mit unvergänglichem Eindruck aus der Hand legen, in deren Seele ein Echo dieses Wundergesangs nie wieder ganz verhallt, ist doch Legion im Vergleich zu den wenigen einzelnen, die die ermüdende Reihe der Gesänge des „Messias“ — grundsätzlich und fast genußlos — bewältigen. Dort ist es schon die Sprache, die den Leser alsbald in ihren Bann zieht, ihn auch über solche Strecken mitzieht, in denen der Inhalt an sich leblos heißen müßte; die Sprache und die stille Verkunst. Freilich ist es ja kaum jemals möglich, von der Dichtersprache in fremder Zunge die völlig gleiche Wirkung zu erfahren, wie der durch seine gesamte Lebensentwicklung mit diesem Idiom innigst Vertraute. Was uns

Deutschen die Sprache Goethes in der Iphigenie oder in seinen zartesten lyrischen Gedichten sagt, wie sie zu unserm Innersten spricht, das kann ein Fremder nur in abgeschwächtem und unsicherem Maße empfinden. Und es ist mehr oder weniger so mit jeder Sprachdichtung. Immerhin vermögen wir durch treuliches Einlesen auch von den fremdsprachlichen Klängen her starke Wirkung zu empfangen, wir können auch als Deutsche Sophokles, Tasso und so viele andre in der Ursprache lieben. Zu diesen vielen andern gehört sicher nicht an letzter Stelle Milton.*)

Ist doch bei ihm, mehr als bei so vielen, das, was hinter der Sprache gefühlt wird, oder was aus ihr herausklingt, eine einzigartig starke, hohe, reine, heldenhafte Seele. Und durch alles zusammen, die Seele des Dichters, den Vollton der Verse und das Gewaltige der geschilderten Vorgänge, erhält die Dichtung einen Charakter des Majestätischen, wie er nicht leicht seinesgleichen findet. Man weiß im deutschen Publikum meist nicht, daß der Text von Haydn's Schöpfung der Dichtung Miltons entnommen ist, und daß es Miltons Drama Samson Agonistes ist, worauf Händel sein Samson-Dratorium aufgebaut hat. Dratorienton in der Tat ist es, den wir überall aus den großen Dichtungen Miltons vernehmen, nachdem ein lind dahingleitender Harfenton in den schönsten seiner Jugendlidungen erklingen war, im Lycidas, dieser unendlich zarten und reichen Elegie auf den Tod eines Freundes, wie in den beiden Allegro und Penseroso benannten Stimmungsergießungen. Milton, der gleich Luther nicht aufhörte, sich an edler Hausmusik zu erfreuen, hatte nicht zufällig die Orgel zu seinem Instrument erkoren, und oft erscholl zu ihren Klängen Gesang in den Wohnräumen des früh Erblindeten. Und wie hier alles innerlich zusammenstimmt, so tönt auch — damit wir die Worte eines deutschen Verehrers (Hettners) nachsprechen — das hohe Lied vom verlorenen Paradiese „wie vielstimmiger Orgelklang einher, bald mächtig rauschend und bald auch leise flüsternd“.

Durch welche Kunstmittel diese Kraft und dieser Zauber der Sprache verliehen ist, haben die literarischen Kritiker sorgfältig untersucht und nach Möglichkeit nachgewiesen. Natürlich sind solche „Mittel“ nicht berechnet, sondern vom Genius unmittelbar ergriffen. Und sie sind schließlich doch etwas Geringes gegenüber der Gestaltungskraft der dichterischen Phantasie, durch die Milton ohne jede Widerrede unter den Größten aller Zeiten Stellung nimmt. Das Innenleben der tatsächlichen Hauptgestalt, des Führers der rebellischen und gestürzten Engel, die Schöpfung der Reihe dämonischer Typen um ihn, das reich differenzierte innere und äußere Leben der verdammten Himmelsrebellin in den höllischen Bereichen, die einzigartig unheimlichen Schattengestalten von Sünde

*) In der Reihe der seit 1682 erschienenen deutschen Übersetzungen dürfte die genau zweihundert Jahre nach dem Original, also 1867, vom Verlag des Bibliographischen Instituts zu Gildburghausen veröffentlichte Übertragung von Karl Götter die letzte und beste geblieben sein.

und Tod, und alledem gegenüber der bezaubernde Reichtum des Paradieseslebens, Glück und Liebe des ersten Menschenpaares und dann im spätern Teil die Zerrüttung dieses Glückes, entzweieendes Sichverklagen und linde Versöhnung, mit dem Ausblick auf echtes und rechtes Erdenleben voll Leid, Wehmut und doch auch Treue: das alles ist hundertmal von Kennern gerühmt und tausendfach von stillen Lesern gewürdigt worden. Und immer wieder siegt doch der Eindruck dieses genial Gelungenen über das Fragwürdige oder Minderwertige, das dazwischenliegt.

Freilich: auch Hasser und Verächter sind dem Dichter aus seinem Wert entstanden. Aus seinem Werk und seinem Leben. An dem herben „Puritaner“ (oder vielmehr dem unabhängig trotzigem Kritiker des stagnierenden Kirchentums) haben sich natürlich manche geärgert; seine Dichtung wurde herabgesetzt, weil sie auf den mannigfachsten Entlehnungen beruhen sollte, während man, wie bei so vielen andern großen Dichtern, getrost allerlei Reminiszenzen zugeben kann, ohne daß dadurch die eigentliche Originalität des Verfassers in ernsthafte Frage gestellt würde. Viel Einzelmaterial darf entliehen sein, wenn man ein wahrhaft neues Ganzes zu formen vermag. Mehr Abneigung mußte dem Dichter sein politisches Leben zuziehen, seine Gemeinschaft mit den „Königsmördern“ und seine kühne Verteidigung dieser vor dem Forum der europäischen Meinung, auch seine Streitschriften voll scharfen Spottes und leidenschaftlicher Rücksichtslosigkeit. Aber das alles war ja nur eine Phase seines Lebens, und nachdem er der ihn erfüllenden patriotischen Aufgabe mit Bewußtsein das Licht seiner Augen geopfert hatte, sodaß er schon vor der Mitte der vierziger Jahre völlig erblindet war, nachdem er den Rückgang, den endgiltigen Fehlschlag der großen Revolution hatte empfinden müssen, zog er sich aus ehrenvollem Amt und bedeutungsvoller Tätigkeit in sich selbst zurück, wurde wieder Dichter, nun erst recht Dichter, hatte er doch sein Herz mit mächtig beschwingenden wie düster vertiefenden Lebensindrücken erfüllt.

Das Thema vom Verlorenen Paradies war eins der zahlreichen gewesen, die er in Jugendjahren, zur Zeit der sich in ihm drängenden dichterischen Pläne, erwogen hatte; die noch jetzt zu Cambridge aufbewahrten Skizzen von seiner Hand zeigen es. Nun war er, der durch herrliche Anlage des Leibes und der Seele, durch angeborenen innern Adel und durch die Gunst der äußern Lebenslage einem Dasein in schönem Licht und innerer Harmonie entgegenzugehen schien, durch so viel Kampf und Dunkel, so viel Wirrnis im häuslichen und Enttäuschung im öffentlichen Leben hindurchgeschritten, hatte so schweren Verzicht und wehmütiges Entsagen kennen gelernt! Er war nun erst zum Sänger des Verlorenen Paradieses gereift. Und das eine große Unglück seines Lebens, die Blindheit, hatte die Wunderwirkung gehabt, ihm für diese seine Dichtung besondere Kräfte zu verleihen. Denn um so leichter wurde es für ihn, das unbestimmt Ungeheure zu schildern, die Reiche ewigen Düstern; es lösten sich ihm gewissermaßen alle festen Linien und Schranken des Raumes; und andererseits

ließ ihn die Sehnsucht nach dem für immer verlorenen Licht gerade auch die Herrlichkeit des Lichtes um so hingebender schildern und auch von all dem Lieblichen und dem Schönen, das sehende Augen ergötzt, in immer neuer Fülle erzählen. Und daß Blindheit nicht an Vertiefung sonstiger Lebenskenntnis hindert, braucht wohl niemand bewiesen zu werden.

Wohl gibt von innerer Lebenskenntnis auch die dem Verlorenen Paradies später hinzugefügte Nebendichtung des Wiedergewonnenen Paradieses mancherlei Zeugnis. Aber wie wenig ist dieses Werk doch im ganzen geworden im Vergleich zu dem, was es hätte werden können! Ist schon die Beschränkung auf die eine Geschichte aus dem Leben Jesu, die von seiner Versuchung in der Wüste, zu bedauern, so ist diese Versuchung selbst durchaus nicht als tiefes inneres Erlebnis oder als eine Reihe innerer Vorgänge, Kämpfe, Zweifel zum Gegenstande gemacht, sondern als die kampflöse Zurückweisung ohnmächtiger Teufelsversuche, sodaß im ganzen nur etwas allenfalls dogmatisch Befriedigendes, im übrigen aber meist Lebloses herauskommen konnte. Viel mehr Kraft und große Wirkung liegt in Miltons letzter Dichtung, dem Drama von Samson, und zwar hier wieder in Sprache wie inhaltreicher Gestaltung, mit ähnlicher und noch vollerer Beziehung zu des Dichters eigenem Leben und Erleben als im Verlorenen Paradies, doch gegenüber diesem Lied von Himmelssturz, vom „Wechsel des Lichtes und der Finsternis“ im Reich des Unermeßlichen hier ein Sang von trotzigem Menschentum und seiner Kraft inmitten alles selbstverschuldeten oder verhängten Leides — eine letzte Dichtung, nicht unwürdig des Schöpfers jenes berühmten Werkes.

An dieses eine eben heftet sich sein Ruhm. Man erzählt gern mit Mitleid oder einer Art von Beschämung, wie der Dichter elende fünf Pfund als Honorar für *Paradise Lost* erhalten habe, und seine Quittung darüber ist noch jetzt im Britischen Museum zu sehen. Aber eine wie ansehnliche Zahl von Exemplaren dieser schweren, ersten Dichtung doch in kurzer Zeit in die Welt ging, und wie bald die Auflagen von 1667 bis zum Schluß des Jahrhunderts einander folgten, das ist doch wichtiger. Und so hat denn Milton nicht wenig Ruhm noch bei Lebzeiten (er starb am 8. November 1674) genossen, wenn auch sein Lebensausgang äußerlich ziemlich ärmlich war. Er ist zu eigenartig groß, als daß er auch ferner je aus der Reihe der allerwärts Berühmten gestrichen werden könnte.

Daß zwischen ihm und Shakespeare, zwischen dessen Dichtung und der seinigen, zwischen seiner und dessen Seele eine unendliche Kluft liege, wird jeder alsbald empfinden. Aber daß diese tiefe Verschiedenheit des Wesens den Jüngern, anscheinend so viel Starrern nicht hinderte, den großen Dramatiker so voll zu würdigen, ja zu lieben, wie es nur irgendeiner der Zeitgenossen zu tun vermochte, das muß über unser Erwarten gehn und uns um so mehr befriedigen. Übrigens darf man nicht Ungleichartiges aneinander messen, nicht auf das Verhältnis von Zahl und Maß bringen wollen. Soviel fühlt jeder Leser:

Shakespeare spielte gewissermaßen alle Instrumente, Milton hält sich an jenes eine, seine Orgel. Jener tritt abwechselnd in allen Gewändern auf, dieser schreitet einher wie in einer Rüstung von leuchtendem Erz. In jenem scheinen tausend Seelen zu leben, dieser zeigt und besitzt nur eine Seele, aber es ist die einzigartige Seele John Miltons.



Neue Romane und Novellen

von Heinrich Spiero



Im Laufe der Jahre habe ich an dieser Stelle die Abwandlungen des literarischen Lebens der letzten Jahrzehnte dargestellt oder zur Beleuchtung meines kritischen Bemühens mit herangezogen. Wenn ich auf das blicke, was die deutsche Romanliteratur in der letzten Zeit hervorgebracht hat, so wiederholen sich als charakterisierende Beiworte der meisten, auch der besten Werke immer wieder die beiden: Entwicklungsroman und Milieuroman. Es gibt kaum ein namhaftes Buch der Gattung, das aus diesem Rahmen heraussträte, das uns denn doch auch einmal wieder einen Handlungsroman brächte. Auch wo versucht wird, das Leben in seiner Mannigfaltigkeit zu schauen und wiederzugeben, etwa in Henrik Pontoppidans von mir hier warm gelobtem „Hans im Glück“ oder in Werken von Ricarda Huch, erscheinen die Menschen immer mehr getrieben als treibend, immer mehr unter einem Zwange, denn als Bezwinger. Wie sollte auch gerade der Roman eine Ausnahme machen von dem allgemeinen Stil der Zeit, als deren Schicksalsaufgabe es Professor Karl Joel in Basel einmal sehr fein bezeichnet hat, zuerst von Hegel loszukommen, bei dem die Wurzel liegt für den Determinismus, den wir heute in Religion, Politik, Medizin, Kunst und wo nicht sonst alle Geister beherrschen sehen. Lessings tapferem „Kein Mensch muß müssen“ steht nun schon lange, von Hegel, Darwin, Marx, Lombroso, von Sozialisten und Rasseforschern, von Monisten, von Psychologen und Kriminalisten immer neu gewendet die Lehre von dem unentrinnbaren „Du mußt“ gegenüber. „Wo sollen wir landen, wo treiben wir hin? Warum jauchzen wir manchmal ins Ungewisse, wir Kleinen, wir im Ungeheuern Verlassenen?“, das ist so, wie es Michael Kramer ausruft, der typische Ausdruck der Zeit, gefunden von dem Dichter, der gerade da ihr vornehmster Typus wurde, wo es ihm nicht gelang, sie wirklich zu gestalten. Abhängigkeit, Bestimmtheit in allem Werden und Handeln, das ist das ewige Thema der Dichtung und auch des Romans, mag es nun die Abhängigkeit von der Scholle sein, wie auf allen Stufen der Heimatkunst, oder die von der Familie und ihrem Blut, wie in den vielen Familienromanen, von der Familie und den Eindrücken der Kindheit, wie in den zahlreichen und zum Teil so vortrefflichen Entwicklungsromanen. Nach dieser Richtung hin liegt im Grunde gar keine Kluft zwischen Schriftstellern, die künstlerisch so weit voneinander sind wie Wilhelm Speck und Thomas Mann, Georg von Dmpteda und Diedrich Speckmann.