



Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg
Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

Zweidimensionale Dichtung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](#)

Genre, ein lyrisch-episches Pendant zum Drama der Geniezeit. Der erste Musiker, der die geheimnisvoll düsteren Farben der Ballade wirksam zu treffen wußte, war Johann Rudolf Zumsteeg. Schiller hat an Bürger im Jahr 1791 in der „Allgemeinen Literaturzeitung“ eine etwas einseitige Kritik geübt, die großes Aufsehen machte, von Goethe sehr beifällig aufgenommen wurde und den Dichter der „Leonore“ tief verstimmte, obgleich sie sich an mehreren Stellen sehr anerkennend, ja bewundernd äußert und ihm nur die letzte Kunstreife abspricht.

Zweidimensionale Dichtung Naturdichtern, die etwa ein Jahrzehnt lang das deutsche Publikum durch die Leidenschaftlichkeit, Neuheit und Buntheit ihrer Visionen faszinierten und erschreckten, seinerzeit „kraftgenialisch“ und drückte damit ziemlich präzis aus, daß sie durch ihre dichterische Kraft dem Genie verwandt waren, aber nur durch diese. Das Genie ist aber zugleich immer ein Wissender: es stellt sich der höchst komplexen, verwirrenden und scheinbar unlogischen Erscheinung, die wir „Leben“ nennen, als Eingeweihter gegenüber. Es verhält sich daher zu allen übrigen Menschen wie der Kenner zu den Dilettanten. Die Dichter des Sturms und Drangs waren nun lauter in der Anlage steckengebliebene Genies. Ihrer Phantasie und Gestaltungsgabe stand keine genügende Gehirnkraft und Bildung gegenüber: sofern man nämlich einen Künstler nur dann gebildet nennen darf, wenn er seine eigene Persönlichkeit vollkommen überschaut und beherrscht. Ihre Fähigkeiten waren nicht äquilibriert. Daher hatte alles bei ihnen etwas Gewaltsames, Unorganisches, Verzerrtes und ihre Originalität wirkte nicht befruchtend, sondern befremdend. Sie wollten bestimmte Gedanken verkünden und bestimmte Ideale der Lebensführung lehren; aber die messianische Gebärde wurde bei ihnen unwillkürlich zur herostratischen. Ihre ganze Art hatte etwas Gymnasiasthaftes; sie haben nie etwas anderes geschaffen als hochwertige Pubertätsdichtung. Trotzdem oder vielmehr gerade deshalb muß man die Geniezeit die Blüteperiode der deutschen Dichtung nennen: das Wort in seiner buchstäblichen Bedeutung genommen. Zur Frucht kam es nie; denn diese Blüte wurde geknickt durch den Klassizismus.

Wir können die Sturm- und Drangbewegung vielleicht unserem Verständnis näherrücken, wenn wir sie mit der naturalistischen und der expressionistischen vergleichen. Die Unterschiede sind nicht so groß, wie es nach den lärmenden Programmen, in denen jede dieser drei Richtungen sich als etwas noch nie Dagewesenes ausrief, den Anschein haben könnte. Der Vorgang war in allen drei Fällen prinzipiell der gleiche. Eine „fordernde“ Jugend erhebt ein großes Ge- schrei gegen alles Bisherige, das bloß abgelehnt wird, weil es das Bis- herige ist. Sie sprengt alle Formen oder glaubt es zu tun: in Wirk- lichkeit schafft sie eine neue Form. Sie kommt allemal „von unten“, vertritt die Rechte eines bisher unterdrückten Standes, ist betont polizeiwidrig und soweit als möglich nach links orientiert: 1770 de- mokratisch, 1890 sozialistisch, 1920 kommunistisch. Für ihr künst- lerisches Glaubensbekenntnis wählt sie sich gern einen großen Schutz- patron, den sie in wesentlichen Punkten nachahmt, in anderen we- sentlichen Punkten mißversteht: diese Rolle spielte für die Original- genies Shakespeare, für die Naturalisten Ibsen, für die Expressioni- sten Strindberg. Sie macht zum Gegenstand der Poesie mit Vor- liebe, was den Philister agacierte: Wahnsinn, Mord und Gottes- lästerung; Blutschande, Notzucht und Hurerei; Raufen, Saufen und ins Zimmer Spucken, und erhebt die Bühne gern zur sozialen Rich- terin, deren Entscheidungen sie in einer Mischung aus provokantem Zynismus und verkramptem Ethos lehrhaft plakatiert.

Hierin erinnerten die Sturm- und Drangpoeten besonders stark an die Expressionisten, mit denen sie auch die Eigentümlichkeit teilten, daß sie Dichter mit zweidimensionaler Phantasie waren: sie sahen alles linear, in der Fläche. Es ist dies vielleicht auch der wahre Grund, warum man ihnen immer vorwarf, ihre Figuren seien konstruiert. Sie waren natürlich konstruiert; aber das wäre an sich noch kein Einwand, denn jeder Dramatiker muß bis zu einem gewissen Grade Konstrukteur sein. Ihre Schwäche bestand darin, daß sie zweidimen- sional konstruiert oder, um es mit einem gebräuchlicheren, aber unklarerem Wort zu sagen, lyrisch konzipiert waren. Daher hatten sie immer etwas Bilderbogenhaftes, ohne daß sie darum falsch oder unfertig gezeichnet gewesen wären: der Eindruck des Schiefen und

Steifen entstand nur dadurch, daß sie für die Bühne gedichtet waren, ohne doch bühnenmäßig gesehen zu sein. Man hat stets den Eindruck, daß etwas fehlt: eben die dritte Dimension; es entsteht derselbe Effekt, wie wenn ein ausgezeichneter Rezitator den Versuch macht, als Schauspieler aufzutreten. Eine unscheinbare Äußerlichkeit ist für fast alle linear sehenden Schriftsteller charakteristisch: sie haben eine Leidenschaft für die Linie, die den Text unterbricht, nämlich den Gedankenstrich. Auch die Stürmer und Dränger bedienten sich dieses typographischen Hilfsmittels, das sie durch übermäßigen Gebrauch vollkommen abnutzten.

Hamann Der Prophet der ganzen Bewegung war Johann Georg Hamann, eine literarhistorische Kuriosität allerersten Ranges. Er schuf sich, in der leidenschaftlichen Überzeugung, daß unsere tiefsten Seelenregungen sich in der Region des clair-obscur vollziehen, eine völlig neue Sprache, die, ganz Ahnung, Geheimnis und Andeutung, von einer bis dahin unerhörten Suggestionskraft, freilich auch an vielen Stellen von einer fast undurchdringlichen Dunkelheit war. Er sprach selbst von seinem „dummen Tiefsinn“, seinem „Heuschreckenstil“ und „verfluchten Wurststil“, erklärte, seine eigenen früheren Schriften nicht zu verstehen, und bezeichnete seine ganze Produktion als bloße „Brocken, Fragmente, Grillen, Einfälle“. Im äußersten Gegensatz stand er zu den Aufklärern, den „Lügen-, Schau- und Mauipropheten“, wie er sie nannte, die ihrerseits vornehm auf seine wirre Änigmatik herabsahen: aber man frage sich, ob Mendelssohn, Nicolai und ihr Anhang jemals so geniale Sätze hätten niederschreiben, ja auch nur nachempfinden können wie etwa den Hamannischen: „Das Gute tief herein, das Böse herauszutreiben – schlechter scheinen, als man wirklich ist, besser wirklich sein, als man scheint; dies halte ich für Pflicht und Kunst.“ In Sokrates verehrte er im Gegensatz zu Mendelssohn nicht den Dialektiker und Moralisten, sondern das geheimnisvolle Sprachrohr des Daimonions, und das sokratische „Nichtwissen“ deutete er im Sinne des Geniebegriffs als ein Bekenntnis zum Irrationalismus. Er verlangte vom Dichter und Denker die „Herzwärme der Willkür“, denn: „Denken, Empfinden und Verdauen hängt alles vom Herzen ab“ und „ein wenig Schwärmerei und