



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

8. Lyrik

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99461](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99461)

Sieg empor, nicht zum Sieg in der Schlacht, sondern zum Sieg durch williges Märtyrertum. Die „Makkabäer“ Ludwigs sind tatsächlich die Tragödie eines Volks, sie treiben weiter, was von Schillers „Tell“ angefangen worden war, sie wetteifern mit „Tell“ in dem vielgestaltigen Kolorit des Milieubildes. Auch diese Tragödie Ludwigs folgt auf ein Drama Hebbels aus gleicher Umwelt, auf „Judith“. Hier hatte Hebbel — farbechter als später in „Herodes und Mariamne“ — in einer ganzen Reihe von Gestalten jüdisches Volk und jüdisches Wesen gekennzeichnet. Ludwig überholt das in den „Makkabäern“ und trifft den Mittelpunkt, wenn er in der Schlacht von Ammaus den Sieg der Juden in eine Niederlage umschlagen läßt, weil das Gesetz ihnen verbietet, am Sabbat zu kämpfen. Neben jüdischen Gesetzesglauben tritt jüdisches Muttertum, Stolz auf die Kinder, der wie alle Hybris bestraft wird. Dann jüdisches Heldentum, in dem persönliche Tapferkeit mit dem Wunsch, für Gott nur zu leiden, sich nicht ausgleichen will. Nicht Siegeswille führt zum Sieg, sondern nur die Erfüllung des Gesetzes, an Gott unentwegt zu glauben und ihm die Entscheidung zu überlassen.

Dem Schauspieler stellen der Erbförster und die Mutter der Makkabäer große und dankbare Aufgaben. Darum brachte Laube diese Dramen Ludwigs gern auf die Bühne; er hatte Darsteller, die das leisten konnten. Der Naturalismus fand sich durch den „Erbförster“ bestätigt, er konnte aber das Stück nicht dauernd für die deutsche Bühne wiedergewinnen. Die „Makkabäer“ sind seit langem auf ihr noch seltenere Gäste.

8. Lyrik

Das Zeitalter des deutschen Realismus bereicherte den Schatz deutscher Lyrik. Doch die damals für die berufensten Liedersänger galten, rücken seit längerer Zeit in den Hintergrund neben anderen, die lange um Anerkennung ringen mußten. Hebbel scheint manchem auch heute noch, trotz der großen Anzahl seiner lyrischen Gedichte, grundsätzlich unlyrisch veranlagt zu sein. Den Wert von Kellers Liedern zu erkennen, bedurfte es der treuen und seelenverwandten Ricarda Huch. Nächste Freunde Kellers, wie Heyse und Storm, hatten viel Bedenken. Allerdings legte sich Storm einen so festen Maßstab zum Abschätzen lyrischer Dichtung zurecht, daß nicht nur Keller, daß der größte Teil lyrischer Weltichtung entwertet wurde. Storm stellte ein „Hausbuch aus deutschen Dichtern“ (1870) zusammen, das, soweit es deutschen Sang aufnimmt oder ausschaltet, Einwand wecken kann. Dennoch bleibt der Vorrede Storms das Verdienst, Neues und Aufschlußreiches über Lyrik gesagt zu haben. Ihm schwebte ein Begriff reiner Lyrik vor, der leichter zu erfüllen als begrifflich zu bestimmen ist. Wirklich war ihm schon lange vorher in Briefen besser geglückt, Entscheidendes dieses Begriffes in Worte umzusetzen. Echt deutsch schreckte ihn Lyrik ab, die eine festgeprägte adlige Form durch Jahrhunderte hin abwandelte und sich nur vermaß, dies überpersönliche Schema durch den Wohlklang des Wortausdrucks zu beleben und mit hohem Gedankengehalt zu beseelen. Solcher Lyrik sagte er nach, daß sie in ein Goldgefäß goldenen Inhalt gieße; ihm genügte das nicht. Was er verlangte, melden seine Verse: „Die Form ist nichts als der Kontur, Der den lebend'gen Leib beschließt.“ Wie Plotin es einst gemeint hatte, wie dann Goethe mit Herder und die Romantik es vertraten, erstrebte auch Storm den unmittelbarsten und gerechtesten Ausdruck eines Innerlichen und sah ihn gefährdet, wenn dies Innerliche sich in eine vorgeprägte Kunstgestalt einfügen sollte. Das Persönliche und Einmalige kann sich ja nur in einmalig-persönlichem Ausdruck ungebrochen kundgeben. Wer antike Odenform nutzt oder Sonette schreibt, scheint, von solchem Blickpunkt gesehen, das Entscheidende zu ver-

frei gewähltes Blatt.

1.

frei Blatt wird ferner gelassen. Tages,
 Ich nehm' es so beim. Bienen. mit;
 Und es rief mir keine fragen,
 Und wird die. Kämpfe. all. geschehen.
 Und ganz. der. Welt, der. ist. der. Stoff.

2.

Und wachte. das. auf. jenen. Keitlen.
 Und jenes. Menschen. mir. zu. gehen.
 Und flücht' sie. noch. in. Kämpfe. und. Kämpfe.
 Jenseits. jener. Kämpfe. und. Kämpfe.
 Und flücht' sie. selbst. zu. in. Kämpfe.
 Und. das. zu. sich. Kämpfe. und. Kämpfe.
 Die. flücht' sie. von. Kämpfe. und. Kämpfe.
 Jenseits. jenseits. in. Kämpfe.

160. Gedicht Theodor Storms

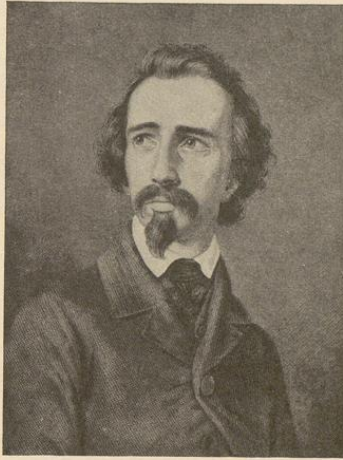
fehlen. Ist es doch, als ergäbe sich ihm nur eine äußerliche Verknüpfung des Gedanken- und Gefühlsgehalts mit der künstlerischen Gestalt. Storm verlangte mehr. Durch das Gemüt und die Phantasie des Dichters müsse der Gehalt des Gedichts seinen Weg genommen, Wärme und Farbe und womöglich körperliche Gestalt gewonnen haben. Nur so könne der Wortausdruck die Empfindung wachrufen, die in dem Dichter selbst bestanden hat. Die rhythmische Bewegung und Klangfarbe des Verses bewirke das, die Wortwahl falle dabei um so mehr ins Gewicht, als bei dem geringen Umfang eines lyrischen Gedichts schon ein einziger falscher Ausdruck die Wirkung des Ganzen zerstören könne. Im höchsten und letzten Sinn wurde Lyrik von Storm unter das Gesetz organischen Gestaltens gestellt. Weder Goethe noch die Romantik hatten aus dem Grundsatz ihrer Organismusästhetik gleich viel und gleich Wichtiges für die Wesensbestimmung der Lyrik gefolgert.

Freilich galt das nur für den einen Pol lyrischer Kunst. Einseitig entzog Storm dem anderen Pol sein Recht. Sie alle, die in ein Goldgefäß goldenen Inhalt gegossen hatten, kamen zu kurz, Deutsche wie Ausländer. Auch Gedankenlyrik setzte sich für Storm leicht ins Unrecht. Was er verlangte, ist von Gefühlslyrik sicherlich besser zu leisten. Storm ist unbestrittener Meister der Gefühlslyrik. Verhältnismäßig klein ist ihr Umkreis und gering die Zahl ihrer Motive, am liebsten weilt sie bei dem, was zwischen Mann und Weib spielt. Nur selten glückt es, diese altüberlieferten Motive künstlerisch neu zu prägen. Storm vermag wirklich dem Scheiden und Meiden, dann dem Tod der Geliebten einen Gefühlsausdruck zu leihen, der wie ein erlösendes Wort wirkt. Das ruht in seiner Fähigkeit, den leidgefüllten Augenblick bis in die kleinsten Züge zu durchleben und zu sehen. Er gewinnt, wie Storm es fordert, körperliche Gestalt.

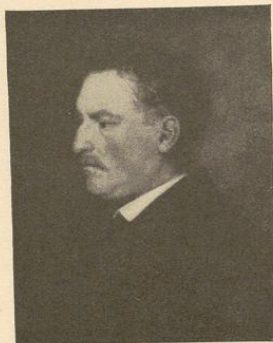
Hat aber Storm selbst um solcher Gefühlslyrik willen alles Bekennen in Liedform aufgegeben? Das Leid, das er als Deutscher unter dänischer Herrschaft empfand, seine Sehnsucht, die friesische Heimat mit Deutschland wieder verbunden zu sehen, als Deutscher auf deutschem Boden leben zu dürfen, sprach er im lyrischen Gedicht fühlbar genug aus. Er war sich bewußt, auch die Trompete blasen und weithin in das Land schmettern zu können. Lieber aber schritt er an Maientagen stillsinnend an des Baches Rand. Soll darum alles, was von Keller im Dienst seiner Schweizer Heimat, im Kampf gegen Mißbräuche der Zeit oder als Bekenntnis seiner Weltanschauung vorgetragen worden ist, für unlyrisch gelten? Sogar wenn Hebbel seine Weltanschauung in Verse bannt, waltet im Hintergrund eine Stärke des Gefühls, ein Überwältigtsein durch die Größe des Erschauten, daß solche Gedichte von didaktischer Poesie weit abrücken.

Doch der Lyrik Hebbels, auch Kellers stand im Zeitalter des Realismus weit weniger Storm im Wege als der Münchner Kreis, der sich um Emanuel Geibel gebildet hatte. Geibel gab dem Ton der Lyrik etwas Eigenes und Greifbares, es wurde für die nächste Umwelt kanonische Gestalt der Lyrik. Geibel schloß durchaus nicht politische Zeitfragen aus. Von Klagen und Anklagen ging er weiter zum stolzen Bewußtsein, die Zeit habe überwunden, was um 1848 den Deutschen schweren Gram bereitet hatte. Gequält aber hatte ihn, daß deutsches Land uneinig und daher zu schwach sei, deutsches Gebiet von ausländischer Herrschaft zu befreien. Den Umstürzern von 1848 stand er ebenso fern wie Graf Strachwitz. So wurde er notwendigerweise zum Sprecher des neuen, einigen und ganzen Deutschlands. Geibels Erfolg erweist am besten, wie rasch der Deutsche das vormärzliche Aufruhrgelüst aufgab und sich in die neue Welt Bismarcks hineinfand. Die Lyrik Geibels und seines Gefolges wurde im vollsten Sinn Poesie des neuen deutschen Bürgertums, das sein Vaterland in einem unerwarteten Aufstieg erblickte.

Bürgerliche Dichtung war seit der bürgerlichen Zeit des 19. Jahrhunderts längst im Gange. Allein die führenden Dichter, mochten sie noch so bürgerlich empfinden, spürten fast ausnahmslos zugleich in sich einen Gegensatz zum Bürgertum. Der Bürger, den schon das 18. Jahrhundert gern zum Philister gestempelt hatte, wurde selbst von Raabe, soviel er zugunsten des Philisters sagte, nicht ohne Einschränkung anerkannt. Gegen einen großen Teil des Bürgertums wendet sich Raabe immer wieder. Sein unverkennbares Bedürfnis, nicht bloß das Gute seiner Lieblinge, auch das Verwerfliche ihrer Gegner zu kennzeichnen, wurzelt in der Abneigung gegen ein Bürgertum, das in satter Befriedigung sich selbst zu gut gefällt. Alter deutscher Idealismus steht im Hintergrund. Meinte es Keller wesentlich anders? Und hätte nicht sogar Freytag abgelehnt, als Fürsprecher bürgerlichen Banausentums zu gelten? Etwas Umstürzlerisches bleibt



161. Emanuel Geibel. Stahlstich nach einer Zeichnung von Quentell



162. Martin Greif. Bildnis
von Hans Thoma

in diesen Realisten bestehen, auch in dem Heibel, der sich zum Beharren bekehrt hatte. Im „Erbförster“ fährt bürgerliche Selbstgenügsamkeit nicht besser als in Otto Ludwigs Romanen. Inzwischen ist von viel jüngerer Dichtung dem Bürger des 19. Jahrhunderts erbitterter Krieg erklärt worden. So empfindet mancher heute die großen Realisten nur wie Vertreter des abgewirtschafteten Bürgertums; übersehen wird dabei, wieviel Widerstand gegen Bürgerliches, wieviel Kritik des Bürgertums sich bei ihnen bemerkbar macht.

Die Lyrik Geibels verzichtet lieber auf solche Kritik. In seiner Umwelt kam es sogar zur Verklärung des Banausentums. Friedrich Bodenstedts „Lieder des Mirza Schaffy“ (1851) hüllen in das altüberkommene östliche Gewand nicht nur materialistische Diesseitsfreude, auch engherzigen Philisterhochmut. So weit stieg Geibel nie herab. Auch nicht andere Münchner Lyriker wie Julius Grosse und Hermann Lingg. Aber das Gebiet des Fühlens, das in ihren Liedern beschränkt wird, ist eng umgrenzt. Die Nachwelt spürte dies stark genug, um auch auf viele Gedichte des Münchner Kreises zu verzichten, die einst als volkstümlich wie der Sang der Göttinger oder der Romantiker von der Art Uhlands und Eichendorffs empfunden worden waren.

Den Ansprüchen Storms genügten manche dieser Sänge. Dennoch fühlte gerade er sich in Gegensatz zu den Münchnern und verdachte ihnen, daß auch sie zu sehr bestrebt gewesen seien, goldenen Inhalt in goldne Gefäße zu gießen. Geibel verfocht strengste Korrektheit der künstlerischen Gestalt. Gegen Jungdeutsches wandte sich das, gegen Heine und gegen dessen Brauch, lyrische Form zu lockern und ihr in rastlosem künstlerischem Mühen den Anschein der Kunstlosigkeit zu schenken. Tatsächlich kehrte Geibel zurück zu der Form der Lyrik, die in der Romantik vor Heine bestand. Er verwarf alles, was durch Heine hinzugefügt worden war und was romantische Lyrik zerstört hatte. Auch das Epigrammatische sollte verschwinden, das humoristische Zwielficht, das Spitze und Witzige. So setzte Geibel da wieder ein, wo einst Uhland stand, überholte ihn aber noch durch strengste Ansprüche an Korrektheit. Falschreim, Flickwort, Hiatus, Elisionen erscheinen in einer Dankepostel Felix Dahns an Geibel unter den schlimmen Neigungen, die durch Geibel seinen Anhängern abgewöhnt worden sind. Romantische Stoffe, viel von romantischem Fühlen, romantische Freude etwa an deutscher Landschaft, all das kehrt bei Geibel wieder, wird aber dem Ideal einer Korrektheit untergeordnet, das mindestens der Frühromantiker bitter verspottet hätte. Ungefähr so wie Spielhagens strenge Anforderungen an Objektivität den Erzählern der nächsten Zeit zum Gesetz wurden, wirkte auch Geibels Formstrenge lange nach und wurde nicht sofort vom Naturalismus überwunden. Liliencron etwa möchte es immer noch Geibel recht machen. Überwunden vielmehr wurde Geibel erst durch Stefan George; nun war eine lyrische Form gewonnen, neben der die Lieder der Richtung Geibels wie Singsang wirkten. Lag das indes nur an der künstlerischen Gestalt? Ist, was das Dichten Georges für sehr viele hoch über Geibels Art erhebt, nur durch das hieratisch feierliche Schreiten von Georges Versen bedingt? Ist es nicht vielmehr der vertieftere Geistesgehalt, die sinnvollere Auffassung des Lebens?

Ungefähr gleichzeitig mit dem Kreise Geibels überwinden in Frankreich die Parnassiens die ältere französische Lyrik des 19. Jahrhunderts. Wenn sie sich gegen die Nachfolge Mussets wenden, erinnert das an Geibels Kampf gegen Heine, doch ein viel stärkeres Können besteht im Kreise der Parnassiens. Sie haben von Leconte de l'Isle bis zu Verlaine der Lyrik der Franzosen eine ganz neue Wendung gegeben. Das Leben wirkt sich in dieser Lyrik machtvoller aus, mochte sie auch, im Gegensatz zu Geibel grundsätzlich unbürgerlich das Wort „l'art pour l'art“ vertreten. Die Münchner beharrten mit Willen auf einem Standpunkt, von dem aus ein großer Teil des Lebens nicht zu sehen war; gern verschlossen sie ihre Ohren gegen den „verworrenen Reigen des Tages“, und wenn sie meinten, zum Born hinauszusteigen, aus dem ewige Klarheit quillt, war das Ergebnis nur, daß sie einen ganz kleinen Ausschnitt des Lebens in Verse umsetzten und dabei sorglich mieden, was den Bürger verdrießen konnte.

C

Emanuel Geibel

14921. 146

für die Musikausgabe auf 1852.

Balkans Nachtgesang.

Die Lippen waren saubere
 zusammen, Kalt und stumm,
 Das Wasser klettert im Saubere,
 Der Tod schließt ihnen die Augen.
 Groß' hat sie, mein Geistesleben,
 Das ist die Macht nicht klaren Blick!
 Du weißt den Tod von innen
 Zu kommen.

Was für ist die Kunde;
 Das soll sein, was und was,
 Ich meine, das ist die Kunde,
 Was allen, das ist die Kunde.
 O Lebenslust, wie kühl du bist,
 O Lebenslust, wie kühl du bist!
 Wie glückst du, das ist die Kunde,
 Wie glückst du!

Ich habe, das ist die Kunde,
 Was ist, das ist die Kunde,
 Du bist, das ist die Kunde,
 Ich habe, das ist die Kunde,
 Ich habe, das ist die Kunde,
 Ich habe, das ist die Kunde!

Gedicht Emanuel Geibels, Berlin, Staatsbibliothek

Auf unsere Louisa's soß der King,
Du warst die erste Nachbarin
zu sein.

Mein grünes Grasmöckchen
Wie kuschelt es mich an!
Das Wunderwörtchen Witzel warben
Gewissen an meine Brust
Es kuschelt es in der Nacht
Es kuschelt es die Nacht
Mit seinem Lied zu kuscheln
Zu mir hin.

O Mitternachtsstunde für Ba,
Du Posaune der Luft
Ich weiß Du bist es gewiß
Du hast mich tiefst tief erlöst.

Du wachst nicht, gedankt ist dein;
So wachst mich hoch wie allzeit Dein,
Das soll ein Liederwunder
Lobend sein.

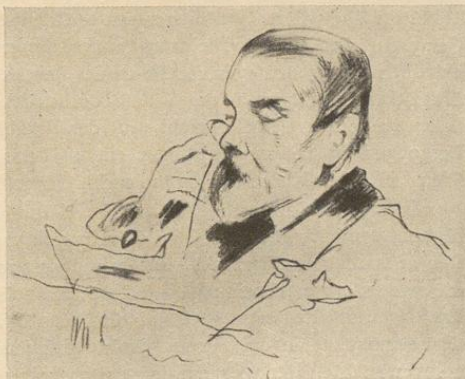
Ihr Könige, suchet Freue
 Füllt euch, in goldenen Weiden,
 Die Abennd wird altan Tag
 Zukünft ist mir die Noth.
 Und kommt die fünf im letzten Abend:
 Gott grüß dich zehnmal Pharisäer!
 Du wachst du, Tod, zume Könige
 Und zueine!

So wurden sie sich selber untreu, als sie zeitweilig den unglücklichen Schweizer Heinrich Leuthold in ihren Kreis aufnahmen, ein Temperament von einer Stärke, die sich niemals in das engere Menschentum der Münchner ganz einfügen konnte. Leuthold war ihnen lieb, weil auch er romanische Formkunst schätzte und ins Deutsche glücklich umprägte. Leutholds Vers ist von einer selbstverständlichen Musikalität, die zuweilen an Hölderlin heranreicht. Auf weichen Wogen des Wohllauts wiegt er sich hin, ein andermal gewinnt er dithyrambisch stolzes Dröhnen. In solche Form bannte Leuthold das Daseinsleid eines Entgleiten, ein durchaus unbürgerlicher Mensch, der zuletzt am Leben scheiterte.

Der Ton von Geibels Lyrik steigert sich zu einer neuen Abschattung in den Versen Martin Greifs; romantische Landschaftsdichtung lebt in ihm weiter. Sogar Goethe hat nicht mit schlichteren Mitteln Naturstimmungen festgehalten und hinter ihnen das Fühlen des Menschen erraten lassen. Sein Bestes leistete Greif, wenn er in wenigen Versen ein Stück Landschaft und ihre Stimmung kennzeichnet; sobald Reflexion sich hinzugesellt, stört sie den Eindruck, selbst der Vers verliert dann das Leichtbeschwingte. Es erinnert sonst an das Beste Lenas.

9. Ausklang

Um 1870 sind zwei der großen Realisten schon tot. Die anderen setzen fort, steigern auch, was sie vorher erreicht haben; es ist wie ein Ausklingen. Neues bringen die nächsten Jahre nicht. Am wenigsten glückt es, dem jungen hochgestimmten deutschen Volksgefühl Ausdruck zu geben. Der Krieg mit Frankreich fand keine ebenbürtige künstlerische Abspiegelung. Sehr richtig erkannte Keller den Grund: Die Gestalt der Führer, der ungeheure Heerzug, die Belagerung von Paris, die dantesk kämpfende und brennende Kommune innerhalb des eisernen Rings der zuschauenden Germanen mit dem weißbärtigen neuen Kaiser, alles das sei mit dem wirklichen und lebhaften Geschehen so fix und fertig für die Vorstellungskraft, daß für jetzt nichts daran sich herumdichten lasse. Als 1874 und 1875 Ernst von Wildenbruch in epischem Sang einzelne der großen Schlachten des Kriegs abzeichnete, begrüßten viele es wie ein erlösendes Wort. Der Nachwelt sind diese Sänge ebenso ferngerückt wie die unmittelbare Kriegspoese von 1870/71. Was den Besten sich bald nach dem Sieg aufdrängte, war weit mehr Angst vor einer entnervenden Wirkung des Erfolgs. Drastisch-komisch brachte Friedrich Theodor Vischer seine Warnungen vor. Nietzsches Kampf gegen seine deutsche Umwelt begann damals. Es war wirklich ein Versagen des Bürgertums, bedingt gewiß auch durch den fortschreitenden Materialismus. In froher Sicherheit genoß man behaglich das Gefühl des reichgewordenen Siegers, hüllte indes solche Selbstgefälligkeit gern in das Gewand des echten alten deutschen Idealismus. Der Deutsche macht dem Engländer den Vorwurf, daß er geschickt praktische Lebensziele hinter einer religiös-



163. Friedrich Th. Vischer. Zeichnung von Camilla Zach-Dom. Schiller-Nationalmuseum in Marbach