

Moderne Lyrik

Ein Essay

von

Alfred Arens.



Druck und Verlag
von Herm. Diederichs Nachf., Inh. L. Wolfer.
Genthin 1909.

Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen theilst du mit vorgezogen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast Du allein.

Schiller.



Inhalt:

- I. Der Sturm und Drang in der modernen Lyrik.
- II. Lieder von heute in bunter Auswahl.



crons Gedichte im I. Teil, die einer Gedichtsammlung „Bunte Beute“, die er ein Jahr vor seinem 60. Geburtstag herausgab, entnommen sind.

Liliencron blieb aber auf die Dauer nicht Führer der jungen Galente. Gegen den Naturalismus, der in seinen letzten Ergebnissen zu einer Häßlichkeitspoesie entartete, entstand eine Reaktion. Der vernachlässigte Geist rächte sich und „tauchte tief in die Abgründe der Mystik und des Blödsinns.“ (Bartels.) So kam man zu einem neuen ästhetischen Standpunkt, den man, da die Dichtung der Deutung bedurfte, Symbolismus nannte. Im Jahre 1890 kam Hermann Bahr aus Linz von Paris und brachte in den Kreis der Dichtergesellschaft: „Freie Bühne“ in Berlin den Duft des geistigen Paris mit sich. Zola war dort nicht mehr der modernste. Der Holländer Jovis Karl Huysmans hatte 1887 die Zola-Anhänger ins Lager der Iogen. Symbolisten geführt, bei denen sich Pessimismus und Mystizismus, der Hang zum Unheimlich-Unerklärlichen vereinigte. Eine Nervosität, die sich wie ein Opiumrausch ausnahm, schien diese Geistes befallen zu haben, die mit der Empfindsamkeit hysterischer Mädchen von Schreck zur Freude, von Ekel zur Wollust taumelten. Rot, Grün, Blau, Violett, Schwarz, Weiß werden Gefühlsymbole, die sie vom Auge aufs Ohr, auf den Geruch und den Geschmack übertragen, sodaß man es fertig brachte, in Farben zu hören, zu riechen und zu schmecken. So entstand eine neue symbolistische Ausdrucksweise, für die J. Plowert ein Wörterbuch herausgab: „Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes“. (Paris 1887.) Diese Schwächlinge wollten in ihrer Kunst jedem von

außen kommenden Eindruck folgen, blind und willenlos, und nannten sich deshalb Impressionisten. Sie hatten das Bewußtsein ihrer sittlichen Verkommenheit und nannten sich „Décadents“. Und schließlich sollte wohl ihre selbstgewählte Titulatur „fin de siècle“ als erbärmliche Entschuldigung vor sich und der Welt gelten. Als Vertreter dieser französischen Dichter ist neben Paul Verlaine der in Deutschland durch seine „Monna Vanna“ bekannt gewordene Belgier Maurice Maeterlingk zu nennen. Nur eine Probe aus seinen Liedern. Allerdings wird die symbolistische Eigenart bei der Uebersetzung in deutsche Reimverse getrübt; es ist deshalb daneben die wörtliche Uebersetzung der französischen Verse wohl angebracht.

Grübe Stunden.

1. Alte Wünsche vergehen,
Träume werden müde,
Träume werden müde,
Gage der Hoffnung entchwunden:

Alte Wünsche der Jugend vergehen,
Sehnen und Träumen wird müde und alt,
Gage der Hoffnung, wie leid ihr entchwunden,
Gage der Wonne, so bald, ach so bald!

2. Zu wem muß man heute fliehen,
Es gibt keinen Stern mehr,
Nur Eis liegt über der Schwermut,
Wie blaue Gücher unter dem Monde.

Fliecht meine Seele hinauf zu den Sternen,
Sucht sie vergeblich im glitzernden Zelt;
Eilige Schwermut hält fest sie umwunden,
Bläulicher Mondglanz hulcht über die Welt.

3. Es Schluchzen, die in der Schlinge lind,
Seht die Kranken ohne Feuer,
Die Lämmer nagen am Schnee,
Hab Mitleid mit allen, mein Gott.

Schluchzen und Weinen und Zerren an Ketten,
Hungern und Frieren und Hassen und Spott,
Hab Erbarmen mit allen auf Erden
Menschen und Kranken, allgütiger Gott!

4. Ich warte noch auf das Erwachen,
Ich warte, bis der Schlaf vorbei,
Ich warte noch auf die Sonne,
Doch frieren meine Hände im Mondglanz.

Doch ich will warten, bis kommende Tage
Enden den Schlaf und enden die Pein,
Göttliche Sonne, o bringe mir wieder
Wärme und Wonne ins Herze hinein!

Die Franzosen hatten das vorgemacht. Die Deutschen machten das nach. Auch unsere Symbolisten waren (vgl. oben Seite 38) Décadents, die auf ihre Ueberkultur stolz waren. Da kam bei ihnen, wie bereits gezeigt ist, Nietzsche zur Geltung. Seine Philosophie, die sehr bald Mode wurde, machte aus den Feministen und Sexualisten Ueberwinder, Uebermenschen, Propheten, Erlöser. Es mag wohl richtig sein, wenn Adolf Bartels meint, „Nietzsche rage in die Geschichte der deutschen Literatur nur von außen herein“. Immerhin ist es notwendig, an dieser Stelle auf ihn als Künstler, nicht als Philosophen näher einzugehen; denn sicherlich ist seine Bedeutung für unsere moderne Dichtung sehr groß.

Man muß sich beim Studium von Nietzsches Schriften von vornherein klar sein, daß man in Nietzsche einen Dichter und Künstler vor sich hat. Daher muß man alles das abziehen, was von seinen künstlerischen Neigungen ausgeht, dem „Geschmack an feinen Sprachdingen, der Freude an den Formen der Rede und der Farbe der Worte“. Sein „Redezauber macht ihn zum Vogelteller für unvorlichtige Seelen“. Er wollte nicht nur Denker, sondern auch eben so sehr Künstler sein. „Wir Philosophen sind für nichts dankbarer, als wenn man uns mit den Künstlern verwechselt“, so schrieb er einmal an Brandes. So stellte er alle seine künstlerischen Fähigkeiten, auch seine musikalischen — er wäre beinahe Musiker geworden — in den Dienst der Sprache. Sie war das Instrument, das er meisterhaft beherrschte. Man kann aus seinen Werken eine ganze Theorie der schriftstellerischen Kunst herleiten. Nur einige Aphorismen:*)

„Es ist die rechte Zeit, mit der deutschen Sprache sich künstlich zu befassen. Es muß ein Handwerk entstehen, damit daraus eine Kunst werde.“

„Daß man Sprechen und Schreiben zu lernen hat, scheint gerade der Deutsche zu vergessen.“

„Das herrliche Gewesen der Sprache ist für das Gehör da.“

„Man soll ein Buch lesen, wie ein Musiker eine Partitur liest; man soll hören, was man liest. Der Deutsche liest nicht laut, nicht fürs Ohr, sondern bloß mit den Augen; er hat seine Ohren dabei ins Schubfach gelegt.“

*) Vgl. Moys Nisch, Nietzsche. Vgl. Nietzsches Werke.

„Der Prediger allein weiß, was eine Silbe, ein Wort wiegt, inwiefern ein Satz schlägt, springt, stürzt, läuft; — er hat Gewissen in seinen Ohren. Daher ist das Meisterstück der deutschen Prosa das Meisterstück des größten Predigers der Deutschen: Gegen Luthers Bibel gehalten ist fast alles andere nur — Literatur.“

u. i. w.

Dabei weiß Nietzsche, daß das Geheimnis mit Worten zu malen und Formen und Farben vor die Phantasie zu zaubern, in der höchsten Einfachheit der Schilderungen beruht. Alois Riehl weist auf ein Bild Böcklin'scher Art im „Zarathustra“ hin:

„Wohl bin ich ein Wald und eine Nacht dunkler Bäume; doch wer sich vor meinem Dunkel nicht scheut, der findet auch Rosenhänge unter meinen Cypressen. Und auch den kleinen Gott findet er wohl, der den Mädchen der liebste ist: neben dem Brunnen liegt er still mit geschlossenen Augen.“

Sein Herbstlied ist von reiner lyrischen Wirkung und klingt wie Musik:

„Dies ist der Herbst: der — bricht dir noch
 Flieg fort, flieg fort! [das Herz!
 Was ward die Welt so welk!
 Auf müd gespannten Fäden spielt
 Der Wind sein Lied.“

Im „Zarathustra“ strebt Nietzsche der orientalischen Dichtung nach, wie wir sie in ihren einfach großen Naturformen und ihrer Spruchweisheit in

vollendeter Hoheit in den Psalmen finden. Seine Sätze klingen wie volltätige Sprichwörter:

„Nur wo Gräber sind, gibt es Auferstehungen.“

„Wo man nicht mehr lieben kann, soll man vorübergehen.“

„Ableits vom Markt und Ruhme begibt sich alles Große.“

So heißt's im Zarathustra, der ebenso reich an überraschenden Wendungen und Gleichnissen ist: „Das Wunderland, die Zukunft der Viel-zu-Vielen!“ Später hat das Ornament die Gedanken überwuchert, sodaß auch im letzten Teil des Zarathustra ein Stil der Andeutungen und Winke, der Vermischung der Sinne und der Uebertragung der Anschauung eines Sinnes in das Gebiet eines andern, ein Stil phantastisch gewordener Allegorien hervortritt: Symbolismus. Zu dieser barocken Stilform gehört auch

„Vereinamt.“

Die Krähen schreien
 Und ziehen Schwirren Flug's zur Stadt:
 Bald wird es schneien —
 Wohl dem, der jetzt noch Heimat hat.

Nun stehst du starr,
 Schaust rückwärts, ach, wie lange schon
 Was bist du, Narr,
 Vor Winters in die Welt entflohn?

Die Welt — ein Tor
 Zu tausend Wüsten, stumm und kalt!
 Wer das verlor,
 Was du verlorst, macht nirgends halt.

Nun stehst du bleich,
Zur Winter Wandererschaft verflucht,
Dem Rauche gleich,
Der stets nach kältern Himmeln sucht.“

Die Krähen Ichrein
Und ziehen Ichwirren Flug's zur Stadt,
Bald wird es Ichnein —
Weh dem, der keine Heimat hat!

Wohl hat Nietzsche das Verdienst, dem Naturalismus gegenüber wieder gezeigt zu haben, was Stil in der Sprache ist. Dazu kam das Lockende seiner Lehre vom Uebermenschen, sodaß seine Schriften einen dämonischen Zauber ausgeübt haben und ausüben. Sein Name wurde die Parole für unsere jungen Dichter. Nur ist es schade, klagt Bartels, „daß seinen Nachahmern die große Persönlichkeit des Meisters fehlte, und daß man an ihr Zukunftsübermenschentum nicht zu glauben“ fertig brachte. Die Grundstimmung der Dichtungen blieb elegisch-pessimistisch. Ihre Form wurde in treuer Nachahmung des Meisters zur modernsten und oft kunstvollsten Technik weiter ausgebildet. Z. B. dichtete Arno Holz:

„Sieben Billionen Jahre vor meiner Geburt
War ich eine Schwertlilie.
Meine Wurzeln saugten sich in einen Stern.
Auf seinem dunklen Wasser Ichwamm
Meine blaue Riefenblüte.“

Im Jahre 1893 schlossen sich die Symbolisten im „Modernen Musenalmanach“ einmütig zusammen. Wir finden da u. a. Bierbaum, Falcke, Jacobowski,

Dehmel. „Ja, auch Liliencron, sagt Karl Bufe, fiel von sich selbst ab und kniete vor dem Symbolismus“.

Dehmel wurde der Führer der Symbolisten. Das Urteil über ihn ist noch nicht geklärt; die einen halten ihn für einen Versjongleur, die andern für ein Genie. Gar häufig wechseln in seinen Liedern erkünstelte Stimmungen mit naturalistischen Brutalitäten: z. B.

Ueber den Sümpfen.

„Wo wohnst du nur, du dunkler Laut
Du Laut der Gruff?
Was rinnt und raunt durch Schilf und Duft
Und glüht wie Augen durch die Luft,
Durch Rohr und Kraut?“

Es lehnt die Nacht am offenen Tor
Und weint und winkt,
Zwei graue Hunde stehn davor
Und lauschen mit geneigtem Ohr,
Wie's klingt, lockt, blinkt.“

Dehmel hat auch ein Buch für die deutsche Kinderstube zu schreiben verflucht, den „Fitzebutze.“ Es müssen allerdings wunderbare Kinderaugen sein, die den lieben Gott so wie Dehmel schauen:

„Pff, sagt Vater Fitzeboff,
War einmal ein lieber Dott,
Der auf einem Kuhle saß
Und lebratne Menschen ab.“

Du mein kleiner, lieber Dott,
Mucke doch nicht immerfott,
Senkt du mir denn keinen Fuß,
Wenn man immer beten muß.“ u.f.w.

Und von solchem Machwerk, das unter „die Rubrik: grober Unfug“ gehört, sagt man: „Das sind Schöpfungen aus der Kinderwelt, aus der Kindesseele heraus mit Kinderaugen.“

Richard Dehmel kann überhaupt nicht für deutsche Kinder schreiben, illustriert er doch sich selbst mit folgenden Worten:

„Ich bin ein Mischling aus germanischem und keltogermanischem Blute. Aus Iothanem, internationalem Instinkt, hauptsächlich wohl aus Liebe habe ich mich mit einer Jüdin verheiratet. Vorher hatte ich auf sämtlichen hohen Schulen Deutschlands nach Faulstichs Rezepte studiert. Im übrigen bin ich konfessionslos, desgl. meine Frau und Kinder, muß, da man in Deutschland vom Dichten nicht leben kann, Lohnklavendienste tun, die eigentlich eine Sünde wider den heiligen Geist der Zukunft sind.“

Es wird wohl stimmen, was Felix Zimmermann, ein blinder Bewunderer dieses Mannes aus dem Spreewalde, der in Berlin lange Zeit Versicherungsbeamter gewesen ist, ehe er Schriftsteller wurde, dazu sagt: „Nur Dichter können und dürfen das nieder schreiben, bei andern wäre es Blech.“

Im Jahre 1899 trat in Berlin eine Gesellschaft*) junger Dichter an die Öffentlichkeit, die sich um den Rheinländer Stefan George scharten. Nach ihrer Meinung galt es für „vornehm“, zunächst im Verborgenem zu bleiben, um überhaupt einmal erst ein

*) Vgl. Adalbert v. Hanstein, Das jüngste Deutschland. Hans Bethge, Deutsche Lyrik seit Liliencron.

neues Geleitz der Dichtkunst zu entdecken. Deshalb konnte auch die von ihnen gegründete Zeitschrift „Blätter für die Kunst“ nicht für Geld bezogen werden, sondern wurde an einen auserwählten Leserkreis abgegeben. In den Preuß. Jahrbüchern 1897 hat der Dozent der Universität Berlin Richard M. Meyer zuerst auf diesen „Neuen Dichterkreis“ aufmerksam gemacht.

In eigenartiger Orthographie und dunklen, geheimnisvollen Sprüchen (nach Nietzsches Vorbild) verkündete man:

„Wir wollen keine erfindung von geschichten sondern wiedergabe von stimmungen keine betrachtung sondern darstellung keine unterhaltung sondern eindruck. Das gedicht ist der höchste der endgültige ausdrück eines geschehens: nicht wiedergabe eines gedankens sondern einer stimmung was in der malerei wirkt ist verteilung linie und farbe, in der dichtung: auswahl maß und klang.“

Man wollte also „die ganze Dichtung in Stimmung auflösen“, kein Erleben der Menschen mehr dichterisch darstellen, sondern nur die bei dem äußeren Geschehen sich auslösenden seelischen Stimmungen. Und so haben Stefan George, die Oesterreicher Hugo v. Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Hugo Salus und die ihnen sehr verwandten Impressionisten Alfred Mombert und Maximilian Danthendey zum Teil berauschende und doch kalt lassende Verse geschrieben. Aus v. Hofmannsthals „Vortrühling“ läßt sich vortrefflich die Eigenart der „Georgischen Schule“ erkennen:

„Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Aileen,
Seltsame Dinge sind,
In deinem Wehen.

Er hat sich gewiegt,
Wo Weinen war,
Und hat sich geschmiegt,
In zerrüttetes Haar.

Er schüttelte nieder
Akazienblüten
Und kühlte die Glieder,
Die atmend glühten.

Lippen im Lachen
Hat er berührt,
Die weichen und wachen
Fluren durchspürt.

Er glitt durch die Flöte
Als schluchzender Schrei,
An dämmernder Rote
Flog er vorbei.

Er flog mit Schweigen
Durch flüsternde Zimmer
Und löschte mit Neigen
Der Ampel Schimmer.

Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Aileen,
Seltsame Dinge sind
In deinem Wehen.

Durch die glatten,
Kahlen Aileen
Greibt dein Wehen
Blasse Schatten,

Und den Duft,
Den er gebracht,
Von wo er gekommen,
Seit gestern nacht.

Der Dichter spricht hier vom Frühlingswind, wie er wehend und flüsternd über die Erde geht. Und wie fühlt er dieses Wehen — das ist, als ob ein holdes, lebendiges Wesen über Weinen und Freude, über Leid und Liebe, über Lachen und Schluchzen, durch Haus und Wald und Feld — wie im Traume dahinzieht. (Vgl. Richard Schaukal).

Allerdings hat diese „Stimmungsliryk“ oft zur Rünstelei und zur albernen Pose geführt. Nicht alle ihrer Anhänger sind geborene Dichter wie Hugo v. Hofmannsthal. Nur ein Beispiel Maximilian Daubhends.

„Deine Brülte an meiner Brull.
Die Seelen öffneten ihr Grab,
Ich sah durch die geschlossenen Augen;
Die Sonne sank in dir hinab.
Ich sah noch hinter der Sonne die Tiefen,
Den Urwelttraum, wo alle Lebenskeime schliefen.

Sehr einfach still war es umher,
Und wir waren unendlich groß,
Wir waren alles und wußten nichts mehr,
Wußten bloß, daß wir Ielig waren.“

Angeichts solchen Machwerks muß man allerdings der Meinung Adolf Bartels zustimmen, daß „ein gehöriges geschichtliches Donnerwetter, das die faule Friedensluft von den Miasmen reinigte, der deutschen Jugend von heute äußerst heilsam sein würde.“

Neben den Lyrikern, die sich der einen oder anderen Richtung angeschlossen haben, haben einige selbständige Talente ein gewisses Aufsehen gemacht. Zuerst Karl Bulle. Seine Gedichte halten sich frei von den Schlacken der Sturm- und Drangzeit. Milder Sonnenchein liegt darüber, und anmutige Bilder zaubert er in schlichten Formen.

„Ueber den Bergen weit zu wandern,
Sagen die Leute, wohnt das Glück,
Ach, und ich ging im Schwarme der andern,
Kam mit verweinten Augen zurück,
Ueber den Bergen weit, weit drüben,
Sagen die Leute, wohnt das Glück.“

Als ein literargeschichtliches Rätsel erschien die Volksdichterin Johanna Ambrosius. Durch die Bemühungen eines Professors Schraffenhal, der die Kinder ihrer Mute sammelte, entstand ein wahrhafter „Johanna-Kultus“. Man stellte in freundlicher Uebertreibung die Naturdichterin neben Goethe. Wohl versteht sie es, allgemein menschlichen Empfindungen, besonders ihrem „meertiefen Leid“ Ausdruck zu geben, wobei manche Sentimentalität hörend wirkt. Immerhin bleibt sie hinsichtlich ihrer Bildung und ihres Standes eine merkwürdige Erscheinung.

Bedeutend wertvoller sind die Lieder Anna Ritters, die Johanna Ambrosius aus dem Vordergrunde

des literarischen Interesses gedrängt hat. Der Inhalt ihrer Gedichte ähnelt dem der Ambrosius-Lyrik.

„Sehnlucht, Sehnlucht, treibende Macht,
Sonne des Tages, Seele der Nacht“.

Ist auch der Grundton ihrer Poesie. Sie hat eine kurze Zeit an der Seite eines geliebten Mannes, den der Tod in der Blüte der Jahre dahinraffte, des Lebens Glück in reicher Fülle genossen. Darum klingt in vielen Liedern tiefe Trauer, ja wilder Schmerz wieder. Zuweilen ringt sich aus ihrer Seele ein Schrei nach neuem Leben, neuem Glück:

„Und baut ihr tausend Schranken um mich auf,
Ich reiße sie mit dielen Händen nieder —
Die Sonne lockt, das Leben lockt mich wieder,
Aus grünen Gründen dring' ich zu mir herauf
Wie Frühlingsruf.“

Wohl gehören sie und Karl Bulle zu den Eklektikern; denn in ihnen ist der alte Stil, der Stil Goethes und Kellers, Schillers und Mörikes, Uhlands, Heines und Storms lebendig. So darf man sie wohl mit Recht zu den besten lyrischen Talenten unserer Zeit rechnen. Klingt's nicht wie bei Mörike in Anna Ritters Gedicht:

„Weißt du den Abend noch? Die Ulme hing
Die dichten Zweige schützend um uns nieder,
Der Bach schob gluckend unterm Zaun vorbei,
Und um die Holzbank duftete der Flieder.“

So süß, so süß! Die laue Nachtluft floß
In weichen Wogen schmeichelnd um die Glieder,
Die Grille zirpte leis im hohen Gras,
Und um die Holzbank duftete der Flieder.“