Karl Wolfskehl als Dichter

Autor(en): **Gundolf, Friedrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **- (1929)**

Heft 10

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-759843

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Karl Wolfskehl als Dichter

von Friedrich Gundolf

Unter den Gefährten Stefan Georges hat sich Karl Wolfskehl, der in diesen Tagen 60 Jahre alt wurde, durch viel-, ja allseitige Publizistik bekannt gemacht, durch tausendfältige Anregungen im stillen, aus freudiger und sorgloser Vergeudung, froh des Daseins und des Wirkens, ohne so ins Bewußtsein der öffentlichen Bildung zu treten, wie er uns zu verdienen scheint. Hier soll nur heute seines Dichtertums gedacht werden als der Anlage, worin sein Wissen und Sehen am vollsten sich verwirklichen, doch deshalb schwerer faßbar als seine Aufsätze – auch wenn nicht das bequeme Urteil sich bei Anhängern eines Meisters, zumal eines solchen wie George, genauerer Prüfung entschlüge – begnügt mit den Merkmalen der Anhängerschaft, in diesem Fall kleiner Anfangsbuchstaben und Unverständlichkeit. Auch Wolfskehl empfing wie alle heutigen deutschen Dichter, nicht sein Wesen, aber seine Erscheinungsmittel von dem Erneuerer unserer Sprache (freilich in einer Zeit, als dieser sogar seinen persönlichen vertrauten Freunden im Werk kaum faßbar war, am Beginn der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts) und erkannte in Georges kargen Erstlingsversen bereits die darin beschlossenen Wandelkräfte, für sich selber einen Halt, woran seine wogende und schweifende Lebensmasse sich klären, gliedern, fassen könne. Dies dankt er George.

Seine Lebensmasse selbst und seine Einsichten, Kenntnisse und Ausdrucksgaben brachte er mit. Seine Spannung zwischen einem Chaos dunkler Dränge und einem Verlangen weitester und genauester Helle fand in George eher ein mythisches Urbild als einen Beschwichtiger und Erzieher. Aus ihr entspringen seine Dichtungen, welche in zwei Bänden (*Gesammelte Dichtungen* 1903 und *Der Umkreis* 1927) veröffentlicht sind. Die Heftigkeit und der Umfang dieses Ringens um die möglichst sicht- und sinnhaltige Sprachfassung sprachfeindlicher Wesensfülle, um die Wortwerdung, d. h. die Menschwerdung der Mächte, die Nacht, Geheimnis, Geburt und Verwesung behüten (auch Fausts Mütter sind Menschenzeichen dieser Mächte), macht Wolfskehls Gedichte schwerer als selbst die Georges, der von vornherein mit einem energischen, ja tyrannischen Willen das Menschenrecht

der Natur aufprägte, während Wolfskehl den Lockungen und Drohungen der Unteren mit offenen Ohren lauschte und nicht immer gern dem Sirenengesang und -verderb entkam, gebunden von der Rede. Das Sichbäumen eines der wortkundigsten Geister in den Fesseln der Sprache, d. h. der bestimmten Begriffe, Vorstellungen, Wahrnehmungen gegen das, wovor er in der Sprache Rettung verlangt, das holde Untergangs- und Übergangsgrauen oder (um im Gleichnis zu bleiben) gegen die Sirenentöne von Nacht, Meer, Sturm, Wald, Wüste, Weib und Tod, belastet seine Gedichte. Eben in dem Übergang zwischen Chaos und Bildung regen sich alle – manchmal finstere Zauberrufe, manchmal deutliche Sinnsprüche, die meisten Bannung der Unrast erzwingend von Mythen, d. h. aus der Gattung, worin die Dunkelkräfte (oder wie man sie nenne) als Sag-gesicht erscheinen. Hier lauert die Gefahr jedes heutigen Dichters, der sich ohne die Schöpferkraft eines Shakespeare, Dante, Homer mit Mythen einläßt: daß er sein gelehrtes Wissen um den Sinn überlieferter Mythen creutzerisch, görresisch, bachofenisch als Kommentar rückwendig in seine Bilder hineindichtet, ihnen Spruchzettel oder Bühnenwinke mitgibt, oder daß er überhaupt gelehrte Kenntnisse allegorisiert. Für die Echtheit, d. h. Not von Wolfskehls besten Mythenversen spricht ihr Ton. Denn die Vorstellungsinhalte und die Begriffsaussagen lassen sich bei dem ungeheuren verfügbaren Bildungsvorrat heute bis an die Grenze der Echtheit heran fälschen, und zumal ein so kundiger Forscher und Könner wie Wolfskehl vermöchte mühelos durchschnittlichen Lesern wissenschaftliche Exzerpte als Theater, Lyrik oder Didaktik zuzurichten. Unfälschbar für Hörer mit Herzen ist jeweils nur der Ton.

Fast alle Gedichte Wolfskehls, zumal seine dramatischen, schwingen über die eindeutige Menschenstimme hinaus, die jedes Dichters persönlichen Stil prägt, bestimmt, von einem unterirdischen Dröhnen, Raunen, Summen, Murren oder einem arielischen Schwirren, Wimmern, Flattern, das ringsum die eigentlichen Menschengrenzen bald den elementarischen Lauten, bald einem übergeistigen, nur dem Menschen vernehmlichen, aber nicht deutbaren Sinn entgegenlöst. Diese Musik begleitet den Wandel seiner einzelnen Bilder und Zeichen, geht aber nie wie bei den klassischen Lyrikern von Goethe bis George in die jeweilige Aussage völlig ein, derart, daß ihre Bewegung in der Gestaltung oder Haftung selbst sich verwirklicht, sondern als ihre unablässige Gefahr sie umbrandet, verdunkelt oder übersprüht. Auch im Ton Wolfskehls vernimmt man den Widerstreit der Gewalten, die begreifbar

menschliche, plastische Zeichen begehren, und dem individuellen Ich, das wieder heimtrachtet ins entschränkte All. Die Sprache ist als *Rede* im dichterischen Vers gültig, sofern sie sinnhaltige Worte prägt und fügt, denen der « Ursprung nachklingt, woher sie sich bedingen... » Als *Stimme* ist sie vor- und außermenschlicher Naturlaut, ein Grundstoff, worin die Schöpfungskräfte, die Mächte ihre Regungen für das Ohr abdrücken. Anmut und Ärgernis wolfskehlischer Verse kommt aus ihrem Anspruch auf Festlegung von Übergängen, den weder die reinen Gestaltenseher noch die romantischen Stimmungspoeten so dringlich stellen. Bei den ersten kann man zumeist die Musik vergessen über den Gesichten, und ihr Meer will nur erscheinen als die daraus auftauchende Aphrodite. Bei den anderen, Brentano, Eichendorff etwa, kann man oft verzichten auf die einzelne Wahrnehmung zugunsten des berauschenden Klangstroms, worin sie schwimmt und wirbelt. Wolfskehl belädt seine Rhythmik mit solcher Wucht selbständiger Bedeutungsinhalte, daß man bei ihnen verweilen, sie herausholen möchte, ehe sie fortgestrudelt werden.

Bloßen Stimmungslesern kommt er daher leicht verquollen vor, weil ihnen die Worte seiner Töne widerstehen. Sinnleser begreifen schwer, warum ihnen seine Weisheiten oder Fragen vorüberklingen, -rollen oder -tanzen müssen. Beide verkennen wiesehr gerade Wolfskehls Dichtertum, sofern es Sinn ist, der ungestümen oder gelassenen Wallung entstammt, die in seinen Tönen Stimme wird.

Die Mythenkreise, welche sein zeichenbedürftiger Drang durchwandelt, sind mannigfaltig, doch nicht infolge der wähligen und genäschigen Bildung, sondern auf Grund einiger Gesamtlebens-spannungen, die ihre faßlichsten Sinnbilder in den verschiedenen Seelenlandschaften der Geschichte verewigt haben. Wie in Wolfskehl die ich-sprengende Allsuche bald als germanisches Weltgrauen, Fahrfreude, Sturm und Flucht aus jeder satten Hege oder (romantisch gesprochen) als unendliches Streben, (mystisch gesprochen) als Entselbstung und Entbildung wirkt von dem Land her, worin er geboren und sprach-wach geworden ist, so hat er in den Gedichtreihen « Fimbul Winter », « Ur-Odin », in dem überzeitlichen, doch germanisch gefärbten « Sanctus »-Mysterium diese seine Züge den Vorstellungen der nordischen Sage, der reichsgermanischen Mär, der kirchen-germanischen Legende eingegeben, überall alten Sagen verpflichtet für einzelne Tier-, Pflanzen-, Stein- und Gestirnzeichen, Geräte und Gebräuche, im ganzen die eigentlichen Mythenträger durchscheinend mit der Helle seiner heutigen Leiden,

d. h. Erkenntnisse. Dem andern Gott-Gespenst, von dem er besessen und gejagt ist, seiner hebräischen Blutsabkunft nach, dem unbedingten Befehl, womit die unabsehbare Wüste oder das ungangbare Gebirg ihre Menschen in Zucht und Schreck hielten – als schroffste Grenzen der brennenden Phantasie, Begier und Denkwut, als fernste oder steilste Ziele –, hat Wolfskehl geopfert besonders mit seiner Tragödie *Saul*: der Kampf des großmütigen Herzens, das seines Menschtums, Heldentums, Königtums hienieden sich wehrt wider den Träger der Gottesgnade. Die erhabene Person oder der selbstgenugsame Mensch, der sich will und nicht kann, der sich vermißt und dann ermißt zu seinem eigenen Verderben an den beiden immer gewußten, selten geglaubten, nur in der Liebe und im Tod erkannten Gottverhängnissen, Gesetz und Gnade – das ist im *Saul* Wolfskehls hebräisches Gleichnis seiner ungeduldigen Ehrfurcht vor dem, was ihn aufhebt durch seine Selbstbehauptung.

Eine indische Reise hat dem Dichter unmittelbar die Spukbilder des Glaubens vergegenwärtigt, der wie kein anderer das bestimmte Einzelwesen durch alle Geschöpfe und Ungeschöpfe hindurchtreibt und sie verwirklicht im Zirkel ihrer Vernichtungen. Ein fast gruseliges Zeugnis solcher Fahrt, Durchfahrt – nicht allegorische Deutung religionsgeschichtlicher Befunde oder Reisebilder, sondern der Ausdruck des wollüstig entsetzten Inneseins – ist Wolfskehls Gedicht « Schiwa ». Und schließlich gehört er zu den Erneuerern der Mysterien, worauf über Land und Stammesherkunft wie über Wanderhinkunft hinaus unsere eigentliche Menschenwerdung gründet: der hellenischen. In seinem « Orpheus » weckt er vermöge der Kraft seiner Spannung zwischen Ichlust und Allflucht die Sage von dem Sänger, der dem Totenreich die Geliebte abgerungen und heimgelassen: Es ist das Sinnenbild geworden für das unausweichbare Verhängnis der Stimmwerdung, Gestalt- und Lichtwerdung des schönen Augenblicks, welcher dämonisch begnadet als Genius des Schauens, Kündens, Bildens das Unsein, Chaos, Tod, All, Nichts oder Nirwana (viele Namen für das, was nicht Selbst ist) in sich hereinzieht, sich anverwandelt, liebt als seinen « Übergang », wider die entselbsteten Mächte einen Nu lang, der ewig währt als Geist und Schein, nicht als Wesen und Leben.

All diese Mythen winken vom Gestaltenreich der Geschichte hinaus in das Ungeschichtliche, das mit jedem Namen schon verengt und getrübt wird. Und vielleicht hat kein Dichter so nah, nicht durch Begriff, sondern durch Gesicht an den Abgrund gerührt, dem solche Mythen entstiegen sind oder den zu schließen sich frühere Mythendichter ge-

opfert haben. Doch zeigt er in den Gedichten dieser Art sich erlöst oder gebunden eben durch die Wahr-nehmung der Ahnen, Meister, Propheten (oder wie man die Mythenschöpfer benenne), das menschenvernichtende oder ichaufhebende Un- und Ursein bejahend als Gegenpol der Götter, die nicht werden ohne Chaos. Fast noch unheimlicher erscheint seine Gefahr und gleichsam sein Recht zu dieser Gefahr in den Gedichten aus den Schaudern der Kriegsjahre (nicht der Kriegsgreuel selbst, sondern der Menschenwirrnis, wovon sie nur ein letztes und gröbstes Einzelsymptom waren). Neben Georges richterlichem « Der Widerchrist » im *Siebenten Ring*, berufen Wolfskehls « Fimbul Winter », « Nova Apokalypsis », « Finis Initium » den Alb, Spuk, Wahn, Graus, Moder und Bruch des gesamten heutigen Weltzustandes mit der nächsten Stimme – nicht wie George selbst als gestaltiger Richter eines Gestaltverderbs, nicht mit beifälliger oder abfälliger Seelenkunde oder Gesellschaftsmerkung, sondern eben als getriebenes und kundiges Wort des erlittenen Zustandes selbst. Er ist Kind dieser Zeit genug, um sie beinah überscharf zu wissen und zu sagen, Geschöpf der Unzeit genug, um seinen Worten das wilde Raunen und Grollen einzuhauchen.

Doch nicht nur die Zeit, auch den Raum, die Wohnung und Hege hat Wolfskehl vernommen von den Grenzen des endschaftlichen Grauens her. Gedichte wie « Faubourg », « Gespenster », «Anrufung », « Menschendämmerung », « Ich » und andere haben in der Lyrik aller Zeiten als Gesänge des Untergangs (immer wieder Gesänge und Gesichte, nicht Bekenntnisse, Anklagen, Schreie) kaum ihresgleichen. Die Region, die Hoffmann und Poe als Ich-Erlebnisse mit genießerischem Grauen gezeigt, Baudelaire gesungen, tritt aus Wolfskehls *Umkreis*-Gedichten, befrachtet mit weiteren Schrecken, verdichtet in engere Bannformeln, aus der Seele hervor.

Diese Betrachtung kann auch nicht annähernd die Fülle des Wolfskehlschen Gehaltes umreißen. Was hier als Begriffsgerüst steht, soll nur den Blick lenken auf eine unerschöpfliche Sprachwerdung von Motiven, zu deren Ausdeutung Bücher nötig wären. Deren wäre heute nur fähig, wer an seelischer Spannkraft und an sachlicher Masse, an gleichzeitiger Lebensfülle und Bildungsweite Wolfskehl gleichkäme und so leidenschaftlich seine persönlichen und zeitlichen Nöte durchdrungen hätte. Was hier von seinen Motiven gesagt ist, meint nicht ihre Stoffe, sondern sein Dichtertum, seine Gabe des schönen Sehens oder (wenn dies Wort durch ästhetischen Mißbrauch widert) seine Verzauberung jeglichen Stoffs.