**Zeitschrift:** Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
**Herausgeber:** Franz Otto Schmid
**Band:** 6 (1911-1912)
**Heft:** 11

**Artikel:** Lyrik
**Autor:** Bleibtreu, Karl
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-751275

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 08.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Lyrik

Von **Karl Bleibtreu**

Meine jüngst erschienene Literaturgeschichte sucht klarzulegen, daß nur Heine und Lenau als große Lyriker nach Goethe in Betracht kommen, dagegen Möricke, Eichendorff, Droste, Keller, Storm, Greif teils einer wirklichen Eigenart entbehren, teils selbst im eigenen Gebiet ihrer Eintönigkeit nur selten Vorbildliches leisten. Daß vollends Geibel als Klassiker gefeiert werden konnte, verrät trostlose Verwirrung und Verirrung aller Poesiebegriffe. Wenn Harmlose unsere Antastung dieses bloßen Eklektikers und Formalisten als Sakrileg empfinden, so verschwiegen wir im Gegenteil, in welchem Umfang er sein Nachahmen bis zur An- und Entlehnung betrieb. Alle möglichen Dichter geben sich bei ihm ein Stelldichein. Während bei „Sigurds Brautfahrt", „Troubadour", „Page und Königstochter" Uhland, bei „Morgenländischer Mythos" Rückert, bei Distichen, Ghaselen, antiken Versmaßen Platen Gevatter standen, wird in farbigen Deklamationsstücken wie „Tod des Tiberius", „Sanssouci" Freiligraths pomphafter Einfluß erkennbar. „Wenn alle Knospen springen", „Unter der Loreley", das Herz als Meer, „in dem die Perle ruht", „die stille Wasserrose steigt aus der blauen See", „Der Mond gießt seine Strahlen in ihren Schoß hinein", der Schwan „singt so süß und leise und will in Singen vergehn — o Blume, weiße Blume, kannst du das Lied verstehn" — Heine, immer wieder Heine. „Gutenacht", „Es kommt der Mond gegangen mit seinem guldnen Schein" — Eichendorff. „Laß das Träumen, laß das Zaudern" umschreibt ein berühmtes Gedicht von Longfellow. Doch es kommt noch besser, denn selbst die Größten sind vor seiner Nachdichtung nicht sicher. „O komm zu mir, wenn durch die Nacht wandelt das Sternenheer", „o stille das Verlangen, stille die süße Pein" usw., alles aus Goethes „O gib vom weichen Pfühle" auch formal nachgetönt. „Ave Maria" nichts als Nachbetung der berühmten Strophen in Byrons „Don Juan", sogar das Versmaß (Ottave Rime) beibehalten. Desgleichen in „Sag an, du wildes, oft getäuschtes Herz", was genau Byrons „Dies Herz sei fortan unbewegt" entspricht, bis

zu wörtlicher Entlehnung: „Die Blüte fiel, mir blieb der scharfe Dorn . . . es sind das Weh, die Sehnsucht und der Zorn mein einzig Gut . . . ich liebe noch". Die Strophe „Und brächte man mir Lethes Flut" deckt sich so gut wie wörtlich mit einer Byronischen des Thyrzazyklus. Wie wohlbekannt ihm diese Quelle, lehrt ja Geibels Verdeutschung eines Byronischen Albumverses, wobei er sich ausnahmsweise dazu bequemt, in Petitschrift anzumerken: „Nach Byron". Selbst dort, wo nicht unmittelbar bekannte Töne ans Ohr schlagen wie in „Nacht am Meer", „Es rauscht das rote Laub zu meinen Füßen", „O schneller, mein Roß", „Du fragst mich, du mein blondes Lieb" glaubt man bald Lenau, bald Heine, bald ein Potpourri fremder Töne zu vernehmen. In den Zeitgedichten der „Juniuslieder" denkt man bald an Rückerts Geharnischte Sonette, bald an Herwegh und Freiligrath. Selbst drei wirklich gute Gedichte wie „Melusine", Waldeinsamkeit", „Welt und Einsamkeit" sind von Lenaus Odem überhaucht. Nur wenn das reine Klischee „Die Liebe saß als Nachtigall im Rosenbusch und sang" oder ödeste Trivialität „Es gibt wohl vieles, was entzücket", „Wo still ein Herz von Liebe glüht", „Wenn sich zwei Herzen scheiden" sich einstellen, verzichtet man darauf, nach vornehmen Vorbildern zu fahnden. „Wen einst die Muse mit dem Blick der Weihe mild angelächelt", singt der Weihevolle selbstbewußt. Größtenteils war's die Muse anderer Dichter! Er will „ein Echo voll Musik" hinterlassen, seine Seele hört „den eigenen Wohllaut fluten", ja, eitel Klang wohllautender Reime, doch kein Echo eigener Musik. Oratorische Salbung einer poetischen Kanzelberedsamkeit tut's auch, um eine andächtige Backfischgemeinde zu blenden. Daß er Platen als Schutzpatron ehre, bekennt er selbst, doch der Jünger lernte wenig, denn es wimmelt bei ihm von unechten Reimen („Töne — Schwäne") oder von unsäglicher Reimnot. Man begegnet bei ihm den plumpsten Flickreimen, prosaischesten Wendungen („das ist ein großes Leiden, wie's größeres nicht gibt" usw.). Auch mit der angeblichen Formvollendung, die man, wenn alle Stricke reißen, noch bei ihm gelten lassen möchte, ist's also nicht weit her. Höchstens für rhythmische Wirkung hat er feines Gehör und bringt es, indem er am sprachlichen Ausdruck herumbosselt, zu einer gewissen Plastik in einigen Griechenbildern wie „Archipelagus", „Eleusis". Doch solchen äußerlichen Schein erzwang nur sparsamer Fleiß, ärmliche Mittel so klug verteilend, daß sein kleines Pfund mit Zins und Zinseszins wuchert. Bei Gedenkrede seiner Leichenfeier wagte der besonnene

Kirchbach schon von „mäßigem Talent“ zu reden, wir nennen ihn rundweg das Talent der Mittelmäßigkeit. Wie sehnt man sich bei der weibischen Glätte seiner hohlen Pathetik nach der oft holperigen Versverwilderung der männlichen Droste!

Unsere Erbitterung angesichts so ungemessenen Ansehens und ungeheuren Erfolges eines Afterpoeten aus zweiter Hand müßte sich ins Gegenteil verkehren, wenn wir Greifs ewige Klagen ernst nehmen, er werde unterdrückt und verkannt. Doch das redet uns der Reizbare nicht ein, allzeit besaß er eine treue Gemeinde, Kirchbach und Avenarius sangen sein Lob in allen Tonarten. Auch wir machten ja kein Hehl daraus, daß wir ihn wahrlich nicht mit Geibel auf eine Stufe stellen und hier und da mit seinen Verehrern einig gehen. Noch Linggs rethorische Koloristik verdiente von Meister Geibel „eingeführt“ zu werden. Solche Kaulbachiade wie „Der Schwarze Tod“, wo dieser Herr sich selber vorstellt: „Erzittere, Welt, ich bin die Pest“ stimmte ganz zum Weihepathos. Seine historischen Freskogedichte bieten nur ein Bilderbuch voll gesuchter Pointen, in diesen Geschichtskoloraturen stören grobe Mißtöne des Rhetorischen. Nur in seiner letzten Sammlung findet er ein paar nachdenksame große Worte und im „Hirtenfeuer“ eigenartige Anschaulichkeit, die ihn wenigstens von der bloßen Formalistik Geibels absondert. Bei Greif allein verändert sich die Physiognomie der Münchener Schule. Schlichte Natürlichkeit versenkt sich inbrünstig in eine Seite deutschen Wesens, bäuerlich-dörfliche Sittenbilder und heimatliche Landschaftsstimmungen verschmelzen sich mit oft vollsaftiger Melodik. Lebhaftes Vaterlandsgefühl, das wir ihm hoch anrechnen („Auf dem Schlachtfeld von Waterloo“), fühlt sich vom deutschen Wald sogar an die Wodanszeit gemahnt: „Schlage deine Blätter mir im Weben auf, unserer alten Götter Sprache steht darauf.“ Ungebundene Vernachlässigung der Reimreinheit berührt bei solcher künstlichen Volkslyrik weniger unangenehm, und Greif erreicht sogar, wo es ihm beliebt, gediegenere Echtheit des schönen Pathos als Geibel und Genossen. Seine Weihe setzen wir nicht ironisch in Gänsefüßchen, seinen pathetischen Stil, wo er ihn anwendet, belebt jene von den Griechen und Byron besonders geübte Sprachkunst, die durch treffende Wortverbindung mühelos Bildlichkeit und Melodik gemeinsam heraufbeschwört. Der Mond hat ihm „wirkendes Licht“, die Sonne „rückt“ tiefer in „das einsame Blau des hohen Äthers“. Doch er tut des Guten zu viel, was sei-

nen Adepten entging. So besingt er die Peterskuppel: „Unvermählt im Abendlichte . . . wie ein rufendes Gesichte.“ Solche Vermengung von Vorstellungen ist nicht anschaulich, sondern gezwungen. Wortmalerei und maskierte Allegorie — wie in dem bekannten „Es wackeln drei fette Gänse“ — werden ihm oft zur Manie und Manier. Um zu symbolisieren, daß heut die Hoffahrt vom Ritterschloß zu Tal zog, läßt er einen Pfau vor einer Mühle sein Rad schlagen. Mit Verlaub, Pfauen pflegen nicht vor Mühlen zu stehen, auch umgibt nirgends Gletschereis ein „Häuschen an der Waldspitz“, mit dem gezierten Refrain „weißt du?“ Nein, wir wissen es nicht, auch nicht, daß der Mond „atmendes Weben“ hat. Öfters begnügt er sich mit bloßem Aufzeichnen von Impressionen ins Skizzenbuch. Von so billigem Effekt erholt man sich freilich bei zartsinnig echten Stimmungsbildern, bei ganzen runden Seelenlandschaften, die sich auch formal meisterlich mit Heinescher Technik entrollen. Überall finden wir einzelne Strophen voll naturseliger Schwere und Süße. Das ernste Empfinden, fern Geibelscher Empfindsamkeit, steigert sich zu denkerischer Durchdringung des Weltstoffes.

Du hörst, wie durch der Bäume Gipfel die Stunden unaufhaltsam gehn,
Der Nebel regnet in die Wipfel, du weinst und kannst es nicht verstehen. —
Die Sterne sich droben umschließen in blühender Ewigkeit,
Die Wolken verwehn und zerfließen, und sterben möcht ich noch heut. —
Zwei Falter schwebten ab und zu, wo eine Knospe sprang,
So schwärmten wir einst, ich und du, den grünen Wald entlang.

„Des Heimatlosen Erwachen“, „Auf der Reise“, „Elegie“ kleiden bittere Erfahrung in hohe Einfalt, den Mignonliedern vergleichbar. Die Seele plaudert mit sich selbst („Römischer Frühling“), hört in geheimnisvollem Selbstvergessen „nach Wanderers Weise es donnern leise droben in den Höhn“ („Auf der Wiese“). Ungemachte Naivität eines unverbrauchten Impressionismus wird besonders eindrucksvoll in der knappen Einfachheit von „Sonntag am Meer“ und dem ergreifenden Liebesschmerz „Im Morgengrauen“.

Aber durchweg bleibt er Elegiker und Idylliker und aus jener besseren Hälfte seiner Gedichte, wo er die ihm passende Liedform wählt, muß strenge Sichtung gar vieles ausschalten. So leicht lassen wir uns nicht fangen, wie bei so manchem Klischee nach berühmten Mustern; der Unkundige ahnt nicht, daß man diese Sorte von Liedlein scheffelweise herstellen könnte nach bestimmter Fabrikmarke. So bleibt es im wesentlichen bei einer kleinen Auslese Greif-

scher reiner Lyrik. Sowohl seine patriotischen Zeitgedichte als die historischen Balladen entbehren jeder dichterischen Feinheit, überraschend schwach und formell schludrig. Hier und in den frostig öden Dramenversuchen, wo selbst sein Apostel Kirchbach von „Unfähigkeit“ „äußerlich Theatralisches“ redet, wird er grade das, was er vermeiden möchte: rhetorisch. Doch auch in den zwei hochgelobten Bravourstücken der Romanzen „Das klagende Lied“, „Des Zöllners Tochter“ erkennen wir im breitspurig ausladenden Vortrag nur eine erkünstelte Konstruierung falschen Märchentons. Was hier die Hirtenschalmei vorspielt, klang viel feiner aus dem düstern Naturstimmenlied „Im Schilf“. Diese Vergleiche vollenden das Bild, daß ihm zu jeder größeren und männlicheren Gestaltung so gut wie alles gebrach. Und ihm, der sich als Künstler fühlte, kam das Sprachgefühl oft so abhanden, daß man in unbeholfenste Stümperprosa hineinplumpst. „Berge in umstürmter Lage“ wird nicht besser, weil auch Geibel mal so spröden Flickreim braucht, „Es steht in aller Mienen, wie sehr die Fahrt gefällt“, „Nach jeglicher Seite herrscht völlige Ruh“, „Glück auf Erden zu verbreiten, war er einzig nur bedacht, schon das Jahr, das er erwählet, war an Sagen überreich, ja, was man davon erzählet, klinget einem Wunder gleich.“ „Von Stund an bessert er sich“, „Das Herz darüber eher Schreck verspürt!“ Da hört denn doch verschiedenes auf! Und wir könnten die Liste noch vermehren. Auch in gespreizter Würde macht sich öfters unhandliche Steifheit breit. Dazu die endlose Eintönigkeit, immer die gleichen Sommerfäden eines elegischen Verhauchens. Im ganzen dicken Band quillt nur einmal ein kräftiger Ton im „Morgentrunk“ der drei Reiter, sonst stets die selbe träumerische Versonnenheit, bei der uns endlich die Lider zufallen. „Schlummer füllt des Mondes Horn . . . wallen Engel durch das Korn“. Zu viel Schlummer, Mond, Korn, Engel, zu viel Erntesegen, zu viel spintisierte Naturlaute. „Das Regen der alten Leidenschaft“, hörten wir recht? Und ist's Greif, der Sinnige, der so wütend auf die totschweigende Presse und den Weltlauf schimpft? „Ich bezweifle die Besserung.“ Diese würde nämlich darin bestehen, daß alle Welt Greif für den größten Lyriker nach Goethe hält. Noch auf dem Totenbett predigte er Besuchern seine — Dramatikergröße. Verdenkt man uns, daß unser volles Verständnis für die kleine Auswahl seiner erstrangigen Lieder uns durch so kindische Selbstüberhebung seiner eng umfriedeten Beschränkung vergällt wird? Die lächerlichen Hymnen, die über seiner Gruft emporstiegen, laden uns

auch nicht ein, für einen „Klassiker“ des Cottaverlages die Lanze zu brechen, der in Charons Kahn nur ein winzig Ränzchen voll Dichterhabe nach Elysium hinüberschiffte. Umsonst ruft er dort nach Goethe, der Altmeister läßt sich nicht blicken, denn er liest gerade den Geibelspruch, der auf diesen A B C-Schützen zurückprallt: „Man kann ein guter lyrischer Dichter und doch ein dummer Teufel sein“. All dies gilt geradeso für die andern eingangs genannten Lyriker, denen noch Hebbels und C. F. Meyers Verse sich zugesellen. Während man bei Heine und Lenau einiges ausmerzt und das Ganze behält als ewiges Dokument einer großen Persönlichkeit, bleibt von jenen nichts als je eine Handvoll vortrefflicher Gedichte. Ist das genug? Und nun fragen wir, worin sich folgendes von Greifs bestem Stimmungszauber unterscheidet.

Dächer schimmern ziegelrot zwischen dunklen Fichten,
Sandige Wüste öd und tot führt zum Wald, dem dichten.
Vor uns bläulichschwarze Flut ihre Wogen breitet,
Fern zuckt fahler Blitze Glut, ein Gewitter streitet.
An dem Horizont entlang kräuselt leichter Rauch,
Nirgend sonst ein Mensch, ein Klang — wir sind selbst ein Hauch.

Trübe starren rings die Wälder, ganz getaucht in Nebelduft,
Träge durch die öden Felder wälzt sich die Oktoberluft.
Nur die Krähen, düstre Schatten, sitzen einsam hier und dort,
Sich zu neuem Flug zu gatten, gleich als trieb auch sie es fort.
Seltsam rauscht es durch die Föhren wie gebrochener Herzen Schrei,
Nur der Tod kann mich betören, denn mein Glück flog all vorbei.

Wir könnten noch fünfzig ähnliche Gedichte des gleichen Mitgreifers Greifscher Töne aneinanderreihen, der aber außerdem noch erhabenere Saiten seiner Lyra erzittern ließ. Schon hebt sich hoch über Greifsche Kunst „Waldritt“:

Wie sind die stolzen Hallen so liederstumm und leer!
Die welken Blätter fallen müde uud todesschwer.
Ein jedes Fühlen rauben will mir die sterbende Welt,
Des Rosses Stampfen und Schnauben mich nur im Leben hält.

Wer Ohren hat zu hören, der höre! Das heißt Greif auf seinem eigenen Gebiete niederstampfen durch den beflügelten Tritt eines wirklichen Pegasus. Wer hier nicht eine Lyrik großen Stils begreift, dem kann man nur ins Stammbuch schreiben: Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen. Doch das Stampfen verstehen Esel und Ochsen noch besser. Denn diesen mit Händen zu greifenden Götterboten, in dem sich Leiden und Leidenschaft zu wollüstig

mondsüchtigem Pantheismus auflösten — „ich lebe und bin tot viel tausend Jahr, ich weiß, daß ich einst war und doch nicht war“ —, aus dessen allzu Menschlichem weinerlicher Liebesgier Strahlen dämonischen Hellgesichts aufzuckten — „Doch ungesprochen bleibt das letzte Wort, und Sein und Nichtsein dämmern ewig fort“ —, hat der Literatenplebs als „Dilettanten“ niedergetrampelt. Ja, meine Herrschaften, halten zu Gnaden, dieser fabelhafte Vogel Greif echter Poesie, alle Martin Greife hoch überfliegend, war ein gewisser W. Arent, der als lächerliche Figur in allen Literaturgeschichten der Ignoranten gnädig mit einem Fußtritt abgetan wird. Doch freilich, so viel Kleinodien seine ersten vier Sammlungen bergen, so kann in den wirr umherfliegenden Abfallspänen seiner späteren Ausschleimungen einer ungenießbaren Dichteritis, nur ein sehr freier Überblick eine systematische Selbstbefleckung der einstigen Seelenschönheit entdecken. So beschränkt sind lyrische Fähigkeiten und so haushälterisch muß man mit Lorbeerkronen für bloße Lyrikbeflissene wirtschaften. Wäre daher nicht an der Zeit, dem Lyrikerdünkel ins Gewissen zu reden? Breitangelegte Naturen lassen sich in die Enge lyrischer Stimmung nicht einpferchen. Sobald ein Greif und Genossen sich größeren Gebilden zuwenden, wird die Dürftigkeit ihres Wesens offenbar. Nur als Neutönung wie später bei Liliencron u. a. hat das Gedichteschmieden noch Daseinsberechtigung, wenn sie neue Worte findet. So fanden Heine und Lenau, so einst in beschränkterem Sinne Novalis und Uhland, ebenfalls auch noch die Droste, sonst nicht einer der andern. Es zeugt daher von Unreife, die harmonischesten Aushauchungen eines Greif und Genossen zu überschätzen, da es sich dabei doch nur um ganz einseitigen Ausbau einer nichts weniger als eigenständigen Gabe handelt, was nur zu oft zu Kunstspielerei ausartet. Heute suchen Dehmel, George u. a. wenigstens durch neue Sprachformen und denkerische Vertiefung die erstarrte Lyrik zu beleben. Aber das hilft alles nichts, wenn der heilige Geist einer großen Persönlichkeit fehlt. Nur dies leiht Goethes Versen das Kosmische und Elementare. Heutige wie Dauthendey, Mombert, Else Lasker-Schüler suchen dies durch extatische Verinnerlichung zu ersetzen, die sich in barocken und gesuchten Wendungen Luft macht. Die Lyrik ist aber ihrem Wesen nach konservativ und wurzelt stets in gleichen Gesetzen hingehauchter Seelenmusik. Sie kann vielleicht ihren Stoffumkreis, nicht aber ihre Formen erweitern, sonst wird sie unwillkürlich Rhetorik, die heut gewünschte bildmäßige Pla-

stik entzieht sie ihrer wahren Bestimmung. Ein Bildungstiefstand, der Geibel als Klassiker und den verschollenen, verdorbenen Arent als albernen Dilettanten ausgibt, zeigt das Geheimste poetischen Schaffens außerhalb der Begriffssphäre des Literaturphilistertums. Singe, wem Gesang gegeben! sollte kein Freibrief dafür sein, daß jeder für größere Gestaltung Unfähige im Versemachen ein billiges Dichterpatent erwirbt. Ewig gilt Schillers Wahrwort: „Weil dir ein Vers gelingt . . . glaubst du schon Dichter zu sein?“ Das beste italienische Gedicht verfaßte ein Irrer, mitgeteilt in Lombrosos „Genie und Wahnsinn“, die beste Lyrik aller Völker (Burns, Petöfi, Musset, Goethe, Heine, Lenau) bedeutet nur Tagebuchnotizen überreicher Subjektivität, die sich auf natürlichstem, bequemstem Wege auslebt. Wer formal andere neue Bahnen sucht, entfremdet sich der gültigen Lyrikform für seelische Hieroglyphen, die jedoch keineswegs allein das lyrische Element einschließt.

Denn das Lyrische, als das Poetische schlechtweg, schwingt geradeso im Drama und in Epik mit. In vielen Szenen Shakespeares und im „Faust“ steckt eine höhere Lyrik, als sie je in Gedichtform zum Ausdruck kam. Obschon uns eine Liedperle erster Güte in des Kürenbergers „Ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr“ aufbewahrt blieb, atmen manche Stellen des Nibelungenlieds und des Meistersangs von Tristan und Isolde die höchstgesteigerte lyrische Stimmung. Auch auf die gebundene Rede kommt es nicht an, Skizzen von Maupassant und Bretarte — um Beliebiges zu nennen — enthalten mehr echte Lyrik, als ganze Fuder von Gedichtbänden. Ja, um noch klarer zu werden: kein Vernünftiger bezweifelt, daß Byron von großartigster Lyrik strotzte, doch seine Gedichte erreichen nie auch nur entfernt den titanischen Flug oder die ungeheure Sprachmeisterschaft seiner Werke epischer und (äußerlich) dramatischer Gattung, selbst seine subjektivste Lebensbeichte „Der Traum“ gestaltete er als epische Pantomime. Warum? Weil die Lyrik geradeso wie die Musik bestimmte Grenzen hat, wo ihre Wirksamkeit aufhört. Wenn sich also in unsern Tagen ein scheinbarer neuer Aufschwung des Gedichtemachens ankündigt, so vermöchten wir selbst dann dies nicht als Gesundheitszeichen zu begrüßen, wenn es sich dabei um Vermehrung lyrischer Besitztümer drehte, statt nur um Drechseln und Meißeln der Sprachrundung und Symbolisierung von halbmetaphysischen Impressionen, die sich von der reinen Lyrik der großen Alten oder eines Greif und Arent weit entfernen. Wenn der unselige Arent uns

einst eine Widmung schrieb: „dem Lyrikhasser und Lyrikkenner par excellence", so durchschaute er unser schlechtes Herz, das sich zwar wahrem lyrischem Zauber willig hingibt, aber die engen Schranken des Liedes kühl und skeptisch erfaßt. Wozu die gebundene Rede für Dinge, die sich in Prosa kräftiger sagen lassen! Wozu die Kunstlyrik, wenn das alte Landsknechtlied „Kein schönerer Tod ist in der Welt, als wer vor'm Feind erschlagen" mehr echte Lyrik austönt, als die gesammelten Werke unserer neuen Lyriksucher deren Eifer im Schweiß ihres Angesichts einen impressionistischen Stil herausschnitzt, dem jede Naturfrische fehlt! Liliencron und Verlaine waren die letzten, denen das heilige Feuer, obschon auf trüber Lampe brennend, innewohnte. Wir brauchen nicht geläuterten Kunstverstand, keine neue Ästhetik, Künstelei wird immer Spielerei, nur durch die Leiden der Leidenschaft geht der Weg ins Brautbett der lyrischen Muse. Ein braver rhetorischer Bratenbarde wie Arndt, nicht besser als Körner und Schenkendorff, sang plötzlich die deutsche Marseillaise: der Gott, der Eisen wachsen ließ, erfüllte dies thönerne Gefäß mit unsterblicher Melodie unterm Zwang patriotischer Leidenschaft. Dies allein ist Aufgabe der Lyrik: „Das Herz ganz voll einer großen Empfindung", wie Goethe sagt, das rechte Wort zu finden. Alles heutige Gerede von Plastik verwirrt nur die Grundlinien, man packt schildernde Bilderei in gebrechliche zarte Form hinein, die dadurch gesprengt und zerstört wird. So muß unser Epilog zur alten Lyrik ein Nekrolog der neuen werden, denn es gibt stets nur die nämliche wahre Lyrik, die ihrem Wesen nach beschränkt, ein lauteres aber nicht sehr reichhaltiges Gold.

Wir wollten unsern Lesern diese temperamentvollen und in vielen nicht unberechtigten Auslassungen nicht vorenthalten; ein offen Wort verdient ein offen Ohr. D. Red.

**Die Auslandspolitik in der Schweizerpresse.** In der Diskussion innerpolitischer Fragen treten die aus den Sprachen- und Rassenunterschieden sich ergebenden Gegensätze in der Schweizerpresse nur selten in den Vordergrund. Eine bemerkenswerte Ausnahme machte z. B. die Preßkampagne für und gegen das Versicherungsgesetz, wie überhaupt alle Fragen der Zentralisation und des Staatssozialismus. Aber in der Regel entscheiden bei uns doch die parteipolitischen und wohl auch die konfessionellen Unterschiede mehr, als