Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 4 (1909)

Artikel: Vom Rechte der Gedankenlyrik
Autor: Bohnenblust, Gottfried
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-749371

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: 09.12.2025

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

VOM RECHTE DER GEDANKENLYRIK

I.

Wer vom Rechte der Gedankenlyrik reden will, muss notwendig den Einwurf erwarten, es sei doch herzlich überflüssig, vom Rechte einer Kunst theoretisch zu handeln, nachdem diese ihr Recht seit dreitausend Jahren durch ihre Existenz bewiesen habe. Ist nicht, so wird man fragen, schon die älteste indische und ebenso die uns jetzt nähertretende ostasiatische Lyrik grossenteils Gedankendichtung? Führt nicht ihr Weg von der hebräischen Poesie der Propheten, Psalmisten und Spruchdichter zur griechischen Elegie, zur Melik und zum Chorgesang, vorab dem der Tragödie, dann zur kirchlichen Dichtung des christlichen Altertums und Mittelalters und von der weltlichen Dichtung dieser Zeit, die nicht nur in Deutschland, wo Walther von der Vogelweide Lied und Spruch am deutlichsten vereint, auch stark ideell bestimmt ist, durch die Renaissance in die neue und neueste Literatur-Entwicklung der modernen Kultursprachen? Haben wir nicht seither ausser dem Missverständnis der Gelehrtenpoesie das Kirchenlied, haben wir nicht Angelus Silesius, Haller, Klopstock, Schiller, Novalis, Hebbel, Conrad Ferdinand Meyer gehabt? Brachte nicht noch das neunzehnte Jahrhundert den Franzosen Dichter wie Alfred de Vigny, Musset, Verlaine, Sully Prudhomme? Wenn Catull das Leid des Lebens in die zwei Zeilen presst:

> Odi et amo. Qua re id faciam, fortasse requiris?
> Nescio, sed fieri sentio et excrucior;

> Hassen muss ich und lieben. Warum, so willst du wohl fragen?
> Niemals wusst' ichs, und doch muss ich und fühle die Qual,

oder wenn der griechische Chor sang:

> *πολλὰ τὰ δεινὰ κ'οὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει*

> Vieles ist gross und furchtbar, doch nichts gewaltiger als der Mensch,

oder wenn im König Ödipus des Sophokles der Unschuldige seine

Schuld erkannt hat und verzweifelt davonstürzt, der Chor aber singt[1]):

„Gleich dem Nichts
Acht' ich der sterblichen Menschen Geschlechter.
Wem, wem ward
Mehr vom Glück als des Wahnes Rausch
Und vom Wahn die Ernüchterung?" . . .

braucht diese Poesie einen Berechtigungsausweis? Ist Walther von der Vogelweide als Liederdichter Poet, als Spruchdichter nicht? Hat Schiller neben Goethe, Meyer neben Keller keinen Platz? Sollten sich Goethe und Keller darin so sehr getäuscht haben? Ist aber nicht auch Goethe unter anderm einer der bedeutendsten Gedankenlyriker?

Ja, so könnte man noch lange fragen. Und mir wäre es mehr als recht, wenn diese Verwunderung über die aufgeworfene Frage nach der Existenzberechtigung dem allgemeinen Empfinden entspräche. Am liebsten hörte ich, alles das sei selbstverständlich. Denn es ist wirklich alles selbstverständlich für den, der es selbst verstanden hat. Aber feiert nicht heute die Verständnislosigkeit für alle geistige Tätigkeit, die nicht mit sinnlicher Tätigkeit identisch ist, wahre Orgien? War nicht bis vor kurzem der Fluch gegen die sogenannte Metaphysik der Prüfstein der „modernen", das heisst natürlich allein seligmachenden Bildung? Wobei die eigene unbewusste Metaphysik natürlich immer ausgenommen war. Und speziell in der Kunstkritik liest man nicht auch da und dort, und gar nicht nur bei Leuten, von denen nichts Besseres zu erwarten ist, Sätze wie den folgenden: „Unser Dichter gibt nicht etwa nur Gedankenlyrik, sondern . . . . ." Dann folgt wohl etwas von glühenden Farben oder dergleichen. Ich habe gar nichts gegen glühende Farben. Aber alles sind sie nicht, weder in der Lyrik, noch sonst in einer Kunst. Und gegenüber der Ausschliesslichkeit, mit dem der künstlerische Sensualismus und seine Kritik auftreten möchten, gilt es vorläufig noch, vom Rechte der Gedankenlyrik zu reden und zu zeigen, dass freilich der psychische Anlass ihre Entstehung anders ist als bei

---

[1]) Diese Stelle gebe ich nach der Übertragung von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1903.

der naiven, dass aber die charakteristischen Eigenschaften der Poesie ihr genau so zukommen wie ihrer Schwester.

Denn Recht ist ein relativer Begriff, der dem Gebiete sozialen Lebens entstammt. Damit die gemeinsame Existenz der Einzelnen ermöglicht werde, bestimmt die Gesellschaft Rechte und Pflichten ihrer Glieder. Liesse sich also nachweisen, dass die Gedankenlyrik einzig die Werte nicht enthielte, die der sonstigen Lyrik den ästhetischen Charakter geben, so hätte sie ihr Recht verloren. Es handelt sich einfach um den Nachweis, dass die Gedankenlyrik eben Lyrik, das heisst subjektive Poesie sei.

II.

Es ist ausgeschlossen, von der Geschichte der Gedankenlyrik hier eingehend zu sprechen. Anderseits ist doch für die Erörterung eine bestimmte Grundlage notwendig; darum setze ich eine Reihe gleichzeitig ähnlicher und verschiedener Beispiele der Gattung hieher. Die Gedichte entstammen ganz verschiedenen Zeiten und Sprachen; gemeinsam ist aber allen der Grundgedanke der irdischen Vergänglichkeit. So wird sich weisen, weshalb sie alle zusammengehören, nicht nur um der überraschenden Gleichheit der Bilder willen. Und ferner wird dann klar werden, dass derselbe Gedanke auch in naiver Lyrik auftreten kann, ohne sie zu Gedankenlyrik zu machen.

Beginnen wir mit dem Psalm, der durch seine spätere Überschrift dem Moses zugeschrieben wird und dessen erster Teil so lautet:

Gott, du bist unsre Zuflucht für und für.
Denn ehe noch die Berge sind geworden,
Eh' Welt und Erde selbst erschaffen waren,
Bist du von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Du lässest sterben uns und rufst uns wieder —
Denn tausend Jahre sind dir wie der Tag,
Der gestern war, wie eine Stund' der Nacht.
Von Jahr zu Jahr säest du den Samen aus,
Die Menschen wachsen, wie die Gräser wachsen,
Denn frühe blühen sie und welken hin,
Des Abends sind sie dürr und fallen ab.

Und mit dem gleichen Bilde drücken denselben Gedanken jene Worte im zweiten Teil des Jesajabuches aus, die Brahms so unendlich schön vertont hat:

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras,
Und alle Pracht ist wie des Feldes Blume.
Das Gras verdorrt, die Blume fiel,
Der Atem Gottes fuhr mit Macht darein.
Heu ist das Volk, verdorrt wie Heu,
Doch unsres Gottes Wort währt ewiglich.

Wieder dasselbe Bild finden wir in einer griechischen Elegie des Mimnermos, der zu Ende des siebenten Jahrhunderts lebte. Die Form ist natürlich durch das Distichon bestimmt. Das Gedicht beginnt

ἡμεῖς δ' οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη
ἔαρος, ὅτ' αἶψ' αὐγῆσ' αὔξεται ἠελίου

und lautet in deutscher Übertragung etwa so:

Wir aber sind wie die Blätter im herrlich blühenden Frühling,
Wenn sie im wärmenden Strahl wachsen des himmlischen Lichts.
Handbreit nur ist die Zeit, da wir der Blumen uns freuen,
Denn von den Göttern ist nicht Gutes, nicht Böses gewiss.
Neben uns stehen im schwarzen Gewande die drohenden Parzen,
Diese mit tödlichem Los, diese mit Alter und Qual.
Süss und kurz ist die Wonne der Jugend, sie währet nicht länger,
Als über irdisches Land gleitet ein sonniger Strahl.
Aber wenn einmal die Frist des jungen Blühens entschwunden,
— Ach, da wünscht' ich noch tot eher denn lebend zu sein.
Leiden warten in Scharen auf dich, sie verwüsten das Haus dir,
Armut zermartert dich nun, Sehnsucht nach Kindern dich auch,
Oder es frisst dir ein Siechtum das Herz — es ist keiner auf Erden,
Welchem nicht immerdar Zeus Kummer und Schmerzen bescheert.

Wieder sechshundert Jahre später hat Horaz des Lebens Vergänglichkeit in der bekannten Ode beklagt:

Eheu, fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni, nec pietas moram
rugis et instanti senectae
adferet indomitaeque morti;

non si trecenis, quotquot eunt dies,
amice, places inlacrimabilem
Plutona tauris, qui ter amplum
Geryonen Tityonque tristi

compescit unda, scilicet omnibus,
quicumque terrae munere vescimur,
enaviganda, sive reges
sive inopes erimus coloni.

Und dasselbe Lied von der Endlichkeit auch des grössten irdischen Glücks hören wir wieder bei Walter von der Vogelweide:

Owê, ez kumt ein wint, daz wizzet sicherlîche,
dâ von wir hoeren beide singen unde sagen.
Der sol mit grimme ervaren elliu künicrîche
Daz hoere ich wallaer unde pilgerîne klagen:
Boume, türne ligent vor im zerslagen:
starken liuten waet erz houbet abe.
nû suln wir fliehen hin ze gotes grabe.

Und bei Michel Angelo singen die Toten:

Chiunche nascie a morte arriva
Nel fuggir del tempo; e 'l sole
Niuna cosa lascia viva.
Manca il dolce e quel che dole
e gl'ingegni e le parole;
e le nostre antiche prole
al sole ombre, al vento un fumo.

Was etwa so wiedergegeben werden kann:

Was wurde, stirbt; Geburt gebiert den Tod.
Hin flieht die Zeit, nichts lässt die Sonne leben.
Es endet alles, Freude stirbt und Leid,
Der höchste Geist, der goldne Worte schuf,
Ja unsre Kinder — Schatten vor der Sonne,
Ein Rauch, der in die leichte Luft verfliegt . . .

Auch das Kirchenlied liebt den Gedanken. Die bekannte Strophe: „Alle Menschen müssen sterben, alles Fleisch vergeht wie Heu“ zeigt die typischen Symbole. Und aus unsrer neuen deutschen Dichtung brauchen wir ja nur etwa an Mörikes Lied „Denk' es, o Seele“ zu erinnern.

Braucht es nun noch besonderer Nachweise, dass das Lyrik sei, „trotzdem“ es aus dem Gedanken stammt? Braucht es des Hinweises, dass Stellen in dem doch anerkannt poetischen Homer, wie die Worte des Achilles an Patroklos[1]) von den Krügen, in denen Zeus Glück und Leid verteile, als Gedankenlyrik rein herausgehoben werden können, ja dass man sie, abgesehen vom epischen Metrum, ohne weiteres für eine selbständige Elegie halten könnte? Sprechen die Gedichte nicht für sich selber?

III.

Gewiss, und täten sie es nicht, so könnte alle Theorie ihnen nichts helfen. Poetik ist nicht Poesie. Nichts liegt uns ferner, als die „Gunst der Stunde“ mit dem Chronometer zu messen.

---

[1]) Il. 24, 525 ff.

Aber nach dem Erlebnis freut den Menschen doch auch das Besinnen auf das Erlebte, und die Reflexion vertieft doch die unmittelbare Einsicht. So seien denn die Voraussetzungen der Lyrik überhaupt noch kurz daraufhin untersucht, ob sie die Gedankenlyrik ausschliessen und ihr also das Recht streitig machen, ästhetisch zu wirken.

Das Wesen der Kunst besteht bekanntlich in der Fähigkeit, seelische Erregungen durch das Mittel sinnlicher Darstellung von einem Individuum aufs andere zu übertragen. Im ästhetischen Verhalten fühlt sich der Mensch in das Objekt der Betrachtung ein; er objektiviert sein inneres Leben darin, betrachtet und geniesst also sich selbst in einem Spiegel seiner Seele. Die Kunst schafft diesen Spiegel, indem die starken Erregungen notwendig den Künstler zur Objektivierung treiben; dabei entstehen eben die Gebilde, bei deren Betrachtung der Zuschauer sein eigenes Leben gereinigt und in dauerhafterer Form, als es der flüchtige Augenblick bietet, wieder findet. Ist das geschaffene und betrachtete Objekt so, dass es den Beschauer zur Lebensbejahung treibt, so nennen wir es schön, empfinden es als Wert; sonst lehnen wir es ab — instinktiv und unmittelbar. Eine Übertragung der seelischen Affektionen durch die Kunst setzt also die ästhetische Sympathie voraus; je stärker sie ist, um so tiefer wird die Befriedigung und das Gefühl der Schönheit. Die Formprinzipien, nämlich das der Einheit in der Vielheit und das der Subordination unter ein dominierendes Motiv bilden die Voraussetzungen, unter denen die Sympathie und die Einfühlung möglich sind. Auf die Wirklichkeit des Objekts kommt es bei der ästhetischen Betrachtung gar nicht an, wie es der Satz von der ästhetischen Idealität der Objekte ausspricht. Die Kunst löst das Dargestellte aus seinem Zusammenhang durch die ästhetische Negation alles dessen, was vom Realen für den Künstler ausser Kraft tritt. Dadurch wird das andere positiv gesetzt, manchmal auch vermehrt oder umgestaltet.

Die Lyrik ist die Kunst des sprachlichen Ausdrucks innerer affektiver Erlebnisse oder Erlebnisfolgen. Sie ist die subjektive Antithese zu der objektiven Darstellung der Epik; beide Elemente vereinigen sich im Drama. Die Lyrik leugnet die Distanz vom Erlebnis oder seinem Erreger; sie nimmt selber direkten Anteil

am Objekt; ja ohne einen solchen Gegenstand ist die erregte Betrachtung gar nicht denkbar, durch welche die nachher objektivierten Erlebnisse entstehen.

Nun ist eben die Frage, was am unmittelbarsten diese Erregung erzeugen könne. Zweifellos hat Uhland recht, wenn er den Sänger in erster Linie „von Lenz und Liebe" singen lässt. Es ist von vornherein zu erwarten und wird historisch bestätigt, dass Natur- und Liebeslieder die primitivsten Formen speziell der Volkspoesie, also der unbedingt naiven Dichtung sind. Mit einer Variation des bekannten Mottos der sensualistischen Erkenntnistheorie kann man hier sagen: nil est in poesi, quod non fuerit in sensu. Und wenn Goethe die poetische Befähigung darein setzt, die Zustände lebhaft empfinden und ausdrücken zu können, so sind diese eben zunächst durch sinnliche Wahrnehmung bestimmt. Sensualistische Lyrik ist zweifellos die erste Form; Beispiele weiss jedermann zu Dutzenden (oder doch wenigstens die Titel davon . . .). Nur um zu zeigen, dass es mir nicht im mindesten darauf ankommt, eine Einseitigkeit durch die andere zu übertreffen, stelle ich fest, dass die schönsten Volkslieder (soweit sie nicht episch sind), dass Goethes, Uhlands, Eichendorffs, Mörikes herrlichste Dichtungen grösstenteils hieher gehören. Wer kann auch an sich rein beschreibende Elegien wie etwa „Die Nacht" von Hölderlin ohne Bewegung lesen? Und sagt es uns nicht Uhlands „Frühlingsahnung" deutlich, woher diese Dichtung kommt:

„O sanfter, süsser Hauch!
Schon weckest du wieder
Mir Frühlingslieder.
Bald blühen die Veilchen auch."

Aber schon innerhalb der sensualistischen Lyrik zeigt sich sofort, dass mit der Wiedergabe des sinnlichen Eindrucks, also mit dem rein Impressionistischen das Wesen auch der naiven Dichtung nicht erschöpft ist. Gegenüber den oben angeführten Gedichten von der irdischen Vergänglichkeit erinnere ich jetzt an ein volkstümliches Liedchen, dessen symbolische Bedeutung mir schon als kleinem Jungen ein ehrwürdiger alter Lehrer eindrücklich machte, als er einmal im Herbst mitten in einer Stunde zu singen anfing:

„Das Laub fällt von den Bäumen,
Das zarte Sommerlaub,
Das Leben mit seinen Träumen
Zerfällt in Asch und Staub . . .“

Der Gedanke der Vergänglichkeit ist ja deutlich herausgesagt — und doch haben wir hier nicht Gedankenlyrik. Es ist offenkundig, dass der Erreger des Erlebnisses nicht der Gedanke der Vergänglichkeit war, sondern die fallenden Blätter. Diese wurden dem Betrachter zum Symbol der Vergänglichkeit; im Einzelnen sah er das Allgemeine, im individuellen Schicksal das generelle, ja das universelle: er ging von der impressionistischen zur symbolischen Lyrik über.

Reiner und bedeutender ist der Typus dann ausgeprägt, wenn nur das Sichtbare gesagt ist, das Allgemeine aber notwendig gedacht werden muss. So etwa bei dem Liedchen „Sah ein Knab' ein Röslein stehn . . .“ oder bei Meyers Lied „Zwei Segel“ oder dem Requiem, dessen allgemeiner Sinn nur in der Überschrift angedeutet ist. Geradezu eine Beschreibung dieses Eindringens von der endlichen Anschauung zur Intuition der Unendlichkeit gibt Mörike in dem wunderbaren Sonett „An die Geliebte“:

Wenn ich, von deinem Anschaun tief gestillt,
Mich stumm an deinem heilgen Wert vergnüge,
Dann hör' ich recht die leisen Atemzüge
Des Engels, welcher sich in dir verhüllt,

Und ein erstaunt, ein fragend Lächeln quillt
Auf meinem Mund, ob mich kein Traum betrüge,
Dass nun in dir, zu ewiger Genüge,
Mein kühnster Wunsch, mein einzger, sich erfüllt.

Von Tiefe dann zu Tiefen stürzt mein Sinn,
Ich höre aus der Gottheit nächtger Ferne
Die Quellen des Geschicks melodisch rauschen.

Betäubt kehr' ich den Blick nach oben hin,
Zum Himmel auf — da lächeln alle Sterne:
Ich kniee, ihrem Lichtgesang zu lauschen.

IV.

Das ist eine Seite. Die sensualistische Lyrik entsteht, indem die seelische Erregung durch sinnliche Wahrnehmung, also durch ein Einzelnes hervorgerufen wird. Sie ist entweder impressionistisch, wenn sie bei der Schilderung dieses Eindrucks

stehen bleibt, also nur ein Einzelnes geben will oder kann, oder symbolisch, wenn sie im Einzelnen, das auch sinnlich wahrgenommen ist, das Allgemeine sieht und mit oder ohne Deutung darin zum Ausdruck bringt.

Nun ist aber bekanntlich die sinnliche Wahrnehmung nicht die einzige Quelle seelischer Affektionen. Es wurde ja vorausgeschickt, beim Objekt der ästhetischen Betrachtung komme es nicht auf die Realexistenz an. Dies wird nun vor allem für die Tatsache wichtig, dass Gedanken, Ideen im platonischen Sinne und Verknüpfungen von solchen, kurz geistige Prozesse auch den Tatbestand herstellen können, der zur lyrischen Entladung und Objektivierung führt. Man kann auch Gedanken erleben. Sollte Uhland, wenn er nach „Lenz und Liebe" auch sagt: „Sie singen von allem Süssen, was Menschenbrust durchbebt, sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt" wirklich die Gedankenlyrik ausgeschlossen haben? Und er hatte doch kein Interesse daran, sie zu schützen!

Es ist kläglich, dass man das heute sagen muss — aber hat nicht unsere Zeit den Namen des abstrakten Denkers ungefähr zu einem Schimpfwort gemacht, spricht sie nicht gern Menschen, die ausser dem Einzelnen auch das Allgemeine, das heisst eben Abstrakte, lieben, von vornherein alles praktische und ästhetische Verständnis ab? Es kommt mir immer sehr verdächtig vor, wenn jemand zu viel von „des Gedankens Blässe" redet, von der er nicht angekränkelt sei. Er zeigt, dass er nicht weiss, was die eigentlichen Gedanken sind, nämlich zum Beispiel die Feuergedanken, die ganze Jahrhunderte entflammt und einheitlich gestaltet haben. Unsere Zeit *muss* diese Synthese vollziehen lernen: ja, wir wollen anschauen, sinnlich wahrnehmen, treu und scharf und streng und stetig; aber wir wollen auch denken. Erst aus der Verbindung beider ergibt sich eine wirklich harmonische Bildung und Aktion der geistigen Fähigkeiten.

Also — auch Gedanken können die Seele füllen, ergreifen, erschüttern, können lyrische Objektivierung fordern und dadurch den andern diese Erlebnismöglichkeit nachweisen. Von der prosaischen Darbietung unterscheidet sich diese reine Gedankenlyrik durch das subjektive Ethos, durch das eigentliche πάθος,

das eigene „Erleiden“, durch das persönliche Verhältnis zum Gedanken, durch die „ästhetische Negation“ des Zusammenhangs und der Bedingtheiten, durch die Stilisierung in Rhythmus, Reim und mit andern formalen Mitteln. Das ist die Dichtung, die es besonders deutlich weist: „Was sich nie und nirgends hat begeben, das allein veraltet nie“. Aber auch Goethe, Mörike in manchen religiösen Liedern, Heine und viele andere, die im allgemeinen sensualistische Lyriker sind, haben reine Gedankenlyrik geschaffen. Und wer fühlt nicht die ästhetische Sympathie in sich wirksam, wenn er das Sonett „Natur und Kunst“ von Goethe, oder Mörikes „Neue Liebe“ oder sein „Gebet“ oder etwa auch das schlichte alte Lied hört: „O quam mira perpetrasti, Jesu, propter hominem, tam ardenter quem amasti, paradisi exulem“, oder auch die Strophe von Johannes Rist:

„O Ewigkeit, du Donnerwort,
Du Schwert, das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende.
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiss vor grosser Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende.“

Man kann diese Lyrik auch zum Teil als Stimmungslyrik bezeichnen. Das ist aber ein unzureichender Begriff, weil er auf jede wirkliche Lyrik passt. Wenn man dagegen die Ursache der seelischen Erregung als Kriterium nimmt und sieht, ob die sinnliche Wahrnehmung eines Einzelobjekts oder die Affektion durch einen subjektiv gearteteten Gedanken der Anlass der Produktion war, so kommt man über diese Allgemeinheiten doch wesentlich hinaus.

Dabei ist nun allerdings zu sagen, dass die übliche Einteilung in abstrakte Künste, die ein Allgemeines, und in konkrete, die ein Einzelnes darstellen, hier vorsichtig anzuwenden ist. Es ist eine falsche Verallgemeinerung, dass die Poesie nur konkrete Kunst sei. Ebenso wird ja heute für die Musik bestritten, dass sie nur abstrakte Kunst sei — jetzt dient sie denn auch oft zur einfachen Nachahmung konkretester Dinge —, allerdings kaum zu ihrem Heile. Die Poesie aber ist nie nur konkrete Kunst gewesen. Diese Auffassung ist ein Rest der längst überholten Beschreibungswut und der Meinung, die Dichtung sei wie die

Malerei eine beschreibende „Nachahmung der Natur". Ist das Epigramm konkret? Oder ist es keine Kunst? Ist der leidenschaftlich individuelle Ausdruck eines Gedankens notwendig konkret? Oder ist er deswegen nicht Kunst? Und wenn uns das Leben eines Menschen oder eine ganze Kulturperiode als ästhetisches Phänomen trifft und zur unmittelbaren persönlichen Wertung zwingt, ist dann der Ausdruck notwendig konkret? Oder ist es etwa nicht Kunst, wenn Goethe Schiller wertet:

„Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine?"

Nein, so einfach liegt die Sache nicht. Wer sich zum Beispiel gleichzeitig musikalisch und poetisch aussprechen kann, fühlt genau die Übergänge: absolut abstrakt, ganz allgemein ist die musikalische Formulierung, die eindeutig zu machen eine Vernichtung ihres Wesens ist. Ganz konkret ist die symbolische oder gar impressionistische Poesie. Aber die reine Gedankenlyrik werden wir doch noch auf die abstrakte Seite zu setzen haben: so allgemein wie das musikalische ist sie nicht, sie bietet sich sogar selber als strengere Präzision derselben an; aber innerhalb wörtlich bezeichneter Objekte bleibt sie doch allgemein, abstrakt. Wohl greift sie gern zu Metaphern; aber sie stellt viele nebeneinander oder braucht sie sonst als Mittel der Verdeutlichung (wie oben das „Schwert, das durch die Seele bohrt"), die nicht notwendiger einziger Ausdruck der innern Anschauung sind und jedenfalls nicht das primum agens der Produktion waren. Auch an der Nänie, deren starken lyrischen Gehalt Brahms ausgeschöpft hat, lässt sich diese sukzessive Verwendung des Bildes — nicht als Symbol, sondern als Illustration — studieren. Durch die Gestalten des Orpheus und der Eurydike, des Adonis und Hektors wird die Anschauung konkret, wandelt sich aber auch fortwährend; Anfang und Schluss sind abstrakt („das Schöne", „das Gemeine") und wirken allgemein durch die Stimmungskraft des Gedankens.

Neben der reinen Gedankenlyrik aber bleibt uns noch das letzte Glied der Reihe, das Analogon zur symbolischen Lyrik auf der sensualistischen Seite. Dort galt es die Vertiefung des Einzelnen

ins Allgemeine, das Bewusstsein, dass alles Vergängliche nur ein Gleichnis sei, alles Werdende ein flüchtiges Bild des ewigen Seins. Hier nun gilt es den umgekehrten Weg: von der abstrakten reinen Gedankenlyrik führt er auch zum Symbol; aber dieses enthält von vornherein das Allgemeine; denn dieses hat die produktive Affektion ja erzeugt. Hier wird das Symbol nicht erst als solches erkannt, nachdem es vorher als Einzelnes naiv aufgefasst war, sondern es wird geschaffen; das Allgemeine ergiesst sich ins vollkommene Einzelne, offenbart sich im typischen Individuellen. Das Resultat ist dasselbe wie bei der ersten symbolischen Lyrik: das Ganze im Einzelnen, das Einzelne im Ganzen, das Ewige im ewigen Wechsel erkannt. Nur der Weg war verschieden: der eine kam vom Einzelnen und erkannte darin das Allgemeine, der andere kam vom Allgemeinen und schuf sich das Einzelne ihm zum Bilde. Die symbolische sensualistische Lyrik ist induktiv, die symbolistische Gedankenlyrik deduktiv, jene führt durch die Schönheit zur Wahrheit, diese durch die Wahrheit zur Schönheit.

Grosse Beispiele dieser Gedankenlyrik sind Luthers feste Burg (übrigens eine vorzügliche freie Umdichtung des 46. Psalms), oder die genannten Verse aus dem Jesajas, oder Meyers Vision „Alle", oder Schillers „Grösse der Welt", oder Nietzsches Lied an die Ewigkeit (die natürlich nicht begrifflich, sondern persönlich gedacht ist), oder auch Gerhardts Strophe:

„Ich lag in tiefer Todesnacht,
Du wurdest meine Sonne,
Die Sonne, die mir zugebracht
Licht, Leben, Freud' und Wonne.
O Sonne, die das werte Licht
Des Glaubens in mir zugericht',
Wie schön sind deine Strahlen."

Auch rein fiktive Situationen können ohne alle Erklärungen hingestellt sein, anschaulich und widerspruchslos natürlich, aber doch aus dem Gedanken geboren. So liegt den folgenden Versen deutlich der Kontrast der idealen Forderung und der scheinbar absoluten realen Hemmnisse zugrunde:

Ein Traum. Vor mir ein Knecht des höchsten Herrn.
„Hier ist ein reiches Land. Das schenk' ich dir.
Regier' es, lass es Kraft und Liebe fühlen."

„Ja, Herr“ — so sprach ich. Doch ich sah um mich
Rings eine graue Wüste, öd und furchtbar.
Da schrie ich nach dem Boten. Doch von ferne
Klang nur noch seines Rufes ernster Ton:
„Das ist die Wüste. Schaffe die Oase.“

An diesem Beispiel wird auch klar, dass die theoretisch reinen Typen in der Wirklichkeit sehr selten sind: sobald die symbolische Situation Handlung enthält, tendiert sie auf die Epik. So ist es übrigens auch in der reinen Gedankenlyrik, wie Meyers Lied „In Harmesnächten“ im Anfang zeigt.

Wie bei der sensualistischen Lyrik zwischen der rein impressionistischen und rein symbolischen, so gibt es natürlich auch bei der idealistischen Übergänge zwischen rein gedanklichem und rein symbolistischem Ausdruck. Dies pflegt scharf gerügt zu werden, und gewiss kann die Unklarheit den poetischen Wert sehr beeinträchtigen. Anderseits aber würden wir durch die pedantische Ablehnung aller symbolisierenden Dichtung sensualistischer und idealistischer Art viel vorzügliche Einzelwerte verlieren, und eine sorgsame Kritik wird daher hier um so feiner zu unterscheiden wissen, wie es etwa zum Beispiel Widmann kürzlich den Gedichten von Meta von Salis-Marschlins gegenüber getan hat. Ein Beispiel für viele: In dem Weihnachtslied, dessen Refrain „O quam mira“ oben angeführt ist, stehen vorher die Zeilen:

„altitudo quid hic iaces
in tam vili stabulo“,

und nachher häufen sich geradezu die Abstracta pro concreto: firmitudo, aeternitas. Wer weiss da nicht auch seinerseits die ästhetische Negation in der Betrachtung zu üben? Freilich ohne zu vergessen, dass das dem Gegebenen, nicht dem zu Schaffenden gegenüber am Platze ist.

V.

Zwei Fragen bleiben hier noch übrig, die nach der Stellung der Didaktik und die nach den Wertungsgraden innerhalb der vom einheitlichen Prinzip abgeleiteten Formen der Lyrik.

Ob die Didaktik Dichtung, das heisst im einzelnen um ihrer subjektiven Art willen Lyrik sei, ist eine theoretisch einfache Frage. Hat die Didaktik nämlich den Zweck der Belehrung und ist dieses Interesse am Erfolg des Ausdrucks für die Produktion

massgebend, so ist das Grundgesetz des Ästhetischen übertreten, dass jedes Interesse des Anschauenden und Schaffenden ausgeschlossen sei, ausgenommen das Interesse am Anschauen und Schaffen selber. Der Stoff ist noch nicht Kunst, er mag noch so „poetisch“ scheinen, so wenig wie die Landschaft Malerei und der Körper Plastik ist: das persönliche Erleben und Prägen schafft die ästhetischen Werte. Es soll ja nicht Stoff, sondern Erleben von einer Seele zur andern übergeleitet werden. Sofern also solche in der Didaktik liegen, bestimmen sie deren lyrischen Charakter; je weniger das der Fall ist, um so mehr nähert sich die Didaktik der durch den Zweck bedingten Rhetorik. Zwischen den Zumptschen Genusregeln und der ersten Regung des didaktischen Triebes in der Dichtung liegt ein weiter Weg. Es ist also nicht zu fürchten, dass durch unsere Verteidigung der Gedankenlyrik die ganze Flut der Didaxis die Möglichkeit erhalte, hereinzuströmen und alles unter Wasser zu setzen. Gerade das Element persönlichster Prägung und intensivsten Eigenerlebens ist das, was der eigentlichen Belehrerei ja fehlt. Dagegen bleibt es um so wahrer, dass die eigentliche Dichtung die grösste Lehrerin ist. Natura omnium magistra.

Und endlich steht noch die Frage da, ob nun jede lyrische Produktion, weil aus demselben Prinzip erklärbar, auch an sich denselben Wert habe. Da ist zunächst zu sagen, dass der Begriff des Wertes über das Gebiet des intellektuell zu Bestimmenden hinausgeht: er kommt aus dem Willen und zeichnet die Spuren des Weges, den gerade wir gehen müssen. Das Licht auf unserem Wege — das sind unsere Werte.

Also sind sie zunächst wieder individuell und können nur als psychische Data gegeben und beschrieben werden. Ihr Vorkommen ist natürlich an die psychischen Zusammenhänge gebunden; wer zum Beispiel nicht „populär“ wird, hat keine Werte für die, welche die Popularität bestimmen. Die ganze idealistische Lyrik setzt gedankliche Kultur voraus, die Fähigkeit, das Denken, die Bewegung in Begriffen als ebenso selbstverständlich zu beherrschen wie die sinnliche Wahrnehmung. Im Grunde ist es ein verkürzter Wahrnehmungsvorgang, den nicht ohne Grund gerade das Griechische sprachgeschichtlich erklärt: „oida“ ist das

„perfectum praesens“ der Wurzel für „sehen“, „ich habe gesehen“ = ich „weiss“. Das ist der Weg von der Wahrnehmung zur Idee. Impressionistische und reine Gedankenlyrik entsprechen sich unter dieser Voraussetzung: jene gibt die reine Wahrnehmung, diese den reinen Gedanken im Spiegel der Künstlerseele.

Dagegen entsprechen sich wieder die symbolische Sinnenlyrik und die symbolistische Gedankenlyrik. Beide haben im Einzelnen das Ganze, nur auf dem umgekehrten Wege gewonnen. Diese Werte scheinen mir identisch: das Resultat ist dasselbe. Die Aussicht vom Berge ist gleich umfassend, von welcher Seite ich nun hinaufgekommen bin. Wer oben ist, hat den ganzen Umkreis zu Füssen.

Weil nun die Synthese von Anschauung und Gedanken, von Vorstellen und Denken, von Einzelnem und Allgemeinem der höchste uns erreichbare Wert, das höchst organische Gebilde ist, sehen wir auch im Symbolismus die wertvollste, weil gehaltvollste Kunst. Das schliesst aber die reine Gedankenlyrik genau in dem Masse aus oder nicht aus, wie den sensualistischen Impressionismus. Beide haben ein Extrem, das der reinen Anschauung oder des reinen Gedankens. Beide können lebendige Inhalte der Seele sein, können sie erregen und zur Objektivierung im künstlerischen Gebilde treiben. Und vom Geniessenden aus betrachtet: Beide können momentfüllende Erlebnisse werden, also das sein, was das ästhetische Erleben überhaupt ausmacht. Das Symbol hat nur beides zugleich; darin liegt seine Vollendung. Und wenn wir beobachten, wie von beiden Seiten durch Andeutung des tiefern Sinnes oder durch vorübergehende metaphorische Symbolisierung dieses Eine im Ganzen und dies Ganze im Einen angestrebt wird, so können wir fast von einer instinktiven Tendenz zum Symbol reden.

Erst wer jeden Ausdruck der erregten Seele zu deuten wüsste, könnte sagen, dass ihm nichts Menschliches in lyrischer Form fremd sei. Trotzdem kann er für seinen Inhalt auf das Symbol als prinzipiell höchste Form tendieren. Das ist ja immer nur Wunsch; denn jedes Gelingen ist Geschenk. Der Hohn, mit dem die Romantiker Schillers „Glocke“ aufgenommen haben, ist nicht nur das Zeichen der ihnen eigenen Grösse, sondern

zugleich eine starke oder vielmehr schwache Einseitigkeit. Auch hier gilt das Wort des grossen Haller:

> Ihr werdet alles schön und doch verschieden finden,
> Und den zu reichen Schatz stets graben, nie ergründen.

Auch das wird daraus ganz klar, dass sensualistische Lyrik isoliert nur bei Menschen und Völkern ohne gedankliche Kultur möglich ist. In einer völlig naiven Dichtung wird sie noch einzig sein und in einer gelehrten Literatur ausgeschlossen werden; in einer gebildeten Poesie aber verbinden sich beide Arten notwendig in derselben Periode, ja in demselben Menschen. Einteilungen können da höchstens noch von dem Übergewicht der einen Anlage aus einen Sinn haben, und nur so wird die Poetik der Komplexität der psychischen Voraussetzungen der Produktion gerecht. Auch so ist aber die Betrachtung noch lehrreich genug: bei C. F. Meyer zum Beispiel drängt alles Impressionistische, wie etwa das „Erntegewitter" zum Symbol; das Symbolische und Symbolistische, auch das Symbolisierende ist häufig, das rein Gedankliche ebenso selten wie das rein Impressionistische.

* * *

Ich fasse zusammen: Die Lyrik ist der Ausdruck eines affektiven innern Erlebens durch das Wort. Ist dies Erleben durch sinnliche Wahrnehmung eines einzelnen Objekts oder einer Gruppe von solchen veranlasst, die ästhetisch gewertet werden, so entsteht sensualistische Lyrik, entweder rein impressionistisch, nur das Einzelne wiedergebend, oder symbolisch, das Einzelne typisch fassend; ist das Erleben aber zunächst durch den Gedanken geschaffen, der subjektiv erlebt und gewertet wird, so ergibt sich idealistische oder Gedankenlyrik, und zwar reine, die nur das Allgemeine wiedergibt, oder symbolistische, die für das Allgemeine die reinste endliche Form in einem Einzelnen findet oder schafft. Der gemeinsame Wert der auf so verschiedenen Wegen gewonnenen Einzelwerte ist die Fähigkeit, Leben und Erleben zu übertragen, ästhetische Sympathie zu erregen. Was aber Leben weiterträgt, ist nicht tot und nicht wert- und rechtlos, sondern lebendig und — das Lebende hat Recht.

ZÜRICH DR GOTTFRIED BOHNENBLUST