

Jedes Bändchen geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25

- Deutsche Dichter**  
Lessing. Von Dr. Ch. Schrenpf. (Bd. 403.)  
Schiller. Von Professor Dr. Lh. Ziegler. 2. Aufl. (Bd. 74.)  
Schillers Dramen. Von Progymnasialdirektor E. Heusermann. (Bd. 493.)  
Grillparzer. Der Mann und sein Werk. Von Professor Dr. A. Kleinberg. (Bd. 513.)  
Friedrich Hebbel. Von Professor Dr. O. Walzel. (Bd. 408.)  
Gerhart Hauptmann. Von Professor Dr. E. Sulzer-Gebing. (Bd. 283.)
- Sprache**  
Die deutsche Sprache. Von Oberlehrer Dr. W. Fischer. (Bd. 475.)  
Die Sprachwissenschaft. Von Professor Dr. Rt. Sandfeld-Jensen. (Bd. 472.)  
Die Sprachstämme des Erdkreises. Von weil. Professor Dr. J. N. Fink. (Bd. 267.)  
Die Haupttypen des menschlichen Sprachbaues. Von weil. Professor Dr. J. N. Fink. (Bd. 268.)  
Die deutschen Personennamen. Von Direktor A. Bähnisch. 2. Auflage. (Bd. 296.)  
Rhetorik. Von Dr. E. Geißler. 2 Bände.  
I. Bd.: Richtlinien für die Kunst des Sprechens. 2. Auflage. (Bd. 455.)  
II. Bd.: Anweisungen zur Kunst der Rede. (Bd. 456.)  
Poetik. Von Dr. K. Müller-Freienfels. (Bd. 460.)

Weitere Bände befinden sich in Vorbereitung.

# Aus Natur und Geisteswelt

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

254. Bändchen

## Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius

Von

Dr. Heinrich Spiero

Dozenten der Literaturgeschichte an der Staatlichen  
Kunstgewerbeschule zu Hamburg

Zweite Auflage

*W. Heinrich*



*1918.*

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1915

## Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Dorwort . . . . .	V
Einleitung.	
Das lyrische Kunstwerk . . . . .	1
<b>Erster Abschnitt. Die Rückkehr zur Natur und der Klassizismus.</b>	
Die deutsche Lyrik beim Auftreten von Matthias Claudius . . . . .	6
Claudius . . . . .	9
Göttingen und Eutin . . . . .	12
Goethe . . . . .	16
Schiller . . . . .	25
Im Gefolge der Klassiker . . . . .	30
<b>Zweiter Abschnitt. Romantik.</b>	
Romantische Schulen und Kreise . . . . .	33
Die Lyrik der Befreiungskriege . . . . .	40
Österreich und Schwaben . . . . .	43
Die Vollendung der Romantik . . . . .	46
Die Erstarrung der Romantik . . . . .	50
<b>Dritter Abschnitt. Herrschaft der Tendenz.</b>	
Heine . . . . .	53
Die politischen Dichter . . . . .	60
Lenau . . . . .	73
<b>Vierter Abschnitt. Lebenstreue und Formfreude.</b>	
Drei große Einsame . . . . .	76
Der Tunnel über der Spree . . . . .	83
Das Münchner Krokodil . . . . .	93
Österreich . . . . .	104
Die späten Schwaben . . . . .	107
Mörke . . . . .	110
Die Schweizer . . . . .	113
Die großen Niederachsen . . . . .	116
<b>Fünfter Abschnitt. Der Impressionismus.</b>	
Dichter des Übergangs . . . . .	124
Liliencron . . . . .	132
Das Jüngste Deutschland . . . . .	137
Neue Belebung der Form . . . . .	140
Die großen Stilisten . . . . .	146
Die neue Ballade und das neue Landschaftsbild . . . . .	150
Namenverzeichnis . . . . .	157

## Einleitung.

### Das lyrische Kunstwerk.

Die altherkömmliche Einteilung dichterischer Schöpfungen in epische, lyrische und dramatische ist bequem, und man kann sie ohne Schaden beibehalten, wenn auch von jeher die eine Form in die andere übergriff, und wenn auch insbesondere Lyrik außerhalb ihres eignen Gebiets immer wieder in allen andern Arten der Poesie durchschlägt. J. Loewenberg geht so weit, einmal zu sagen: „Das innerste Wesen aller Poesie ist Lyrik. Was in dem erzählenden Gedicht uns spannt und erregt, was in uns mitzittert und mitjubelt, ist Lyrik; was das Drama in uns auslöst, was in Mitleid und Furcht miterschwingt, ist Lyrik.“ Der richtige Gedanke oder vielmehr das richtige Gefühl, das in diesem Ausspruch liegt, muß freilich etwas enger und bestimmter gefaßt werden; denn was Loewenberg hier meint, ist nicht, wie man auf den ersten Blick glauben könnte, lyrische Form, sondern lyrische Stimmung. Und insofern ist ihm ohne weiteres beizupflichten, daß an all jenen Stellen epischer oder dramatischer Werke, an denen wir, im Innersten ergriffen, mitjubeln oder mitklagen, lyrische Stimmung, das heißt zusammengedrückte und doch eben nur schwebende, helldunkle Stimmung, uns überfällt. Wenn wir feststellen müssen, daß eine ganze Anzahl von Schillers Romanzen oder Ahlands Mären uns niemals bis ins tiefste Herz ergreift, daß etwa die „Bürgschaft“ oder Ahlands Rolandgedichte uns nicht so nahe angehn wie „Die Kraniche des Ithkus“ oder der „Taillefer“, so liegt das daran, daß jenen auch in den kräftigsten Augenblicken ihrer Handlung die lyrische Stimmung fehlt, die diesen eignet und die wir etwa in Goethes Balladen fast nirgends vermissen.

Wir haben sowohl im Drama wie in der Epik noch ein anderes untrügliches Zeichen dafür, daß lyrische Stimmung in uns erweckt

von fein geformtem Reiz gelungen; nur spielt er sich allzugern als Schwerenöter auf, gibt auch, wie vielfach in seinen Brettli-Liedern, Poesie aus zweiter Hand. Unter Liliencrons Einfluß wie Bierbaum begann Carl Busse (geboren 1872), aber er ist gehaltner, im Ton lebhaft, in der Form geschlossen, mit einem weichen Klang. In den letzten Jahren hat er an Vertiefung, an „Substanz“ gewonnen und steht mit seinen reifen Versen hoch über seinen frühen Gaben. Verwandte Töne fanden in ihren besten Stunden Ludwig Jacobowski (1868 bis 1900), der leidenschaftlichere Georg Busse-Palma (1876 bis 1915), Franz Evers (geboren 1871), weit lebendiger in bescheidener Anschauung der Natur als in dem Emporschwung hoher Lieder, und Paul Remer (geboren 1867), ein schlichter, versonnener Liebesdichter mit einem sommerlichen Hauch. Der etwas ältere Paul Barsch (geboren 1860) gehört auch dieser bilderfrohen, klangreinen Gruppe zu.

Schwerer als diese Dichter alle erscheint Hedwig Dransfeld (geboren 1871); neben warmen, formschweren Naturbildern gestaltete sie vor allem leidenschaftlich die aus der Tiefe rufende Arbeiternot, deren Verkörperung ihr zwischen Essen und Stahlrädern leibhaftig entgegentritt. Aus Gustav Renners (geboren 1866) schweren Versen spricht ein grollender Troß, der aus der Tiefe selbstherrlich ins götterlose Licht zu steigen strebt. Wilhelm Holzamers (1870 bis 1907) weiche Farbigeit zeigt Falkes Spur, während der spröde Otto Ernst (Schmidt, geboren 1862) und der innige, gehaltene Jakob Loewenberg (geboren 1856) Liliencrons Einfluß erkennen lassen. Sehr viel weicher, im Umriß etwas unbestimmt ist Fritz Lienhard (geboren 1865), ein Dichter religiöser Sehnsucht, mit einem starken Einschlag elsässischer Heimatdarstellung. Nicht recht entwickelt hat sich der ihm verwandte Karl Ernst Knodt (geboren 1856). Weit mehr in die Tiefe gelangt Gustav Schüler (geboren 1871); er ist nicht nur religiös gestimmt, sondern auch ein frommer Denker, der in seinen, freilich zu zahlreichen und ungleichen Gedichten oft erhobene, bleibende Töne wirklicher Gotteskindschaft erreicht. Recht rhetorisch ist Maurice Reinhold von Stern (geboren 1859). In ihrer Innigkeit häuslicherisch und darum gelegentlich bis zu einem nicht starken, aber reinen Klang vorgeedrungen sind die Frauen Anna Klie (verehelichte Schulz, 1858 bis 1913), Frieda Schanz

(verehelichte Sonaux, geboren 1859), Anna Ritter (geboren 1865) und Frieda Jung (geboren 1865).

Die neue Lyrik war vor allem dank der Bildung an Liliencron in straffe Zucht gekommen, der Reim war reiner, der Vers voller geworden, man kann, wenn man auf den Durchschnitt sieht, sagen: es wurde der Form nach besser gedichtet. Die Zahl der lyrischen Dichter wuchs ins Unübersehbare. Von denen abgesehen, für die die Muttersprache dichtet, waren und sind viele darunter, die hier und da ein hübsches, ja, ein schönes Gedicht geben — dem innern Gehalt nach steht trotzdem die Epoche nicht auf der Höhe etwa der Romantik oder des silbernen Zeitalters. Verwandt solch gärenden Zeiten, wie die der Romantik es war, erscheint sie freilich immer wieder, wenn experimentelle Naturen Unerhörtes bringen wollen und dabei die einen in Verachtung aller hergebrachten Form, die andern in Überbildung der Form verfallen. Wenn Alfred Mombert (geboren 1872) in ungefügten Rhythmen seltsame Träume, Sturm, Dürre einer heißen Mittagsstunde oder den Eindruck der Dämmerung wiedergeben will, so bleibt er, stammelnd, doch da stehen, wo die Kunst erst anfängt, die immer wieder Dichtung ist. Und wenn der Kreis der „Blätter für die Kunst“ nun, zurückgeschauend vom Lärm des Tages, sich in beileibe nicht bürgerlich beklebte, sondern mit Seide behängte Wände zurückzog und in strengster Stilisierung die Form zur Verfeinerung bringen wollte, so behielt er schließlich nicht den Stil, sondern jenseits lebendiger Kunst nur noch die Form in der Hand. Stephan George (aus Hessen, geboren 1868) ist gewiß ein Talent, das blendet und groß aussieht, in Wirklichkeit verheizen die gleichmäßig abfließenden Verse seiner Gedichtkreise viel mehr, als sie der Einfühlung hergeben.

Gib mir den großen, feierlichen Hauch,  
Gib jene Glut mir wieder, die verjügte,  
Mit denen einst der Kindheit Flügelschwünge  
Sich hoben zu dem frühesten Opferrauch.  
Ich mag nicht atmen als in deinem Duft,  
Verschließ mich ganz in deinem Heiligtume,  
Von deinem reichen Tisch nur eine Krume!

Das ist, wenn es vernünftig mit Zeichen und großen Buchstaben geschrieben wird, ein hübsches Gedicht, und wenn George, selten in lebhafterem Tone, einsetzt:

So fleh ich heut aus meiner dunklen Kluft.

Mühle, laß die Arme still,  
Da die Heide ruhen will,  
Teiche auf den Tauwind harren,

so meint man, einen echten, Iyrischen Naturlaut zu hören; dann aber geht es weiter:

Ihrer pflegen lichte Lanzen,  
Und die kleinen Bäume starren  
Wie getünchte Ginsterpflanzen.

Daß George die kleinen Bäume wie „getünchte Ginsterpflanzen“ (man vergleiche damit das ungesuchte Bild Lenaus von dem mondbeschiedenen Schilf) geschaut hat, glaube ich ihm noch; daß der Ausdruck „ihrer pflegen lichte Lanzen“ etwas andres ist als ein erquältes, absichtlich gesuchtes Bild, kann dem, der aus Storm und Lilien-cron weiß, wie man unherkömmlich und doch echt die Natur widerspiegelt, nicht einleuchten. Wenn George abends der Teppich des Lebens lebendig wird und er auch da wieder einen höchst gesuchten, aber nicht gefundenen Ausdruck hat, dann fühlen wir um so greller am Schluß das Mißverhältnis zwischen Tat und Wort:

Da regen schauernd sich die toten Äste,  
Die Wiesen, eng von Strich und Kreis umspannet,  
Und treten klar vor die geknüpften Quäste,  
Die Lösung bringend, über die ihr sannet!  
Sie ist nach Willen nicht: Ist nicht für jede  
Gewohne Stunde: ist kein Schatz der Gilde,  
Sie wird den vielen nie und nie durch Rede,  
Sie wird den Seltnen selten im Gebilde.

Gewiß ist diese nun schon zu männlicher Reife gelangte Kunst streng und gibt sich mit priesterlicher Würde und Weihe, ja mit katholischem Glanz. Aber ihr fehlt hinter der Formenstarre die Blutwärme. Wie sie die harte Zeit des Weltkriegs überleben soll, vermag man sich nicht auszumalen. — Da wirkt Hugo von Hofmannsthal (aus Wien, geboren 1874), trotz der auch ihm anhaftenden Geziertheit, manches Mal geradezu wie ein natürlicher Dichter. Seine „Ballade des äußern Lebens“ gibt eine wirklich aus dem Herzen stammende und sehr besonders nicht beantwortete, sondern gestellte Frage, und der Ton seines „Vorfrühlings“ ist echt und fein.

Es läuft der Frühlingswind  
Durch kahle Alleen,  
Seltsame Dinge sind  
In seinem Wehn.

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

In ihrer Umgebung, wenn auch nicht in ihrem Kreise, stehn noch eine Reihe anderer Talente, so der blendende, aber in der Nähe kühle Richard Schaukal (geboren 1874). Ein anderer Österreicher, der Böhme Rainer Maria Rilke (geboren 1875) läßt sich auch immer wieder vom Artistentum einfangen, aber er ist doch zu sehr ein der Natur naher, inniger Dichter, daß er nicht wieder emporkäme. Er hat schlichte, feine Worte fast kindlicher Sehnsucht, und wenn er von gewaltsamer Steigerung und Suche nach fernen Ausdrücken zurückkehrt, so findet er Töne wie diese in der Schilderung einer Erblindenden:

Sie ging den andern nach.

Verhalten so wie eine, welche gleich  
Wird singen müssen und vor vielen Leuten;  
Auf ihren hellen Augen, die sich freuten,  
War Licht von außen wie auf einem Teich.

Sie folgte langsam, und sie brauchte lang,  
Als wäre etwas noch nicht überstiegen;  
Und doch: als ob nach einem Übergang  
Sie nicht mehr gehen würde, sondern fliegen.

Auch der ernste Wilhelm von Scholz (geboren 1874) kehrt immer aufs neue von gesuchten Bildern zur Natur zurück, und in knapper Form findet Christian Morgenstern (1871 bis 1914) ähnliche Töne; sie alle sind der symbolistischen Malerei verwandt, die den Naturalismus ablöste, oft verschwommen, absichtlich rätselhaft, aber sie finden sich alle rasch wieder, während der Kreis um Stephan George sich immer weiter von der Natur und dem Leben entfernt.

Wie strenge Form, die bis auf Klopstock zurückweist, sich mit warmem Lebensgehalt verträgt, zeigen die ehern einherschreitenden „Deutschen Oden“ Rudolf Alexander Schröders (geboren 1878). Und daß sich persönliche Innigkeit mit reinsten Vollendung in der Form durchdringen kann, lehrt Ricarda Huch (aus Braunschweig, geboren 1864), in der sich anfänglich Einflüsse Kellers und Meyers, des Formstrengen, seltsam verbinden. Ihr Stil wird in seiner Strenge wieder Natur, mag sie in gesättigtem Rhythmus balladenhafte Eindrücke aus Bibel und Geschichte gestalten, mag sie in lebhaftem Tanztakt ein leidenschaftliches Lied sehnsüchtiger Jugend singen:

Ganz mit Frühling und Sonnenstrahl, Mein verlangendes Herz einmal  
Klang und duftendem Blütenguß Süß mir, seliger Überfluß!

Enger, aber im Stil ihr verwandt, ist Irene Forbes-Mosse (geborene Gräfin Flemming, geboren 1864), eine Enkelin der Bettina, und auf ähnlichen Bahnen geht die feine Begabung Stefan Zweigs (geboren 1881). Leo Greiner (geboren 1876) gelangt darüber hinaus schon bis zu großer Anschauung und stellt zumal traumhafte Erlebnisse in reinstem Maß mit visionärer Kraft dar. Hermann Hesse (geboren 1877) aber fand in der Innigkeit des Anschlusses an die Natur eine Brücke zu seinem schwäbischen Landsmann Fischer, seine verfeinerte Ausdrucksfähigkeit durchglühte die alten Formen mit dem Feuer einer warmen, immer ein wenig auf gedämpften Instrumenten spielenden Natur. Nicht recht entwickelt, aber als guter Auswähler fremder Lyrik bewährt hat sich Will Vesper (geboren 1882).

Die neue Kunst spiegelte das Leben wider, die Impression ward ihr, sie nahm den Augenblick auf und hatte bereits die Form gefunden, in die sie ihn bannte. Nun wollte sie auch mit lyrischer Bezwungung in die Verschlingungen des tausendfältigen Lebens selbst eindringen, es neu stilisiert, nicht artistisch, sondern lebendig wiederbeseelen.

### Die großen Stilisten.

Zur selben Zeit, als Friedrich Nietzsche seinen „Zarathustra“ schuf, dichtete, unabhängig von ihm, Carl Spitteler (geboren 1845) sein Gleichnis „Prometheus und Epimetheus“, wie Nietzsches Werk ein von lyrischem Zauber und lyrischen Eindrücken überflutetes Buch, gegen alles, was da „heit“ und „keit“ sich nennt, in mutigem Empörertroß gerichtet, und dann gefolgt nach langer Zeit durch ein Epos von unvergleichlichem Glanz, den „Olympischen Frühling“. Was Eliencron in „Poggfred“ mehr impressionistisch brachte, das von allen Weltrichtungen vorbeiziehende Leben, das bezwang Spitteler im strengen Aufbau einer mit gleicher Phantasie ausgestatteten, ebenso adeligen, aber durch und durch mit Kultur vollgesogenen, vor allem aber schweizerischen Dichterseelen. Kein Heimatkünstler, ist er doch von den hohen Bergen und grünen Matten seiner Schweiz untrennbar, und wer etwa das Maderaner Tal nahe dem Gotthard durchwandert, der stößt Schritt

für Schritt auf Winkel und Plätze, überragt von weißen Riesen, wie sie in Spittelers Dichtung fortleben. Wie Keller und Meyer, so hat auch er einen starken romanischen Einschlag, weniger französischer als italienischer Art, aus dem klassischen Land der großen Epen der Renaissance. Er hat fast wie die großen Realisten, ja, in manchem Betracht noch schlechter daran als sie, Jahrzehnte hindurch unbeachtet, nur von Ferdinand Avenarius gefeiert, aber früh von den älteren großen Schweizern erkannt, in der Ecke gesehnen, kam erst im Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts recht zur Wirkung und zog nun mit dem „Olympischen Frühling“ seine Lyrik mit empor. Sie erreicht nicht die Bedeutung seiner epischen Schöpfungen, aber auch aus ihr weht der Hauch einer großen Natur.

Glocke mit dem Silbermund,	„Als ich lag im finstern Schacht,
Tu mir das Geheimnis kund:	Blickt ich in die Höllennacht.
Wohnst mit Kauz und Fledermaus	hier im hohen lichten Turm,
Einsam in dem Moderhaus;	Schau ich durch der Lüfte Sturm
Sag, woher dein Feierklang,	Menschenweh, vom Geist verschönt,
Und wer lehrte dich Gesang?	Und dich wundert's, daß es tönt?“

Ein festlicher Glanz liegt über Spittelers Dichtungen, und wenn der Mittagssönig und der Glockenherzog einander begrüßen und dann „vom Glockensturm umbrüllt, vom Fahnenwind umweht“, Rundgang um das Münster halten, adelt sich der Ton zu wirklich geschauter großer Kunst.

Auf ganz anderem Wege erreicht Richard Dehmel (geboren 1863 in Wendisch-Hermsdorf) die Bezwungung des Daseins; bei ihm dampft wieder mehr der Werkeltag; wenn Spitteler vom hohen Turm mit Glocken ruft, geht Dehmel zu dem Leidenden und schaffenden Menschen heran, legt ihm die Hand auf die Schulter und raunt ihm aus Tiefen heraus seine Verkündung zu. Er ist von Eliencron nicht unbeeinflusst, aber doch rasch ein ganz Eigener geworden. Seine Laute erscheinen nicht immer unbefangenen natürlich, und es sei zugegeben, daß hier und da ein gesuchter Ton, zumal in den älteren Werken, mitschwingt, den der unermüdetlich an sich selbst Arbeitende häufig später selbst getilgt hat. Im ganzen ist er ein Künstler, nicht ein Künstler wie Stephan George oder die vielen kleinen Dekadents, die immer noch in unerfüllten Süchten umherlaufen, während er sich längst lauter und los befreit hat. Dehmel ist alles andere als ein Dekadent, er ist ein machtvoller Bejäger