

Gottfried Keller als Lyriker

von

PHILIPP WITKOP

Freiburg i. B. 1911

**C. Troemer's Universitäts-Buchhandlung
(Ernst Harms)**

Thomas Mann zu eigen.

Akademische Antrittsrede vom 13. Juli 1911.

Die Antrittsrede ist im wesentlichen ein Kapitel des II. Bandes der Neueren Deutschen Lyrik, der Weihnachten 1912 bei B. G. Teubner erscheint. Der erste Band (von Fr. v. Spee bis Hölderlin) erschien ebendasselbst 1910).

Wir pflegen die Dichtung in Epos, Lyrik und Drama zu teilen. Wir sehen die formale Verschiedenheit dieser Arten und nehmen sie hin. Formal pflegen wir sie auch gegeneinander auszuspielen, wir weisen darauf hin, daß Goethes Dramen nicht die letzte dramatische Gewalt besitzen, weil sie Dramen eines Lyrikers seien oder daß Eichendorffs Romane eben darum der epischen Gegenständlichkeit ermangeln, und vielleicht ist uns auch einmal durch den Sinn gehuscht, wie eigentlich die Lyrik Gottfried Kellers möglich sei, den wir doch schlechthin den Epiker der deutschen Neuzeit nennen. Formal aber kommen wir hier nicht weit, jedenfalls nicht tief genug.

Wir wissen, daß alle Form Ausdruck eines inneren Lebens ist, daß das Wesen jeder Form nur durch das Wesen des Lebensgefühls erfaßt werden kann, aus dem sie herauswuchs. Wenn dies aber schon bei jedem einzelnen Dichter, ja jedem einzelnen Gedicht der Fall ist, wie grundlegend bestimmt, wie letztlich verschieden muß das Lebensgefühl sein, das ganze

Dichtarten ins Dasein ruft, das Epos, Drama und Lyrik ihre eigentümlichen Formen und Gesetze gibt. Wir dürfen nicht zaudern, hier bis zu den Grundverhältnissen alles Daseins hinunterzusteigen. Wo immer wir an das Wesen des Lebens rühren, rühren wir an jene letzten Gegensätze, die wir gemeiniglich als Welt und Ich, als Objekt und Subjekt zu bezeichnen pflegen. Und wenn wir dem Lebensgefühl innerhalb dieser Gegensätze seine Grundformen suchen, so finden wir drei Möglichkeiten: entweder das Subjekt ist noch nicht zu einem Eigenbewußtsein erwacht, das Ich existiert nur als Teil der Welt, seine Erkenntnis begreift es nur als ein passives Abbilden, sein künstlerisches Schaffen als ein treues Nachbilden der Wirklichkeit. Oder das Subjekt reift in langsamer, jahrtausendlanger Sonderung zum Selbstbewußtsein, das Individuum fühlt sich in Schmerz, in Grübeln, in Vereinsamung anders als seine Umwelt, als die Welt, es fühlt sein Recht, seine Pflicht, anders zu sein. Und indem es sein subjektives Recht immer innerlicher begreift, begreift es die Macht des Subjekts. Es begreift, daß das Erkennen nicht ein Abbilden ist, nicht ein Abdruck, den die Objekte in uns zurücklassen. Nicht das Subjekt ist es, das durch die Objekte geformt wird, nein, das Subjekt formt sich die Objekte, formt sich die Welt. Die Welt ist die einheitliche

Tat unserer Seele, alles Erkennen ist ein Erschaffen. Und was dem Erkennen an schöpferischer Gewalt zukommt, eignet restloser und geheimnisvoller dem künstlerischen Schaffen, auch es ist kein Nachbilden der Wirklichkeit, es ist ein Erschaffen, ein schöpferisches Gestalten neuen Lebens. Am großartigsten erlebt die Weltgeschichte — nicht ohne Grund gleichzeitig — diese Selbstbejahung des Subjekts philosophisch in Kant, künstlerisch in Goethe. Und doch auch Kant gelingt die völlige Auflösung der Welt im Subjekt nicht, das „Ding an sich“ bleibt als ein geheimer Rest zurück, der nicht aufgehen will. Unausweichlich ist die dritte weltanschauliche Möglichkeit: nachdem die Welt, das Objekt, in ihrer ungebrochenen Einheit sich erlebt und ausgesprochen haben, nachdem das Subjekt sich in Schmerz und Trotz von ihnen losgelöst und schließlich ihre Gewalt vernichtet, ihr Dasein geleugnet hat, nachdem beide Pole in schroffer Einseitigkeit behauptet sind, muß ein letztes Weltgefühl sie beide umspannen, Subjekt und Objekt in ihrem ewig notwendigen Gegensatz, ihrem ewigen Kampf, ihrer gegenseitigen Steigerung bejahen. Aus der Unzugänglichkeit des Kantischen „Ding an sich“ ersteht die furchtbare Erschütterung in der Weltanschauung Heinrichs von Kleist, wie er es im Briefe vom 22. März 1801 schildert, die seine tragische

Weltanschauung begründet, die ihn zu dem Tragiker der Deutschen macht.

So entsprechen diesen drei Grundformen des Lebens- und Weltgefühls die drei Grundformen der Dichtung: die Objektivität des Epos, die Subjektivierung der Lyrik, der ewig notwendige Zwiespalt und Kampf zwischen Objekt und Subjekt im Drama.

Notwendig ergibt sich, daß von den Dichtarten, soweit ihre bedeutendsten Werke in Betracht kommen, das Epos am Anfang steht, am Anfang, wo Mensch und Natur, Individuum und Gesamtheit noch eine unbewußte Einheit bilden. Gebrauch und Sitte, Bildung und Religion sind allen die gleiche. Das Volk denkt, empfindet, handelt als Gesamtheit. Und wie das Volk sich selbst als Einheit begreift, so fühlt es sich eins mit der Welt. Seine Götter stehen nicht wesensverschieden über der Welt, sie leben in der Welt, sie kämpfen, leiden, jubeln mit ihren Helden, sie finden sich in Liebe zu den Töchtern der Menschen. Aus diesem ungebrochenen, objektiven Weltgefühl erwächst die Objektivität der epischen Dichtung. Sie steht nicht über der Welt, nicht gegenüber der Welt, sie ist selber ein Teil von ihr, sie gibt uns keine Reflexionen, Empfindungen über ihre Menschen, über das Dasein, sie gibt uns die Welt, die Menschen, das Dasein, das gegen-

ständliche Nacheinander der Ereignisse. Nicht ein Einzelner ist es, der sie dichtet, der aus seiner Schöpfereinsamkeit und Schöpferwillkür in ihr sich eine neue, eigene Welt errichtet, es ist das Lebensgefühl der Gesamtheit, das sich ausspricht — die Gesamtheit ist es, die ihr Lebensgefühl ausspricht. Wie der einzelne Dichter durch persönliche Kämpfe und Unruhen, durch ein aufstürmendes Übermaß inneren Lebens, das er gestalten muß, wenn er nicht daran zu Grunde gehen soll, gezwungen wird zum Gedicht, so gestaltet das Volk sich im Gedicht in den Zeiten seiner gewaltigsten Kämpfe, seines Lebensüberdrangs. So entstehen die Mahabbarata, die homerischen Epen, die Edda und die Nibelungen.

Und wenn auch das Volk sich mählich zerteilt, wenn das Volksepos im ständischen, höfischen Epos ausklingt, wenn aus der Epik die Lyrik, aus der objektiven die subjektive Weltanschauung durchbricht: die epische Objektivität ist eine der Grundformen allen Weltgefühls, und die Geschichte des Menschengenusses duldet nicht, daß eine Grundform verloren gehe. Es ist das Gesetz aller geistigen Entwicklung, daß jedes letzte Lebens- und Weltgefühl, das dem Menschen als ein mögliches von der Natur gegeben, das von ihm unbewußt übernommen wurde, in Kampf und Zwiespalt durch ihn er-

gründet und so erst wahrhaft ergriffen, aus einem möglichen zu einem notwendigen bewußt erhoben werde.

Damit aber ergibt sich die Stellung des modernen Epikers, jenes echten, großen Epikers, der nicht die Mischform des subjektiven, reflektierten Romans aufstellt, der die Objektivität des alten Epos ehrfürchtig und notwendig in sich erneuert. (Wir dürfen hier nicht auf die Russen hinweisen, die noch nicht eigentlich zum Zwiespalt, zu individueller Sonderung und Selbständigkeit erwacht sind. Tolstoi ist kein individueller Dichter, er ist der höchste ungebrochene Ausdruck seines Volkes, im letzten Sinne sind auch seine Romane Volksepen. Dem entspricht, daß er die Bedeutung der Persönlichkeit in der Geschichte leugnet, daß er alle individuelle Kunst, Shakespeare, Beethoven, Goethe aufs schärfste verdammt, daß er ein Volkslied der Kerguelen über eine Beethovenische Symphonie erhebt.) Der neuere Epiker ist aus der unbewußten Einheit der Welt hinausgetreten, er hat den einsamen, wehen Kampf um sein Subjekt aufgenommen, er hat sein Recht mit der ganzen Leidenschaft des Künstlers empfunden, er hat davon geträumt, auf alles, alle Menschen und Dinge den Stempel seiner Persönlichkeit zu drücken, sich die Welt zu unterwerfen. Aber sein Charakter ist sein

Schicksal: Seine Natur, sein Weltgefühl — vorherbestimmt und unableitbar wie jedes letzte Lebensgefühl — besitzt nicht die göttliche Selbstsucht, die sieghafte Sicherheit, die unwiderstehliche Herrscherbestimmung des Lyrikers, der sich Welt und Menschen unterordnen. In ihm lebt von Anfang an jene tiefe Gerechtigkeit, die das Recht der Andren zu ehrfürchtig fühlt, um das eigene rücksichtslos gegen sie durchzusetzen. Einsam dringt er an dieser, an jener Stelle ins Leben vor, um frühzeitig wieder zurückzuweichen, wenn er die Stelle von einem anderen behauptet oder beansprucht findet. Immer zagender, immer entsagender ringt er darum, bis er eines Tages sein tiefstes Wesen, seine innerste Bestimmung begreift: er wird die Welt besitzen, indem er ihr entsagt. Indem er alle persönlichen Ansprüche preisgibt, indem er nicht Eins sein will, kann er alles sein. So opfert er sein Ich für die Welt um seiner All-Liebe willen, seiner All-Gerechtigkeit. Und nun ist der Zwiespalt ausgelöscht, die epische Objektivität ist möglich. Von sich weiß er nicht mehr, von sich spricht er nicht mehr. Nun ist sein innerstes Glück, dem Atemzug aller Wesen zu lauschen, den Herzschlag jeden Dinges zu fühlen, dessen Recht, dessen Art zu künden und darzustellen. Unergründlich, unübersehbar liegt nun die Fülle der Erscheinungen vor ihm und wartet auf ihn

als ihren selbstlosen Anwalt, ihren liebenden Apostel.

Am schmerzlichsten sehen wir diese Ent-sagung unter den neueren Epikern bei Gustav Flaubert. „In meiner Jugend habe ich grenzenlos geliebt, geliebt ohne Erwidern, tief, schweigend . . . Jeder von uns hat in seinem Herzen ein Königsgemach. Ich habe es vermauert, aber es ist nicht zerstört.“ Voll von Verlangen ist er in das Leben hinausgetreten: „Brennende Wünsche verzehrten mein Herz, ich sehnte mich nach einem wildbewegten Leben und träumte von Leidenschaften ohne Maß.“ Aber er besaß nicht die göttliche Selbstsucht des Lyrikers, der seine Träume rücksichtslos vom Blut des Lebens trinken läßt und ihnen also Rede und Gestalt erzwingt, er besaß nicht die sieghafte Herrscher-Notwendigkeit, der das Leben hingerissen sich unterwirft. „Ich habe mehr geliebt als irgend wer . . . und jetzt bin ich allein, durchaus allein.“ Paris mit aller Lebensfülle, aller Herrlichkeit und Verheißung hat er verlassen, einsam sitzt er in Croisset, einem Dorf bei Rouen und schreibt seine Romane. In langen Nächten lebt er das Leben der Andren, wie ein Mönch, der in einsamer Zelle das Leben seines Gottes lebt. Er hat entsagt. „Für einen Künstler“ — schreibt er an Maupassant — „gibt es nur eins: alles der Kunst opfern!“ „Ich arbeite seit 14

langen Jahren wie ein Maultier. Ich habe mein ganzes Leben lang in diesem Eigensinn des Monomanen gelebt, unter Ausschluß meiner andren Leidenschaften, die ich in Käfige einschloß und die ich zuweilen allein besichtigen ging.“ Er hat entsagt. Romane wie Madame Bovary und Salambo stehen in eiserner Objektivität vor uns. „Ich finde, ein Romanschreiber hat nicht das Recht, seine Meinung über irgend etwas auszusprechen. Hat der liebe Gott sie je gesagt, seine Meinung?“ „Man darf seine Persönlichkeit nicht in Szene setzen. Ich glaube, die große Kunst ist wissenschaftlich und unpersönlich. Man muß sich durch eine Anstrengung des Geistes in die Figuren versetzen, nicht sie an sich heranziehen.“ Aber dieses vulkanische Herz, diese flammende Phantasie grollt unaufhörlich unter der Lava erkalteter Wünsche, seine Entsagung ist ein ewiger Schmerz, und im Morgengrauen nach durcharbeiteten Nächten bricht die innere Glut verheerend aus in Briefen, die furchtbar und erschütternd sind vor ungelebter Leidenschaft, vor unterdrückter Persönlichkeit: „Ihr seid glücklich, ihr Lyriker, ihr habt einen Abfluß in euren Versen. Wenn euch etwas quält, spuckt ihr ein Sonett aus, und das erleichtert euch das Herz. Aber wir armen Teufel, wir Prosaisten, denen jede Persönlichkeit untersagt ist (und vor allem mir), denke

doch an all die Bitterkeiten, die uns auf die Seele zurückfallen, an all den moralischen Schleim, der uns an der Kehle packt.“

In Deutschland faßt der bedeutendste lebende Epiker, Thomas Mann, in Tonio Krögers großem Gespräch über die Kunst das Problem des neueren Epikers schlechthin in die herbe Formel zusammen: „Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt“ — das heißt: es ist aus mit dem Epiker, sobald er Persönlichkeit, fordernde Persönlichkeit wird und für sich zu empfinden beginnt.

Diese tiefste Entsagung des Epikers, die Flaubert in erschütterndem Pathos, Thomas Mann in schmerzlicher Sehnsucht ausspricht, ist auch der Grund von Gottfried Kellers Kunst und Persönlichkeit. Aber die Schweiz, die jahrhundertlang von äußeren und inneren Kämpfen zerrissen, die jahrhundertlang um ihre politische Gestaltung gerungen, hatte gerade in Gottfried Kellers Lebensjahren sich zur fruchtbaren Einheit und Freiheit entwickelt; in ihren kleineren Verhältnissen, ihren engeren Beziehungen zu Land- und Bauernwesen, ihrer einfachen Geselligkeit, ihrem zufrieden geschlossenen Bürgertum stellte sie die späteste, edle Blüte eines ungebrochenen, einheitlichen Volkstums dar, eines Volkstums, dem Keller zwar in persönlicher Selbstbestimmung entwuchs, das ihn aber

nie ganz gelassen und das er später nach seiner persönlichen Entäußerung mit bewußter Objektivität verwandt und liebend umfassen konnte. Daher ist Kellers Entsagung bei allem heimlichen, nie ausgesprochenen Weh harmonischer, verklärter, gütiger, ja schließlich heiterer. Schlicht und innig formuliert er mit entschiedenem Protest gegen die Subjektivität des Lyrikers seine epische Bestimmung: „Die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet. Diese Liebe steht höher als das künstlerische Herausstellen des einzelnen zu eigennützigen Zwecken . . ., sie steht auch höher als das Genießen und Absondern nach Stimmungen und romantischen Liebhabereien, und nur sie allein vermag eine gleichmäßige und dauernde Glut zu geben.“ Und ebenso episch formuliert er Geschick und Lebensart des Dichters: „Nur die Ruhe und die Bewegung hält die Welt und macht den Mann; die Welt ist innerlich ruhig und still, und so muß es auch der Mann sein, der sie verstehen und als ein wirkender Teil von ihr sie widerspiegeln will. Ruhe zieht das Leben an, Unruhe verscheucht es; Gott hält sich mäuschenstill, darum bewegt sich die Welt um ihn. Für den künstlerischen Menschen wäre dies so an-

zuwenden, daß er sich eher leidend und zusehend verhalten und die Dinge an sich vorüberziehen lassen, als ihnen nachjagen soll; . . . der Seher ist erst das ganze Leben des Gesehenen, und wenn er ein rechter Seher ist, so kommt der Augenblick, wo er sich dem Zuge anschließt mit seinem goldenen Spiegel, gleich dem rechten König im Macbeth, der in seinem Spiegel noch viele Könige sehen ließ. Auch nicht ohne äußere Tat und Mühe ist das Sehen des ruhig Leidenden, gleichwie der Zuschauer eines Festzuges genug Mühe hat, einen guten Platz zu erringen und zu behaupten.“

Das ist die entsagende Lebensanschauung des Epikers. Um ihn herum kämpft das verbitterte subjektive Pathos Lenaus, Platens, Heines und wirft seine eigene Unvollendung der Welt als Anklage ins Gesicht; ihre Enttäuschung wird zur Verachtung, ihre Schmerzen werden zu Flüchen. Aber demütig lernt Keller, der Epiker, „innerlich ruhig und still zu sein“, demütig gibt er es auf, „den Dingen nachzujagen“, demütig beschränkt er sich darauf, einen Platz als Zuschauer zu erringen, „sich leidend und zusehend zu verhalten und die Dinge an sich vorüberziehen zu lassen“.

Gottfried Keller ist am 19. Juli 1810 als Sohn eines Drechslermeisters in Zürich geboren. Als er fünf Jahre alt war, starb sein Vater. So mußte

er mit sechs Jahren in die Armenschule gegeben werden, da die Mutter für eine höhere Ausbildung anfangs nicht die Mittel aufzubringen wußte. 1831 kam er dann in das Landknabeninstitut, 1833 auf die kantonale Industrieschule, von der er wegen eines unschuldigen Knabenstreiches nach einem Jahre relegiert wurde. So wurde er allzufrüh auf sich verwiesen. Denn die weltunkundige Mutter ließ ihn gewähren. In einem Alter, in dem der Mensch sonst wohlbehütet einer ungewissen, langsam aufknospenden Bestimmung entgegenreift, mit 15 Jahren mußte er sich entscheiden, wo er seinem Wesen, seiner Begabung nach hingehöre. Schon war der künstlerische Drang notwendig in ihm, schon äußerte sich die Objektivität seiner künstlerischen Wesensart in dem Entscheid für eine der objektiveren Künste, die Malerei. Aber doch war es nur eine zufällige Ausdrucksform, der sein Künstlerwille sich zuwandte, wesentlich bestimmt durch ihre greifbare bürgerliche Beruflichkeit. Im Grünen Heinrich schildert uns Keller, wie mühselig und langsam er sich durch seine malerischen Bestrebungen zu sich selber fand. Einsam und unverstanden, durch Hunger und Not, durch Zweifel und Enttäuschung erzwang sich seine Persönlichkeit ihren Weg. Mit allen Träumen, aller Sehnsucht nach persönlichem Glück und Erfolg beginnt er, in ver-

langender Subjektivität, in jungherbem Selbstbewußtsein entwickelt er sich. Willkürlich subjektiviert er seine malerischen Aufgaben: er versucht sich an heroischen Landschaften großen Stils, er verfällt auf das Grotteske und Barocke; abenteuerliche Weidenstöcke, ungeheuerliche Felsen, menschliche Mißgestalten, krasse Räuberszenen reizen ihn. „O glaube mir“ — schreibt er an einen Jugendfreund — „an großen, schwärmerischen Absichten hat es mir nie gefehlt . . . Stolz hab ich nur zu viel, mehr als ich verantworten kann, und aus Welt und Menschen machte ich mir schon nichts mehr, als ich noch ein achtjähriges Teufelchen war . . . Du darfst getrost nach Zürich kommen; ich werde dir für jede schwärmerische Tollheit zwei andere ins Gesicht werfen, und wir werden eins phantasieren, daß die Eichen ihre tausendjährigen Wipfel schütteln, unter denen wir wandeln.“ Kleine grotesk-romantische Erzählungen entstehen um diese Zeit, schriftliche Aufzeichnungen von Naturszenen, bei denen der Dichter den Maler überwuchert. 1840 begibt sich Keller zur entschiedneren, geordneten malerischen Ausbildung nach München. Nach „altem Leichtsinn und leeren Plänen und Entwürfen“ muß er hier „zu seiner Demütigung“ immer mehr erfahren, „daß ihm noch gar manches abgeht, daß er durchaus noch kein echter Künstler“ ist. Noch

verliert er sein Selbstvertrauen nicht, noch träumt er oft, „Bilder zu verkaufen und dann wie ein König leben zu können“. Aber nach zweieinhalb Jahren kann er seinen Bankrott nicht länger verhehlen, ohne Erfolg, ohne Aussicht kehrt er in die Heimat zurück.

Sechs Jahre bleibt er nun daheim, „verlorene“ hat sie später der Epiker genannt. Und doch entstanden in diesen Jahren fast alle seine lyrischen Gedichte. Er ließ die malerischen Versuche ruhen, er begann ein Tagebuch, er nahm sich vor, einen autobiographischen „traurigen, kleinen Roman zu schreiben über den tragischen Abbruch einer jungen Künstlerlaufbahn“. Aber er hatte kaum ein Dutzend Seiten geschrieben, als seine unerlöste Subjektivität jäh zur eigensten Form durchbrach. Unter dem Einfluß der eben erschienenen Gedichte Herweghs und Anastasius Grüns, unter dem Eindruck der ersten Schweizer Sonderbundskämpfe schrieb er in kurzer Zeit eine Fülle politischer Gedichte. „Die Zeit ergreift mich mit eisernen Armen. Es tobt und gährt in mir wie in einem Vulkane. Ich werfe mich dem Kampf für völlige Unabhängigkeit und Freiheit des Geistes und der religiösen Ansichten in die Arme.“ Den politischen Gedichten folgen lyrische Naturstimmungen als Ausklang und Erfüllung seiner Landschaftsmalerei, folgen zwei episch-lyrische Gedichtzyklen, „Lebendig be-

graben“ und „Feuer-Idylle“, folgen 27 Liebeslieder, die — soweit sie nicht Heine oder Rückert nachempfinden — Nachklang einer Jugendliebe, der Anna des Grünen Heinrich, sind. 1846 erscheinen die Gedichte. 1847 schüttelt Keller die Liebe aufs neue. Luise Rieter ist es, die ihn einen Sommer lang in hilflose Verwirrung stürzt. Endlich, im Herbst, entschließt er sich zu einem offenen Bekenntnis, er schreibt ihr einen Brief, einen der eigenartigsten Liebesbriefe der Weltliteratur: „Verehrteste Fräulein Rieter! Erschrecken Sie nicht, daß ich Ihnen einen Brief schreibe und sogar einen Liebesbrief, verzeihen Sie mir die unordentliche und unanständige Form desselben, denn ich bin gegenwärtig in einer solchen Verwirrung, daß ich unmöglich einen wohlgesetzten Brief machen kann . . . Ich bin noch garnichts und muß erst werden, was ich werden will, und bin dazu ein unansehnlicher armer Bursche: also habe ich keine Berechtigung, mein Herz einer so schönen und ausgezeichneten jungen Dame anzutragen, wie Sie es sind. Aber wenn ich einst denken müßte, daß Sie mir doch ernstlich gut gewesen wären, und ich hätte nichts gesagt, so wäre das ein sehr großes Unglück für mich, und ich könnte es nicht wohl ertragen. Ich bin es also mir selbst schuldig, daß ich diesem Zustand ein Ende mache; denn denken Sie einmal, diese

ganze Woche bin ich wegen Ihnen in den Wirtshäusern herumgestrichen, weil es mir angst und bang ist, wenn ich allein bin. Wollen Sie so gütig sein und mir mit zwei Worten sagen, ob Sie mir gut sind oder nicht? . . . Aber um Gotteswillen bedenken Sie sich nicht etwa, ob Sie es vielleicht werden könnten! Nein, wenn Sie mich nicht schon entschieden lieben, so sprechen Sie nur ein ganz fröhliches Nein aus, und machen Sie sich herzlich lustig über mich! Denn Ihnen nehme ich nichts übel, und es ist keine Schande für mich, daß ich Sie liebe, wie ich es tue. Ich kann Ihnen schon sagen, ich bin sehr leidenschaftlich zu dieser Zeit und weiß garnicht, woher all das Zeug, das mir durch den Kopf geht, in mich hineinkommt . . . Ich bin sehr gespannt auf Ihre Antwort. Ich müßte mich sehr über mich selbst verwundern, wenn ich über Nacht zu einer so holdseligen Geliebten gelangen würde. Aber genießen Sie sich ja nicht, mir ein recht rundes grobes Nein in den Briefeinwurf zu tun, wenn Sie nichts für mich sein können; denn ich will mir nachher schon aus der Patsche helfen.“ Wieviel zarte Liebesehnsucht atmet aus diesem Brief, aber wie wenig Recht und Gewalt der Liebe, wie wenig Recht auf Leidenschaft! Der Lyriker würde seine ganze Persönlichkeit einsetzen, Sonne, Mond und alle Sterne zu verpuffen bereit sein und

in dieser Rücksichtslosigkeit der Leidenschaft ihre Notwendigkeit fühlen machen. Keller ist noch zu jung, um ganz zu verzichten, aber zu sehr Epiker, um blindlings an sein Glück zu glauben, um an sein Recht zu glauben, durch die stürmende Gewalt seines Gefühls das eines Andern niederzuzwingen.

Noch einmal schüttelt ihn die Liebe, als ihm zwei Jahre später ein Staatsstipendium das Studium in Heidelberg ermöglicht hat, noch einmal zu Ende seines Berliner Aufenthalts, beide male auch da in der alten hoffnungslosen Scheu und Demut, in schmerzlicher Verhaltenheit. In Heidelberg schließt Keller seinen zweiten Gedichtband die Neueren Gedichte ab — und mit ihm seine Jugend, mit ihm alle Subjektivität, den Willen zu seinem Glück, seinem Recht, seinen Freuden und Leidenschaften: „Gegenwärtig redigiere ich ein Bändchen Gedichte zusammen. Dieses wird wohl mein Abschied von der Lyrik sein, sowie ich überhaupt dieses subjektive Gebaren endlich satt habe und eine wahre Sehnsucht empfinde nach einer objektiven Tätigkeit.“ In seinem großen Liebes- und Abschiedsbrief an Johanna Kapp schreibt er: „Meine Jugend ist nun vorüber, und mit ihr wird auch das Bedürfnis nach einem jugendlich poetischen Glücke schwinden.“ Und noch einmal, noch schärfer heißt es bald darauf an Freiligrath:

„Das subjektive und eitle Geblümsel und Unsterblichkeitswesen, das pfuscherhafte Glückselinwollen und das impotente Poetenfieber haben mich lange genug befangen.“ Er hat entsagt. Der Epiker in ihm ist reif geworden. Um diese Zeit vollendet sich der Grüne Heinrich, Die Leute von Seldwyla, Die Sieben Legenden.

Bis in die tiefsten Gründe seines Weltgefühls ist das Bedürfnis nach epischer Objektivität gedrungen. In Heidelberg hörte Keller Ludwig Feuerbachs Vorlesungen über das Wesen der Religion. Diese Vorlesungen wurden ihm zum Anlaß, seine epische Weltanschauung bewußt und restlos durchzuführen: Er wollte aller Subjektivität entsagen, Feuerbach verwies ihm die höchste Subjektivität des Menschen: Gott. Der Mensch hat einen Begriff von seiner Gattung, und sein Verhalten zu diesem ist der Grund seines religiösen Lebens. Aber er betrachtet diesen Begriff nicht als sein eigenes Wesen, sondern als ein fremdes: er glaubt an die Realität dieses fremden Wesens und schafft sich damit seinen Gott. Der Mensch steigert sein eigenes Wesen ins Unendliche und stellt es sich als Gott gegenüber. Gott ist die höchste, metaphysische Anmaßung des Menschen. „So viel steht fest, ich werde tabula rasa machen (oder es ist vielmehr schon geschehen) mit allen meinen bisherigen religiösen Vorstellungen, bis ich auf dem

Feuerbachschen Niveau bin. Die Welt ist eine Republik, sagt er, und erträgt weder einen absoluten noch einen konstitutionellen Gott.“ Das ist der Zorn des Epikers auf jede — auch die metaphysische — subjektive Vergewaltigung, das ist die Sehnsucht des Epikers nach der gleichberechtigten Eigenart, dem Eigenleben aller Erscheinungen. Unter diesen Anschauungen wird ihm die Welt „klarer, strenger, aber auch glühender und sinnlicher“.

Und noch sein letztes subjektives Vorrecht wirft er weg, seinen letzten Hochmut: noch war er vor der Natur und ihren Gestalten menschlich bevorzugt, noch war sie flüchtig und sterblich in allen Erscheinungen, während ihm, dem Menschen, die persönliche Unsterblichkeit als unendlicher Vorrang zuerkannt war. Er wirft auch sie nun von sich, er will nichts voraus haben vor einer der Erscheinungen, brüderlich tritt er unter sie, ihr Schicksal zu teilen, und nun erst erschließt sie ihm die Einheit der Welt:

Nun erst versteh ich, die da blühet,
O Lilie, deinen stillen Gruß,
Ich weiß — wie hell die Flamme glühet —
Daß ich gleich dir vergehen muß.

Mit dieser urgründigen Objektivierung seines Wesens und Wollens ist der Lyriker in Keller vernichtet. Fünfundzwanzig Jahre später schreibt

er zwar auf einmal noch ein Dutzend Gedichte, aber alle außer einem sind epischen, erzählenden Charakters. Nur Fest- und Gelegenheitsgedichte, meist patriotischen Inhalts, hören nie ganz auf. Aber als er auf dem Gipfel seines Lebens sich zu den beiden fast verschollenen Büchern seiner Lyrik zurückwendet, um sie in endgültiger Gestalt hinauszusenden, da nimmt er jene durchgehende Umarbeitung seiner Gedichte vor, in der sie nun in den Gesammelten Gedichten vor uns liegen. Der reife Epiker hat seiner frühen Lyrik die letzte Gestalt gegeben.

Seines Wesens innerster Kern war die selbstlose Objektivität, so mußte sie es — im tiefsten Grunde — auch stets gewesen sein, so mußte die Subjektivität seiner jungen Lyrik eine zufällige und vorlaute gewesen sein.

„Es liegt mein Stil in meinem persönlichen Wesen: ich fürchte immer maniert und anspruchsvoll zu werden, wenn ich den Mund voll nehmen und passioniert werden wollte.“ Diesen seinen Stil, die Einheit seines persönlichen Wesens galt es herzustellen, die anspruchsvolle, vorlaute lyrische Subjektivität der Gedichte verletzte ihn, sie galt es, zu ändern. Dutzende solch eingreifender Änderungen sprechen zu uns. In der ersten Fassung schloß das Gedicht „Abendregen“:

So wird, wenn andre Tage kamen,
Die sonnig auf dies Heute sehn,
Um meinen fernen klaren Namen
Der Ehre Regenbogen stehn.

Jetzt heißt es in stiller epischer Ausgeglichenheit:

Um meinen fernen blassen Namen
Des Friedens heller Bogen stehn.

In der früheren Fassung des „Poentodes“ hieß es:

Mein Lied wird siegreich durch die Lande klingen,
Ein Banner von den Höhn der Erde wehn.

jetzt aber:

Mein Lied mag auf des Volkes Wegen klingen,
Wo seine Banner von den Türmen wehn.

früher:

Arm, wie ich kam, soll man hinaus mich tragen!
Den Lorbeer nur will ich mit Zaubermacht
Als Wünschelrute an die Sterne schlagen
Nach neuen Klängen aus der Strahlenpracht.

jetzt ist die Strophe gestrichen. Früher:

Sie ziehen aus, des Seligen Penaten,
In reiche Prachtgewande tief verhüllt,
Sie gehn, die an der Wiege schon beraten,
Was er in Liedern dann so schön erfüllt.

jetzt:

Sie ziehen aus, des Schweigenden Penaten,
In faltige Gewande tief verhüllt.
Sie gehn, die an der Wiege einst beraten,
Was als Geschick sein Leben hat erfüllt.

früher:

Der Gastfreund, der die edlen Hallen zierte,
Der Ruhm, wallt mit dem Leichenzug hinaus.

jetzt:

Der Hungerschlucker, der die Tafel zierte,
Der Ruhm, er flattert mit den Schwalben aus.

früher hieß es in „Trübes Wetter“:

Ich aber mein bewußtes Ich
Späh mit des Feldherrnauges Ruh,
Und meine Seele rüstet sich
Zum Kampfe mit dem Schicksal zu.

jetzt:

Ich aber mein bewußtes Ich
Beschau das Spiel in stiller Ruh.

Am entscheidendsten aber ist die Wandlung des Gedichtes „In der Trauer“. In der ersten Fassung des Grünen Heinrich, der ja auch erst durch eine tiefgreifende Umgestaltung wahrhaft objektiviert wurde, hieß das Gedicht:

Ein Meister bin ich worden,
Zu tragen Gram und Leid.
Und meine Kunst zu leiden,
Wird mir zur Seligkeit.

Doch fühl ich auch zum Glücke
In mir die volle Kraft
Und werde noch beweisen
Die schönre Meisterschaft.

Auf einem goldnen Feuer,
Von Zimmet, süß und echt,
Will zierlich ich verbrennen
Das schnöde Dorngeflecht,

Das mir ums Haupt gelegen
So viele Tage lang,
Und lachend übertön ich
Der Bettlerkrone Knistersang.

Das war das herausfordernde Selbstgefühl des Lyrikers, das war die Zeit, da er noch an Glück glaubte, noch Glück verlangte, da er in jugendlicher Selbstgefälligkeit noch sein Leiden als eine selige Kunst genoß. Jetzt entsteht das neue Bekenntnis, nur den Auftakt übernimmt es vom alten, dann klingt es fort in letzter Gegensätzlichkeit. Dann vertieft es sich in selbstloser Demut zum innerlichsten, heiligen Bekenntnis des Still-Entsagenden:

Ein Meister bin ich worden,
Zu weben Gram und Leid;
Ich webe Tag und Nächte
Am schweren Trauerkleid.

Ich schlepp es auf der Straße
Mühselig und bestaubt;
Ich trag von spitzen Dornen
Ein Kränzlein auf dem Haupt.

Die Sonne steht am Himmel,
Sie sieht es und sie lacht:
Was geht da für ein Zwerglein
In einer Königstracht?

Ich lege Kron und Mantel
Beschämt am Wege hin
Und muß nun ohne Trauer
Und ohne Freude ziehn.

Stets war es der letzte, leuchtende Besitz jedes Lyrikers gewesen: wenn ihn das Leben verfolgt und verraten, wenn es ihm den schmalsten Hoffnungsfetzen vom Leibe gerissen hatte, so hatte sein Pathos sich aus Leid und Schwermut das purpurdunkle Gewand gewoben, es als den Krönungsmantel des verkannten Genius sich um die Schultern geschlagen. Die Dornenkrone seiner Leiden hatte er mit heiligem Stolz ergriffen und sich ins Haupt gedrückt als die schmerzliche Auszeichnung aller Göttersöhne. Keller hat jedes persönliche Pathos abgelegt, selbst das Pathos des Leides.

Auch äußerlich führt Keller die Objektivierung seiner Gedichte durch, indem er an vielen Stellen, wo er sich früher selber als Subjekt eingeführt, wo er „ich“ geschrieben hatte, nun das unpersönliche „wir“, das allgemeine „man“ oder irgend eine unpersönliche Wendung setzt. Das geht so weit, daß er selbst den harmlosen Vers der Feuer-Idylle: „Klimmt der Poet zur Feuerstätt empor“ umwandelt in: „Zu Feuers Hofstatt führt der Weg empor“. Gedichte aber, die in ihrer Gesamtheit intimste persönliche Offenbarung waren, vor allem zwei über seine Liebe zu Johanna Kapp schloß er ganz vom Sammelbände aus.

Deutlich wird der Umwandlungsprozeß auch in manchen Stimmungs- und Landschaftsbildern.

Auch der junge Keller hatte sie schon episch gegenständlich empfunden und hingestellt, aber seiner jugendlichen Subjektivität war's damit nicht genug gewesen, sie hatte noch nicht gelernt, in Leben und Dichtung zurückzutreten, und so hatte sie meist an den Schluß solch objektiven Bildes noch eine zufällige subjektive Beziehung angeknüpft. Keller löste diese subjektiven Zeilen vielfach — wie wir sehen werden nicht immer — ab und gewann so ein rein gegenständliches Bild oder den rein epischen Vorgang.

Es ist im tiefsten bedeutsam, daß all diese Änderungen, die in ihrem Urgrunde weltanschaulich bedingt sind, gleichzeitig künstlerische Verbesserungen darstellen. Es beweist uns, daß dem Lyriker Keller die innere und äußere Form nur da sicher und endgültig zu Gebote steht, wo er sich dem epischen Weltgefühl, der epischen Anschauungsweise nähern kann. Es beweist uns, daß Keller im rein Lyrischen stets unter dem Widerstand seiner epischen Bestimmung leiden mußte. Worin besteht die höchste Gewalt des Lyrikers? Eben darin, daß er in Stunden inneren Aufruhrs, ob in Schmerz, ob in Jubel, sich und seine Welt so allgewaltig empfindet, daß außer ihr nichts Bestand hat, daß er alle Außenwelt auflöst und hinübernimmt in das unergründliche Selbstgefühl seines Ich. Im lyrischen Gedicht ist — wir wissen es —

der Zwiespalt von Objekt und Subjekt vernichtet, erscheint die Welt restlos subjektiviert. Wohl wird im lyrischen Naturbild die Welt genannt, aber es ist nur das Ich, dem sie Kleid und Namen leiht. Diese subjektive Welteinheit des Lyrikers mußte Keller von früh auf grundsätzlich versagt bleiben. Nie besaß er jene Rücksichtslosigkeit, die Welt in sich hineinzureißen, sie in sich aufzulösen, sein eigen Selbst zum Selbst der Welt zu erweitern. Immer blieb sein episches Ich — wofern es nicht schon völlig zurücktrat — der Welt gegenüber. So aber blieb eine Uneinheitlichkeit, die künstlerisch verhängnisvoll werden mußte. Es mußten Brücken geschlagen werden vom Subjekt zum Objekt, die in der Lyrik immer Notbrücken sind. Die Natur war in den Naturgedichten nicht von vornherein herübergenommen ins Subjekt, so mußte der Dichter sich erst zu ihr wenden. Anreden, Anrufe, die uns im lyrischen Gedicht nüchtern und formelhaft anmuten, müssen zwischen Ich und Welt vermitteln:

Willkommen, klare Sommernacht,
Die auf betauten Fluren liegt!
Gegrüßt mir goldne Sternenpracht,
Die spielend sich im Weltraum wiegt!

So hilflos-zwiespältig, so lyrisch unwahr beginnt eines der großartigsten Kellerschen Naturgedichte.

Einmal wagt es Keller, ganz subjektiv zu sein — aber was ist das für eine unsichre, willkürliche, verrückt gewordene Subjektivität, die sich in einem Cyklus „Lebendig begraben“ ausspricht:

Wie poltert es! — Abscheuliches Geroll
Von Schutt und Erde, modernden Gebeinen!
Ich kann nicht lachen und kann auch nicht weinen,
Doch nimmt's mich wunder, wie das enden soll.

Nun wird es still — Sie trollen sich nach Haus
Und lassen mich hier sieben Fuß tief liegen:
Nun Phantasie! laß deine Adler fliegen,
Hier schwingen sie wohl nimmer mich hinaus!

Ja, hier im Grabe wagt es endlich seine Phantasie, unbekümmert ihre Adler auszusenden. Lichtscheue Adler sind es, die immer wieder mit einem Stück gemeinster Wirklichkeit in ihren Fängen heimkehren:

Da hab ich gar die Rose aufgegessen,
Die sie mir in die starre Hand gegeben!
Daß ich noch einmal würde Rosen essen,
Hätt nimmer ich geglaubt in meinem Leben.

Auch den zehn Gedichten der Feuer-Idylle ist der Zwiespalt zwischen Subjekt und Objekt verhängnisvoll geworden. Das jugendlich subjektive Element steht dem erzählenden, darstellenden Grundcharakter des Cyklus noch vielfach im Wege, so wenn der Brand des großen Holz- und Reisigvorrats geschildert wird,

den der geizige Bauer seit Jahren aufgestapelt und armen Witwen und Waisen selbstsüchtig verwehrt hat:

Nun flammt es auf in wildem Funkenflug
Mit Scheun' und Stall, Pferd, Wagen, Vieh und Pflug;
Die armen Weiber stehn und schaun es an
Und wärmen lächelnd ihre Hände dran.

Hier wäre die Darstellung und mit ihr das Gedicht bildhaft abgeschlossen, aber nun tritt die jugendliche Subjektivität hervor, die doch auch zu Worte kommen will und gibt ihre Glosse:

Dies Lächeln mag die bleichste Blume sein,
Die zieren wird des Mannes Totenschrein —
Weh dem, der solchen Blütenflor gesät,
Wenn einst die Saat in reifen Früchten steht!

Und genau so schließt das schöne Gedicht über den Brand des blühenden Apfelbaums mit der ernüchternden Glosse:

Zu Kohlen brennt der schöne Blütenbaum —
Hin ist ein dichterlicher Lebenstraum!

Und die köstliche Schilderung vom Brande des Mädchenzimmers, der Flucht erschreckter Liebesgötter, dem Sturz des blühenden Fenstergärtleins schließt gar mit der banalen, lehrhaften Bemerkung:

So ging's den Gärten der Semiramis
Und ging es noch mit jedem Paradies.

Aber gerade die zehn Gedichte der Feuer-Idylle bieten auch vollendete wundervolle Pro-

Also streicht die alte Geige Pan der Alte laut und
leise,
Unterrichtend seine Wälder in der alten Weltenweise.
In den sieben Tönen schweift er unerschöpflich auf
und nieder,
In den sieben alten Tönen, die umfassen alle Lieder.
Und es lauschen still die jungen Dichter und die
jungen Finken,
Kauernd in den dunklen Büschen sie die Melodien
trinken.

Sie gewährt ihm eine sichere episch gegründete
Volksverbundenheit, die ihm in den „Alten
Weisen“ Form und Wesen des Volksliedes zu
eigen gibt, und die doch den Ertrag seiner
persönlichen Entwicklung und Befreiung in sich
aufnimmt und so das Volkslied über sich hinaus-
hebt, so die einzig wesenswahre Steigerung des
Volksliedes möglich macht.

Allem Persönlichen, allem Einzelnen hat er
entsagt, es ist ihm nichtig und vergänglich, er
hat ihm entsagt, um desto sicherer, heiterer,
allumfassender an das Ganze zu glauben. So
darf er lächeln über die Disharmonie des Ein-
zelnen — weiß er doch, daß gerade sie zur
Harmonie des Ganzen führt. So darf er lächeln
über das Pathos, mit dem allenthalben der kleine,
einzelne Teil seine Form behaupten will, da
er doch nur dem Ganzen dienen soll. Er darf
über alle Formen lächeln: sind sie doch nur

der sprühende Wellenschaum auf dem Meere
des Ewigen, das in wechselndem Weben, in
glühendem Leben unergründlich unter ihnen
hinrauscht. Dies „sub specie aeternitatis“ gibt
Kellers Humor. Wenn er auch über das Ein-
zelne lächelt, er lächelt nur über seine indivi-
duelle Form, gleichzeitig aber bejaht er es ehr-
fürchtig, liebend als Teil und Ausdruck des
Ganzen, der unergründlichen, ewigen Lebens-
einheit. Aus diesem Humor heraus entstehen
seine Sieben Legenden, aus diesem die ihnen
so verwandte Ballade vom Grafen von Zimmern,
aus diesem die neunte der „Alten Weisen“, die
ihre episch-einfache Volksverbundenheit über
die Volksgebundenheit hinaus in die höchste
Freiheit des Humors erhebt:

Lied des Mägdleins.

Wie glänzt der helle Mond so kalt und fern,
Doch ferner schimmert meiner Schönheit Stern!

Wohl rauschet weit von mir des Meeres Strand,
Doch weiterhin liegt meiner Jugend Land!

Ohn' Rad und Deichsel gibt's ein Wägelein,
Drin fahr ich bald zum Paradies hinein.

Dort sitzt die Mutter Gottes auf dem Thron,
Auf ihren Knien schläft ihr sel'ger Sohn.

Dort sitzt Gott Vater, der den heil'gen Geist
Aus seiner Hand mit Himmelskörnern speist.

In einem Silberschleier sitz ich dann
Und schaue meine weißen Finger an.

Sankt Petrus aber gönnt sich keine Ruh,
Hockt vor der Tür und flickt die alten Schuh.

Aus diesem Humor heraus, der ihm erlaubt,
das Größte nichtig zu nehmen, weil es doch
nur ein winziger Ausdruck des Ganzen ist, ver-
mag er ebenso das Kleinste wichtig zu nehmen,
weil es ja doch auch ein Ausdruck des Ganzen
ist. So entsteht die „Kleine Passion“, in der
der Tod eines Mückleins in 36 Zeilen mit liebe-
voller Feinheit empfunden und geschildert wird:

Die kleine Passion.

Der sonnige Duft, Septemberluft,
Sie wehten ein Mücklein mir aufs Buch,
Das suchte sich die Ruhegruft
Und fern vom Wald sein Leichentuch.
Vier Flügelein von Seiden fein
Trug's auf dem Rücken zart,
Drin man im Regenbogenschein
Spielendes Licht gewahrt!
Hellgrün das schlanke Leibchen war,
Hellgrün der Füßchen dreifach Paar,
Und auf dem Köpfchen wundersam
Saß ein Federbüschchen stramm;
Die Äuglein wie ein goldnes Erz
Glänzten mir in das tiefste Herz.
Dies zierliche und manierliche Wesen
Hatt' sich zu Gruft und Leichentuch
Das glänzende Papier erlesen,

Darin ich las, ein dichterliches Buch;
So ließ den Band ich aufgeschlagen
Und sah erstaunt dem Sterben zu,
Wie langsam, langsam ohne Klagen
Das Tierlein kam zu seiner Ruh.
Drei Tage ging es müd und matt
Umher auf dem Papiere;
Die Flügelein von Seide fein,
Sie glänzten alle viere.
Am vierten Tage stand es still
Gerade auf dem Wörtlein „will!“
Gar tapfer stand's auf selbem Raum,
Hob je ein Füßchen wie im Traum;
Am fünften Tage legt es sich,
Doch noch am sechsten regt es sich;
Am siebten endlich siegt der Tod,
Da war zu Ende seine Not.
Nun ruht im Buch sein leicht Gebein,
Mög uns sein Frieden eigen sein!

Der Bürger wird schnell bereit sein, den
plastischen Humor, die liebevolle Klein-Malerei
dieser Gedichte mit Hans Sachsens Art und
Kunst zusammenzustellen. Aber welche Welt-
entwicklung, welche ein Meer von Mensch-
heitskämpfen und Menschheitsschmerzen bran-
det zwischen beiden! Wie unsäglich muß die
Menschheit, wie unsäglich muß ein Mensch ge-
litten haben, um so frei, so gütig, so all-lie-
bend, so all-bejahend zu sein. Hier gilt das Wort
Kellers an Nietzsche, daß es „der große Schmerz
sei, der die Menschen beredter mache“.

So wird die Welt uns neu durch Kellers Augen. Form und Erscheinung sind wichtig, sind nichtig, entstehen, vergehen, aber hinter, unter, über ihnen geht das Leben seinen sicheren, unendlichen Gang; seine unermessliche Schönheit leuchtet um und um! Ist nur das Auge nicht in selbstsüchtig-trübem Wahn befangen, wird sie sich ihm offenbaren. Ein einziges lyrisches Gedicht hat der alternde Keller geschrieben, es ist das Vermächtnis seiner Liebe, sein Dank an die lieben Fensterlein seiner Augen, die ihm so lange holden Schein gegeben, sein Bekenntnis, seine gute Botschaft allen sterblichen Gesichtern:

Trinkt, o Augen, was die Wimper hält
Von dem goldnen Überfluß der Welt!
