

FÜR

DIE

LITTERATUR DES  IN- UND AUSLANDES.

WOCHENSCHRIFT DER WELTLITTERATUR.

BEGRÜNDET VON  
JOSEPH LEHMANN.HERAUSGEGEBEN VON  
WOLFGANG KIRCHBACH.Erscheint jeden Sonnabend.  
Preis 4 Mark vierteljährlich.  
Inserate  
30 Pf. für die 3 gesp. Nonpareillezeile.

DRESDEN, DEN 31. MÄRZ 1888.

Abonnements  
in jeder Buchhandlung, Postanstalt  
oder direkt vom Verlag des Magazin  
in Dresden, Schillerstr. 56.

Jeder unbefugte Abdruck aus dem Inhalt des „Magazins“ wird auf Grund der Gesetze und internationalen Verträge zum Schutze des geistigen Eigentums untersagt.

## Inhalt:

- Adolf Friedrich Graf von Schack: „Ueber lyrische Poesie.“ 205.  
Ernst Eckstein: „Ueber Farbenbezeichnung.“ 207.  
Adolf Stern: „Graf Carl Snoilskys neueste Dichtungen.“ 211.  
E. von Jagow: „Tolstojs Macht der Finsterniss im Théâtre libre.“ 214.  
Richard Weltrich: „Goethes Faust in der Göchhausenschen Abschrift.“ 216.  
Litterarische Neuigkeiten. 219.  
Anzeigen. 220.

## Ueber lyrische Poesie.

Von Adolf Friedrich Graf von Schack.

Man spricht in neuerer Zeit oft von der „eigentlichen Lyrik“, indem man darunter das sangbare Lied versteht und geringschätzig Seitenblicke auf die übrigen Gattungen der lyrischen Poesie wirft. So las ich unlängst irgendwo: Das echte lyrische Kunstwerk sei das Lied; dieses bedürfe, um in seine volle Kunstexistenz zu treten, erstens des Poeten, der den Text schaffe, zweitens des Komponisten, der die Weise dazu setze und drittens des Sängers, der es mit dieser ausführe; was die Lyrik sonst noch an sogenannten Gedichten hervorbringe, sei Zwitter- und Bastardgebild.

Wie zuversichtlich eine solche Behauptung auch auftritt, so ist sie doch, aus historischer Unkenntnis und einseitiger Geschmacksrichtung zusammengewirrt, grundfalsch und zeugt von einem höchst bornierten ästhetischen Gesichtskreis dessen, der sie ausspricht.

Lyrische Gedichte wurden bei den Griechen zur Leyer gesungen und die ganze Gattung hat hiervon den Namen erhalten; aber dieses Singen war weit mehr ein Rezitieren; Oden, Hymnen, Dithyramben und Elegien wurden zu den Klängen des Instrumentes vorgelesen, allein die Worte waren dabei durchaus die Hauptsache. Unter allem, was von griechischer Lyrik auf uns gekommen ist, findet sich nichts unsern sauberen Liedern Verwandtes: Volks-

lieder waren zwar auch bei den Griechen vorhanden, und Athenäus hat uns Bruchstücke davon aufbewahrt. Allein keinem der großen griechischen Lyriker ist es je eingefallen, dieselben sich zum Muster zu nehmen, und die Leyer, die zum Preise der Götter und Heroen, zur Verherrlichung der Liebe und Freundschaft getönt hatte, durch trivialen Singsang zu entweihen, wozu die Nachkünstelung dessen, was uns in der Natur entzückt, notwendig führen muss. Nichts kann den so gepriesenen Volksliedern unähnlicher sein, als die Gesänge des Pindar, oder die freilich nur fragmentarisch auf uns gekommenen Dichtungen des Alkäus, Stesichorus, Mimnermus, Bakchilides, Ibius und selbst des echten Anakreon (die gewöhnlich sogenannten anakreontischen Gedichte sind bekanntlich ein Produkt der späten byzantinischen Zeit). Ebenso waren bei den Römern die Oden des Horaz, die Elegien des Tibull und Propertius für den Gesang berechnet, und nicht minder später bei den Italienern die Canzonen und Sonette Petrarca's, Bembos, Tasso's u. s. w. Die Musik war damals nur die Dienerin der Dichtkunst; nicht auf die begleitenden Töne kam es im Wesentlichen an, sondern auf den poetischen Text. Die völlig untergeordnete Bedeutung der musikalischen Kompositionen erhellt schon daraus, dass dieselben kaum irgendwo erwähnt werden und dass sie spurlos zu Grunde gegangen sind; man hielt es eben nicht der Mühe für wert, sie aufzubewahren, während die Gedichte, denen sie zur Begleitung gedient, als Kleinode gehütet und von Geschlecht auf Geschlecht überliefert wurden.

In neuerer Zeit verschmäh't es die Musik, in Folge ihrer außerordentlichen, von den früheren Jahrhunderten nicht einmal geahnten Ausbildung, die Magd der Dichtkunst zu sein, ja die letztere nur als gleichberechtigt gelten zu lassen; wie sie in selbständigen Schöpfungen sich ganz vom Gesange losgerissen hat, so begnügt sie sich, auch wo ihr noch Worte zu Grunde liegen, nicht damit, diese zu verdolmetschen

und ihnen erhöhte Bedeutung zu leihen, sondern erdrückt sie vielmehr nahezu, um selbst in Alleinherrschaft dazustehen. Dass Solches der Fall ist, zeigen die Werke unserer großen Liederkomponisten auf das Evidenteste. Schuberts Lieder haben zum größten Teile höchst mittelmäßige Texte, und letztere stören uns nicht im mindesten im Genusse der herrlichen Musik. Gerade für viele seiner berühmtesten und am populärsten gewordenen Kompositionen hat er Gedichte gewählt, die so schlecht sind, dass man gar nicht auf sie Acht geben darf, um nicht aus allen Himmeln herabgerissen zu werden; so verhält es sich mit dem „Wanderer“ von Schmidt von Lübeck, dem „Ave Maria“, einer elenden Uebersetzung nach Walter Scott, dem „Lob der Tränen“, einer Reimerei von Schlegel. Schubert hat auch einige der besten Goetheschen Lieder gleich vortrefflich in Musik gesetzt, z. B.: „Ach, wer bringt nur eine Stunde“, „Dem Sturm, dem Regen“, „So lasst mich scheinen, bis ich werde“ u. s. w. Wären nun noch jetzt die Worte die Hauptsache bei einem gesungenen Liede, ja kämen sie bei demselben auch nur wesentlich in Betracht, so müssten die Kompositionen Schuberts der genannten Goetheschen Gedichte einen unendlich höheren Genuss gewähren, als die jener so ganz geringen Verse, oder mehr: er würde bei seinem „Wanderer“, seinem „Ave Maria“ seine Kunst ganz vergebens verschwendet haben; diese Verse, bei deren Lektüre man sich kaum des Lachens enthalten kann, würden uns auch in Begleitung der Musik anwidern. Nun aber verhält es sich hiermit gerade umgekehrt. Niemand hat noch behauptet, oder wird behaupten, die Schubertschen Singweisen zu Goethes Mignonnliedern, so unvergleichlich schön letztere sind, sprächen mehr zum Herzen und zur Seele, als diejenigen zu den vorerwähnten wertlosen Texten; vielmehr zeigt die Erfahrung, dass „Ave Maria, Wanderer“ u. s. w. die größere Verbreitung und Beliebtheit erlangt haben, obgleich die musikalische Schönheit der ersteren nicht geringer ist. Mit Beethovens, Mendelssohns, Schumanns Kompositionen verhält es sich ebenso; auch für sie haben ihre Meister gleich oft mittelmäßige, wie gute Gedichte gewählt, und wenn wir sie singen hören, richtet sich unsere Schätzung nur nach der höheren oder geringeren Trefflichkeit der Musik, ohne dass wir dabei die Verse berücksichtigten. Die Wahrheit ist: unsere großen Tonsetzer lassen die Musik allein das Wort führen; bei der Wahl der Dichtungen kommt es ihnen einzig auf die allgemeine Stimmung an; das Einzelne überdecken sie so mit ihren Klängen, dass es gar nicht in Betracht kommt; in die nüchternsten und prosaischesten Wendungen und Ausdrücke wissen sie eine solche Fülle der Empfindung zu legen, sie verstehen es, dieselben durch den Zauber ihrer Kunst so zu adeln, dass in der That das Stümperwerk eines erbärmlichen Versifex durch sie in ein herrliches Gedicht umgewandelt wird. Beethovens „Adelaide“

ist trotz des Matthissonschen Textes die gefeiertste seiner Liederkompositionen, und man stellt ihr diejenige von Goethes „Freudvoll und leidvoll“ höchstens zur Seite, keineswegs über sie. Beethovens „Schottische Lieder“ entzücken alle Welt; wollte man indes Jemand fragen, wie die Worte lauteten, so würde er vermutlich die Antwort schuldig bleiben. — Die völlige Unrichtigkeit der erwähnten Ansicht, als sei die Lyrik an die Musik gebunden, und als bedürfe ein lyrisches Kunstwerk zu seiner Herstellung noch des Tonsetzers und des Sängers, geht weiter daraus unwiderleglich hervor, dass eine ganze Reihe gerade der wundervollsten Goetheschen Lieder, z. B. „An den Mond“, „Auf dem See“, „Troost in Tränen“, „Es schlug mein Herz“, kaum je gesungen werden und auch, wie es scheint, die Musiker nicht besonders herausgefordert haben, Melodien für sie zu erfinden, dass jedoch Keiner das bedauert, oder an den Dichtungen etwas vermisst. Ich habe den „Fischer“ immer für ein vollkommenes Kunstwerk gehalten und nie danach verlangt, dass ein Komponist und Sänger ihn erst zu einem solchen machen soll; in gleicher Weise fügt Zelters Melodie, so vortrefflich sie ist, dem „König von Thule“ nichts an Wert hinzu. — Wenn man die überschwänglich reichen Sammlungen von Liederkompositionen unserer guten Musiker, wie Reissiger, Kreutzer, Abt, Kücken, Franz, Speyer u. s. w. mustert, findet man darunter eine ungeheure Mehrzahl, welche sehr geringfügige Texte bei oft hinreißend schöner Melodie haben und wegen letzterer in Aller Munde leben; ist es nun da nicht absurd, es den Dichtern als ein hohes Ziel ihres Strebens vorzuhalten, dass sie „sangbare“ Gedichte abfassen? Ist es nicht das äußerste Maß von Ungereimtheit, in der Sangbarkeit überhaupt eine Vollkommenheit zu suchen, da dieselbe, wie die Erfahrung zeigt, nichts mit der poetischen Vortrefflichkeit zu tun hat? Wenn die Produkte miserabler Verschmiede schön gesungen und in schönen Melodien gleich großen und verdienten Beifall finden wie die köstlichsten Lieder von Goethe oder Uhland, ja nicht selten vor ihnen den Preis gewinnen, so kann es nur für etwas völlig Accidentelles, mit dem Wert eines Versstückes in keinerlei Verbindung Stehendes gehalten werden, dass dasselbe sich für den musikalischen Satz eignet oder nicht. Ja, wenn man bedenkt, dass die matten Reimereien von X. und Y. einen wahren Wettstreit unter den Komponisten erregt haben, sie in Musik zu setzen, während „Füllest wieder Busch und Tal“ von den Letzteren bei Seite liegen gelassen ist, so möchte man annehmen, Sangbarkeit sei weit öfter eine Eigenschaft der Mittelmäßigkeit, als der Vortrefflichkeit. Was hier eine so heillose Verwirrung der Begriffe herbeigeführt hat, ist das Missverständnis des Wortes „singen“. Mit Recht heißt der Lyriker ein Sänger, mit Recht werden seine Gedichte auch „Gesänge“ genannt; aber wenn ein Orpheus oder ein Arion wirklich sang,

d. h. seine rhythmisch gegliederten Worte zur Leyer rezitierte, so ist das Singen des heutigen Dichters nicht ein äußerliches: dieser Ausdruck bezeichnet nur das melodische Ausströmen seiner Gefühle, den vollen inneren Brustton des Gesanges; nach diesem bestimmt sich der Wert eines lyrischen Gedichts. Ihn hat Schiller, ihn hat Victor Hugo in den besten seiner Oden in unendlich höherem Grade, als zahllose Verfasser beliebter „sangbarer“ Lieder, und jene sind daher unermesslich viel größere Lyriker als diese.

Aus der angedeuteten irrigen Auffassung sind unglaublich viele verkehrte Urtheile hervorgegangen. So sagt ein achtbarer Schriftsteller in einem seiner Aufsätze, Wilhelm Müller, der „reisende Waldhornist“, habe sich in den meisten seiner früheren Gedichte als vorzüglichen Lyriker gezeigt, in seinen „Griechenliedern“ dagegen den Fehler begangen, zu „reden“ statt zu „blasen“. Ich stimme nun in Bezug auf Wilhelm Müller vielmehr Gustav Schwab bei, der hinsichtlich seiner die Bemerkung macht, er halte dessen frühere Gedichte zwar für recht artig, jedoch nicht für so hervorragend, dass nicht auch mancher Andere gleich gute produzieren könne; in seinen „Griechenliedern“ dagegen sei Müller in eine neue, weit vorgerücktere Phase seines Talentes eingetreten und habe die größten Erwartungen erregt, die leider durch seinen frühen Tod vereitelt worden. Wirklich scheinen mir einige dieser „Griechenlieder“, vornehmlich die auf den Kampf und Fall von Missolonghi und auf den Tod Lord Byrons, von hoher Schönheit und eines wahrhaft großen Dichters würdig zu sein; in ihnen flutet der Gesang in vollem reichem Strome, und ich habe durchaus kein Organ für die Aesthetik, welche diese Ergießungen echt poetischer Begeisterung durch das abgeschmackte Stichwort „rhetorisch“ herabzusetzen sucht, um dagegen das triviale Blasen und Tuten schlechter Dorfmusikanten zu verherrlichen.

Der Ausdruck „Lied“ bezeichnete ursprünglich sehr allgemein ein lyrisches Poem. Noch Schiller hat seine Rhapsodie „Die Glocke“, Platen sein in antikem Odenmaße gedichtetes „Trinklied von Bajä“ so genannt. In neuerer Zeit ist es Gebrauch geworden, unter solcher Benennung kleine, stimmungsvolle Gedichte von melodischer Form zu verstehen, in welchen der Dichter seinen Empfindungen der Freude oder der Trauer Ausdruck giebt. Unsere Litteratur hat außerordentlich viel Schönes in der Gattung aufzuweisen, und viele haben sich von dem Zauber derartiger Versstücke, wie sie nach dem Vorgange von Claudius und Goethe besonders vortrefflich von Uhland, Eichendorff und Heine gedichtet worden sind, so bestricken lassen, dass sie den anderen höheren Formen der Lyrik kein Recht auf Existenz mehr zugestehen wollen. Dem unbefangenen Beurteiler muss dieser ästhetische Standpunkt als ein unerhört beschränkter erscheinen. Nicht leicht hat etwas Anderes einen gleich unheilvollen Einfluss auf unsere

Litteratur geübt. In der Musik betrachtet man es als ein sicheres Zeichen des ungebildeten Dilettantismus, wenn Jemand nur für eine einfache, leicht ins Ohr fallende Melodie Sinn hat, allem aber, was darüber hinausgeht, sein Ohr verschließt. Was eine solche einfache Melodie in der Musik, ist nun das Lied in der Poesie. Man kann Beides hochschätzen; wie es jedoch von einer sehr ungebildeten Empfänglichkeit für das Schöne zeugt, nur für kleine melodische Sätze Sinn zu haben, so steht auch derjenige auf einer sehr untergeordneten Stufe des Geschmacks, der in dem Liede die höchste oder gar einzige Gattung des lyrischen Gedichts findet. Indessen, handelt es sich nur um einen individuellen Geschmack, und wird dies ausgesprochen, so möge es noch hingehen. Wenn Jemand das kleine Vergissmeinnicht am Bache allen anderen Blumen vorzieht oder das Veilchen wegen seines süßen Duftes ganz besonders liebt, so lässt sich nichts dagegen einwenden; wenn er aber nun seiner individuellen Neigung zu Liebe zu beweisen versuchte, Vergissmeinnicht oder Veilchen seien die höchste oder einzige Gattung von Blumen, die herrliche Rose, die prächtige Lilie hätten kein Recht zur Existenz, so würde man ihm mit Grund die Tür weisen. Auf gleiche Art lässt sich auch manchen Freunden der Poesie die Idiosynkrasie zu gute halten, dass sie die innigen und gefühlstiefen Lieder eines Eichendorff und Anderer als die schönsten Blüten unserer Lyrik verehren. Wollen sie aber nun dozieren, jene kleinen, meist momentane Stimmungen ausdrückenden lyrischen Stücke seien allein berechtigt, die schwungvolle Hymne, die gedankenreiche und zugleich von Empfindung erwärmte Elegie dagegen gehörten einer falschen Gattung an, so muss man sie alles Ernstes zurechtweisen und ihnen dartun, auf wie bodenloser Verkehrtheit, welcher Unkenntnis der Litteratur, welcher ästhetischen Befangenheit eine solche Ansicht beruht.

(Fortsetzung folgt.)



### Ueber Farbenbezeichnung.

Von Ernst Eckstein.

Ein deutscher Gelehrter hat vor Kurzem die Behauptung geäußert, ungebildete Sprachen besäßen keine eigentlichen Originalwörter zur Bezeichnung der Farben; sie seien vielmehr auf den Notbehelf angewiesen, die Gegenstände mit anderen, ähnlich gefärbten, zu vergleichen, und so beispielsweise statt „grün“: „grasfarbig“, statt „weiß“: „milchfarbig“ zu sagen etc.

Der Gelehrte zitiert unter Anderem eine alttestamentliche Bibelstelle, wo die Klarheit des Himmels mit der Farbe des Saphirs verglichen wird, und fragt dann: *Warum* vergleicht der Verfasser

FÜR  DIE  
LITTERATUR DES IN- UND AUSLANDES.

WOCHENSCHRIFT DER WELTLITTERATUR.

BEGRÜNDET VON  
JOSEPH LEHMANN.

HERAUSGEGEBEN VON  
WOLFGANG KIRCHBACH.

Erscheint jeden Sonnabend.  
Preis 4 Mark vierteljährlich.  
Inserate  
30 Pf. für die 3 gesp. Nonpareillezeile.

DRESDEN, DEN 7. APRIL 1888.

Abonnements  
in jeder Buchhandlung, Postanstalt  
oder direkt vom Verlag des Magazin  
in Dresden, Schillerstr. 56.

Jeder unbefugte Abdruck aus dem Inhalt des „Magazins“ wird auf Grund der Gesetze und internationalen Verträge zum Schutze des geistigen Eigentums untersagt.

Inhalt:

Karl Blind: „Lücken in Garibaldi's Denkwürdigkeiten.“ 221.  
Adolf Friedrich Graf von Schack: „Ueber lyrische  
Poesie.“ (Schluss.) 226.  
Max Farkas: „Ungarische Volkslieder.“ 229.  
Aug. Boltz: „Island und Hellas.“ 231.  
Litterarische Neuigkeiten. 234.  
Anzeigen. 236.

Lücken in Garibaldi's Denkwürdigkeiten.

Von Karl Blind.

Garibaldi: „Memorie Autobiografiche.“ Firenze: G. Barbèra. 1888.  
„Garibaldi.“ Di Giuseppe Guerzoni. Firenze: G. Barbèra. 1888.  
„Vita di Giuseppe Garibaldi.“ Narrata da Jessie W. Mario.  
Milano: 1882.  
„Scritti Editi e Inediti di Giuseppe Mazzini.“ Roma. (In Fort-  
setzung.)

I.

Ueber seine Jugend, seine Jahre der Verbannung, seine Kriegsabenteuer zu Land und zu Wasser in Süd-Amerika, seine Kämpfe in Italien und Frankreich hat Garibaldi ein Werk hinterlassen, das für den Geschichtsschreiber gewiss von Wert ist. Die Sprache, welche er in demselben gegen „Fürsten und Pfaffen“ führt, ist oft von keulenhafter Wuchtigkeit. Am Schlechtesten kommt das römische Bonzentum weg, welches er vor Allem für die langen Leiden seines Vaterlandes verantwortlich macht. Mit einer von kalter Verachtung zeugenden Ruhe wird Karl Albert's schwankendes Tun, mit leidenschaftlichem Ingrimme die „Fuchs-Politik“ Cavour's geschildert, welche nahezu das Misslingen der sizilianischen Erhebung herbeigeführt hätte, die Italiens Einheit schuf. Zwischendrin finden sich Angriffe von auffallend bitterem Ton gegen alte Mitstreiter — zumal gegen Mazzini, und noch mehr gegen Mazzini's Anhängerschaft.

So lange sind diese, seit Jahren unter Ver-  
schluss gebliebenen Aufzeichnungen der Oeffentlich-  
keit vorenthalten worden, dass Mancher bereits zwei-  
felte, ob sie je das Licht erblicken würden. Nach-  
dem sie jüngst erschienen sind, ergab es sich, dass sie  
nur bis 1872 reichen, während Garibaldi's Tod erst  
zehn Jahre später erfolgte. Aus diesen und anderen  
Gründen hat man die Frage erhoben: ob wohl in  
dem vorliegenden Werke der vollständige Abdruck  
seiner Niederschrift enthalten sei? Eine Lücke ist  
jedenfalls vorhanden.

Merkwürdigerweise erstreckt sich die Lücken-  
haftigkeit auch auf den von Garibaldi besprochenen  
Zeitraum. Kein Wort ist, zum Beispiel, über seine  
Fahrt nach England (1864), seinen mehr als fürst-  
lichen Empfang in London, dessen-gleichen wohl kaum  
je gesehen worden, und seine dann so plötzlich er-  
zwungene Abreise gesagt. Kein Wort auch über  
seine zweite Gemahlin und die aus dieser Ehe ent-  
sprossenen Kinder, während auf vielen Seiten des  
Buches die Schönheit, die Güte, die aufopferungsvolle  
Hingebung und Tapferkeit der „brasilianischen Ama-  
zone Anita“ — wie er selbst sie nennt — hoch ge-  
priesen und ihrer auf's Liebevollste gedacht wird.  
Das Schweigen über diese zweite Verbindung erklärt  
sich wohl aus dem Umstande, dass die Aufzeich-  
nungen eben nur bis 1872 reichen. Noch stand da-  
mals die im Jahre 1859 mit der Gräfin Raimondi  
eingegangene, nach ein paar Stunden schon durch  
die bekannte Enthüllung tatsächlich zerstörte, aber  
lange nicht gesetzlich aufgehobene Heirat im düsteren  
Hintergrunde. Erst 1880 konnte Garibaldi — wie  
Guerzoni in seinem reichhaltigen, sorgfältig gearbei-  
teten Werke erwähnt — durch den Gerichtshof zu  
Rom die förmliche Lösung von diesem lästigen Bande  
erreichen.

Aber es giebt andere Dinge, Dinge von allge-  
meiner geschichtlicher Bedeutung, auf welche der  
Gründer der italienischen Einheit „ein wenig mehr

Freunde ihm im Oktober 1862 eine Zuschrift warmer Teilnahme zu senden. Nachstehend die Hauptsätze dieses Schriftstückes:

„Es giebt Niederlagen, welche den Keim eines künftigen Sieges in sich tragen. Indem Sie mutvoll die Hand gegen eine Gewaltanmaßung erhoben, die am Herzen Ihres Vaterlandes nagt; indem Sie den heldenhaften Ruf: ‚Rom oder den Tod!‘ erklingen ließen, haben Sie einem Volke, das in Gefahr schwebte, die Beute einer ausländischen Vampyr-Politik zu werden, zeitige Warnung erteilt, haben Sie nichtswürdige Despoten-Entwürfe, in welche Italien hineingezogen werden sollte, wenigstens für eine Weile durchkreuzt. Ja, trotz des Unfalles, der Ihr Befreiungswerk unterbrochen, haben Sie der Sache des Fortschrittes einen großen Dienst geleistet. An dem Tage, an welchem Italien in den Besitz seiner Hauptstadt eintreten wird, wird Ihr Name als der des wahren Siegers in den Geschichtstafeln verzeichnet werden müssen . . . Gestatten Sie mir, lieber Freund, dass ich Ihnen im Namen von deutschen Gesinnungsgenossen ebenfalls einen Gruß übersende. Die Undankbarkeit eines Königs wird gegenüber der Volksteilnahme nicht schwer auf Ihnen lasten. Die Könige vergehen, aber die Völker bleiben . . .“

Als Garibaldi 1864 nach England kam, hielt ich es, als Vorsitzender der Versammlung der Deutschen in London, für Pflicht, nochmals vor unseren Landsleuten zu sagen: —

„Selbst die Niederlage bei Aspromonte hat ihn mit unvergänglicher Ruhme bedeckt. Ich weiß, dass jene kühne Unternehmung, obwohl sie den Erfolg nicht gehabt, Italiens Hauptstadt der Fremdherrschaft zu entreißen, doch den Erfolg ganz sicher gehabt hat, ein schwarzes despotisches Komplott zu durchkreuzen, das damals gegen Deutschland gesponnen wurde. Wir Deutsche zumal können Garibaldi dankbar sein. Eine am Rhein heraufziehende drohende Gefahr ist durch seinen heldenhaften, wenn auch unglücklich ausgegangenen Römer-Zug abgewendet, mindestens hinausgeschoben worden.“

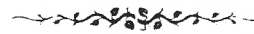
Nur vier Jahre verflossen nach diesen Bemerkungen, und es zog eine Kriegswolke wegen der Luxemburger Frage (1868) herauf. Noch zwei weitere Jahre vergingen, und der lang verhaltene Sturm brach endlich los, der glücklicherweise zum Sturze des Kaiserreiches, zur Wiedergewinnung unserer altgeschichtlichen natürlichen Grenze führte.

Merkwürdiger Weise tauchte nun jener Gedanke, eine Garibaldi'sche Schaar an die Küste Dalmatiens zu werfen, im Jahre 1866 wieder auf. König Victor Emanuel schlug ihn diesmal Garibaldi — wie dieser in seinen Denkwürdigkeiten erzählt — vor, und Letzterer griff die Sache mit Vergnügen auf. Doch wurde schließlich wieder nichts daraus. Im Jahre 1866 hatte es sich übrigens nicht darum gehandelt, Italien in wüste napoleonische Ränke hineinzuziehen.

Auch darf man nicht vergessen, dass Garibaldi

in jenen Tagen unter Zustimmung eines deutschen Verbündeten in Tirol eindrang! Die ganze Lage war für ihn verändert; er als Italiener hatte da keine Rücksicht auf das zu nehmen, was wir Anderen stets als Deutschlands Gebiet betrachtet haben und betrachten werden.

Das Vergnügen aber, welches er 1866 an dem, unter veränderten Umständen, einen Augenblick wieder aufgenommenen dalmatischen Plan empfand, mag Garibaldi veranlasst haben, über die Vorgesichte von Aspromonte zu schweigen. Der Ruhm, gegen Napoleon's Ränkepolitik einen wirksamen Schlag selbst durch eine Niederlage geführt zu haben, bleibt ihm darum doch.



### Ueber lyrische Poesie.

Von Adolf Friedrich Graf von Schack.

(Schluss.)

Wenn ein gebildeter, mit der Poesie der verschiedenen Völker vertrauter Mann zum ersten Male die jetzt so vielfach ausgesprochene Behauptung hörte, in dem Liede, dem einfachen Ausdrucke einer Empfindung erschöpfe sich die Lyrik, so würde er sie kaum fassen können. Nur die Gewohnheit, weil man ihr in neuerer Zeit in so vielen Schriften begegnet, macht, dass man gegen ihre Paradoxie abgestumpft ist. Es ist wohlbekannt, dass selbst das Absurdeste, wenn es nur recht häufig wiederholt wird, sich nach und nach Eingang verschafft, ja von Einigen geglaubt wird wie ein Evangelium. So verhält es sich mit der in Rede stehenden Doktrin. Nach ihr hätte die lyrische Poesie erst im vorigen Jahrhundert und zwar bloß in Deutschland begonnen; denn von dem, was man heute in so engherziger Weise allein als lyrisch gelten lassen will, finden sich in früherer Zeit und in anderen Ländern, abgesehen von der Volkspoesie, auf die ich zurückkomme, nur ganz vereinzelte Spuren. Sämtliche lyrische Dichtungen, welche andere Nationen für herrliche Zierden ihrer Litteratur halten, sind, laut jener Doktrin, nur rhetorische Kunststücke; die Hymnen und Klagelieder der Propheten, die Psalmen und das Hohe Lied haben nur den Wert von Declamationsübungen; die erhabenen, die Seele im Schwunge der Begeisterung durch alle Himmel emportragenden Gesänge der persischen Sufis gehören einer falschen Gattung an; Dschelaleddin Rumi hätte erst von Claudius' „Lieber Mond, du gehst so stille“ lernen müssen, wie wahre Lyrik aussieht; Pindar und im Grunde alle anderen griechischen Oden- und Liederdichter sind nichts als Phrasenmacher und hätten vielmehr nach der Melodie „Blühe, liebes Veilchen!“ dichten müssen; auch Petrarca ist nur ein Wortdrechsler. In Bezug auf die Genannten wird, weil

sie einmal einen so großen Namen haben, nun ein solches Verwerfungsurteil zwar nicht ausgesprochen; man lässt sie weislich unerwähnt, weil ihre Herbeiziehung in den Augen Mancher die aufgestellte ästhetische Lehre doch auf gefährliche Weise compromittieren könnte. Aber über neue Dichter, wie über Schiller und Victor Hugo (ich nenne nur diese Beiden, könnte jedoch noch viele Andere hinzufügen) verhängt man ohne Bedenken den Verdammungspruch, der eigentlich auch jene treffen müsste. Nur in Deutschland ist, wie ich glaube, eine solche Absurdität möglich; wollte Jemand z. B. in England Aehnliches aussprechen, man würde ihm mit allgemeinem Hohngelächter antworten. Großbritannien besitzt einen Liederdichter ersten Ranges in seinem Burns; dessen Gedichte sind, wenn auch im schottischen Dialekt abgefasst, in allen drei Königreichen populär und gefeiert; noch Keinem jedoch ist es eingefallen, diesen in seinem beschränkten Genre wirklich eminenten Dichter über die großen englischen Lyriker, einen Shelley, Coleridge oder Byron zu stellen, oder gar die Gedichte der Letzteren für verfehlte Produkte zu erklären, weil sich in ihnen „Reflexion“ finde, weil sie nicht sangbar, nicht im Volkston gehalten seien, und was der Abgeschmacktheiten noch mehr sind, die so viele unserer Aesthetiker vorbringen.

Höchst seltsamer Weise führen die Bekenner solcher beschränkter Theorien beständig zur Unterstützung derselben Goethe als den einzig großen Lyriker an, um gleichzeitig die „Reflexionsdichter“, „diejenigen, welche nicht singen, sondern reden“, herabzusetzen. Wir verdanken Goethe eine Anzahl Lieder von bisher unerreichter Schönheit; aber diese bilden nur einen Teil, und einen verhältnismäßig kleinen seiner gesammten lyrischen Produktion. Er ist der große Lyriker gerade dadurch, dass er eben so wie im Liede auch in der Ode, der Hymne, der Elegie u. s. w. Meister ist. Möge sein „Ach, wer bringt nur eine Stunde“, sein „Kennst du das Land“ u. s. w. besonders beliebt sein, seine Oden „Ganymed“, „Meine Göttin“, „Prometheus“, „Wanderers Sturmlied“, dann: „Ilmenau“, „An Werther“, und so viele andere sind nicht minder herrlich. Das Kriterium der Sangbarkeit jedoch passt auf sie, auf die „Römischen Elegien“, „Euphrosyne“ u. s. w. nicht im mindesten; auch Reflexion findet sich in manchen von ihnen, und sie würden, wenn nicht der Name Goethes davorstände, von dem Verdammungsurteil betroffen werden, mit dem man Gedichte derselben Gattung von anderen Autoren zu belegen immer schnell bei der Hand ist. Goethes Sprache ist hier, wie in seinen übrigen Werken, meist einfacher und schmuckloser, als die anderer Odendichter und Elegiker; allein man kann die Eigentümlichkeit eines großen Poeten doch vernünftiger Weise nicht zur Norm für alle übrigen machen, oder dem einfachen Stil größeren Wert als dem bilderreichen zuschreiben. Sophokles

ist ungleich einfacher als Aeschylus, dessen Sprache oft ins Hyperbolische und Metaphorische übergeht; aber noch Niemand hat deshalb den jüngeren Tragiker seinem großen Vorgänger vorgezogen; wenn man ihm auch die feinere Ausbildung der Tragödie zum Ruhme anrechnet, so neigt sich doch die Meinung Vieler und auch die meinige dahin, in Aeschylus den größeren Dichter zu erkennen. Was die gepriesene Einfachheit anbelangt, so sei es mir erlaubt, hier eine Anekdote zu erzählen. In einer Gesellschaft, welcher ich beiwohnte, stellte Jemand mit apodiktischer Miene den Satz auf: Die größte Einfachheit sei auch die höchste Poesie. Darauf wendete dann ein Zweiter der Anwesenden ein: „Nun denn! es giebt wohl nichts Einfacheres, als: Es ist heute schönes Wetter! — Das ist also die höchste Poesie!“

Aus der in so vielen Büchern verbreiteten Lehre von der einzigen Vortrefflichkeit des sangbaren Liedes und von der Verwerflichkeit aller übrigen lyrischen Gattungen ist es nun hervorgegangen, daß unsere Litteratur mit einer wahren Sündflut von derartigen Produktionen überschwemmt worden ist, einer Ueberschwemmung, mit welcher sich nur die Sonettenflut in Italien während des sechzehnten Jahrhunderts vergleichen lässt. Hoffentlich wird auch sie sich, wie es mit der letzteren längst geschehen, in die Vergessenheit verlaufen. Es ist so unendlich leicht, sein kleines Weh und Ach in ein paar Strophen zu fassen, ein Stimmungsbildchen in glatte Reime zu bringen. Wer hundert Seiten mit solchen Herzensergüssen oder dürftigen Anschauungen angefüllt hat, lässt sie als zierliches Bändchen drucken und wird dann als „echter Lyriker“ in alle Winde ausposaunt, dünkt sich selbst auch hoch erhaben über die Reflexionspoeten, die doch nur sekundäre Talente und eigentlich Invaliden der lyrischen Kunst seien. Die Kritiker, welche solche Goldschnitt-Sänger glorifizieren, bekreuzigen sich, wenn sie in den Sammlungen anderer Autoren irgend einen Gedanken gewahren. Denn Gedanken sind absolut vom Uebel, wahre Kontrebande! nur wo sie völlig herausdestilliert sind, so dass der reine Katzenjammer des Herzens übrig bleibt, blüht die wahre Lyrik. Was neben solchem Gefühlsdusel, in welchem auch nicht ein Gran wahrer Empfindung vorhanden ist, allein noch Anerkennung findet, das sind Naturbildchen der harmlosesten Art, wie sie Jeder täglich auf seinen Spaziergängen in sich aufnehmen und dann bequem in ein paar Reimzeilen zu Papier bringen kann. Diese Gattung „echter Lyrik“ grassiert nun seit einem halben Jahrhundert in Deutschland. Früher war das trauliche Schwaben seine Heimat; wenn ein Tübinger Stiffler nach seinen Lektionen ins Freie wanderte und sich eine Mücke auf seine Nase setzte, so gab das ein anmutendes Gedicht, das wegen seines innigen Naturgefühls gepriesen wurde. Nachdem sich besagtes Genre der Poesie in Süddeutschland erschöpft hatte, emigrierte es an den Ostsee-Strand, und gegenwärtig gilt es

als ein trefflicher Stoff für ein lyrisches Miniaturbild, wenn ein Dichter auf seinem Spaziergange einen „Käthner“ erblickt, der sein mit der Schlafmütze bedecktes Haupt zum Fenster herausstreckt. „Welch' ein Zauber der Stimmung!“ ertönt es in allen Blättern, sobald eine ähnliche Naturszene in einer kläglichen Strophe verewigt ist. Mit Gedichten dieses Kalibers sind nun alle unsere Anthologien überfüllt, und wenn ich in eine solche hineinblicke, erröte ich oft für die deutsche Nation, die sich dergleichen als Poesie bieten lässt. Dass die Sammler sich bei ihrer Wahl, mögen sie auch noch so vornehm auf angebliche ästhetische Prinzipien pochen, doch nur von der Mode leiten lassen, ist übrigens klar; wir haben schon verschiedene derartige wechselnde Moden gehabt. Zu Anfang unseres Jahrhunderts war der Stil Schillers auch in der Lyrik Mode; ich kenne mehrere Chrestomathien aus jener Zeit, z. B. eine große von Pöhlitz, welche fast ausschließlich Nachahmungen der Weise jenes großen Dichters enthalten, dagegen nur sehr wenige Lieder, obgleich damals so herrliche von Goethe schon vorhanden waren. Hierauf folgten die Anthologien der Romantiker, die von Sonetten, Terzinen, Sestinen, Ritornellen, Trioletten, Madrigalen strotzten und die Geringschätzung ihrer Herausgeber gegen Alles verraten, was sich nicht in diesen südlichen Formen bewegt. Später begann die gegenwärtige Mode, welche nur Verachtung für alle „Reflexionspoesie“ an den Tag legt, lediglich „unmittelbare Gefühlslaute“ gelten lassen will und endlich zu jener trostlosen geistigen Verödung geführt hat, die jetzt auf dem deutschen Parnass herrscht.

Eine bedeutende Rolle in dieser Mode spielt die „Volkstümlichkeit“, die nahezu als eine Bedingung für die Vortrefflichkeit betrachtet wird. Es ist dies eine Erbschaft, welche uns die Romantiker hinterlassen haben; von ihnen besonders ging das Lobpreisen der Volkspoesie aus, was man in gewissem Maße noch billigen kann, von ihnen aber auch wurden die Versuche, die Volksdichtung nachzuahmen, in Schwung gebracht. Unter den wirklichen Volksliedern finden sich gewiss manche von großer Schönheit, wir erfreuen uns an ihnen wie an Naturprodukten; aber man sollte doch darüber einverstanden sein, dass sie sich nicht nachahmen lassen, dass alle in dieser Absicht produzierten Gedichte Artefakte der verkehrtesten Art sind. Niemandem würde es gewiss einfallen, den Meghaduta oder die hebräischen Propheten nachzuahmen; und doch erscheint dieses noch viel weniger gewagt, als die Imitation von Volksliedern, denn die genannten Dichtungen gehören der Kunstpoesie an. Wir können uns freilich auch nur künstlich in den Kulturzustand versetzen, aus welchem sie hervorgegangen; aber um wirklich zu singen wie die Volksdichter, müssten wir unsere ganze Bildung abstreifen, was unmöglich ist. Nicht wenig zu solchen verfehlten Versuchen hat es beigetragen, dass manche glauben, Goethe habe im Volkston gedichtet. Letzteres ist

ein großer Irrtum; in Goethes Werken finden sich einige kleine Stücke, z. B. „Haideröslein“, die wirklich Volkslieder sind und in den ersten Ausgaben auch als solche bezeichnet waren. Er hatte sie nur etwas in der Sprache verbessert; aber wenn er in seinen eigenen Gedichten hier und da eine Volksballade benutzt, hat er dieselbe sogleich auf die Höhe der Kunstpoesie erhoben. Erst mit den Romantikern begann das kindische Stammeln und Lallen im Volkston, und es ist merkwürdig, dass, während man manche der poetischen Leistungen von Tieck, Brentano jetzt auf ungerechte Weise herabsetzt, ihre abgeschmacktesten Verkehrtheiten in dieser Hinsicht noch heute nicht selten Billigung, ja Nachfolge finden. Auch ihre Theorien über Popularität, welche angeblich der Dichter nur durch Anlehnung an das Volkslied erlangen können soll, spuken noch vielfach in unserer Litteratur. So las ich in den Schriften eines sonst sehr geistvollen Aesthetikers: so lange das Gedicht eines Poeten nur in einem Buche stehe oder allenfalls gelesen werde, könne man noch Zweifel darüber haben, ob der Verfasser wirklich ein Dichter sei; höre man aber ein Lied von ihm von Handwerksburschen mit tiefer Empfindung singen, so dürfe man ihn mit Gewissheit für einen Poeten halten. Sicher ein seltsames Kriterium! Man hört oft von Handwerksburschen, und wohl auch mit tiefer Empfindung, die ordinärsten Reimereien singen; mehrtheils ist es die Melodie, auf die es ankommt, und die Worte sind ganz Nebensache. Nur der rohe Stand der Bildung kann überhaupt den Wert einer litterarischen oder künstlerischen Erscheinung nach dem Erfolg abmessen; aber eine ganz besondere Perversität ist es doch noch, in dem Beifall, den etwas bei den untersten Volksklassen findet, ein Zeugnis für dessen Wert zu erblicken. Geschähe letzteres mit Recht, so müssten die auf den Drehorgeln gespielten Gassenhauer höher stehen, als die Kompositionen eines Gluck und Beethoven. Was jedoch die Behauptung der Popularität für die im Volkston gehaltenen Poesien betrifft, so entspricht sie nicht einmal der Wahrheit; höchst wenige, wenn überhaupt welche von den so gearteten Liedern der Romantiker und ihrer Nachfolger sind irgend populär geworden, oder wenn sie es sind, so hängt das von den Kompositionen ab. Die Gedichte Schillers dagegen, die so weit wie möglich von der Weise des Volksliedes abliegen, sind am meisten in alle Schichten des Volkes eingedrungen, und sie haben dies nur sich selbst zu verdanken, nicht einer sie etwa begleitenden Musik. Ich bin weit davon entfernt, solches als einen Beweis für ihre Vortrefflichkeit anzusehen; ich konstatiere nur die unbestreitbare Tatsache. Da diejenigen, welche immer die Popularität einer Dichtung als einen Beweis für deren Vorzüglichkeit anführen, mehrtheils für Schillers Lyrik nur Geringschätzung haben, dagegen diejenige Goethes in alle Himmel erheben, so will ich noch bemerken, dass sie nach ihrer eigenen Theorie gerade

las umgekehrte Urteil fällen müssten. Denn notorisch ist keines von Goethes Gedichten so populär, wie viele der Schillerschen, die Groß und Klein, Alt und Jung auswendig weiß und hersagen kann.

Um noch einmal zu den wirklichen Volksliedern zurückzukehren, so verdienen manche derselben gewiss in hohen Ehren gehalten zu werden. Aber Blüten dieser Art, die nur wild in den Wäldern und auf den tauigen Wiesen gedeihen, in der Studierstube und hinter dem warmen Ofen ziehen zu wollen, ist doch gewiss das törichteste Beginnen. Nur in einer Zeit dilettantischer Versuche, die überall umhervagabondierte und die geistige Tramontane verloren hatte, konnte so etwas versucht werden. Wer kann sich denken, dass es den Griechen der goldenen Zeit, deren poetische Entwicklung die naturgemäße war, eingefallen wäre, die von ihren Kindern auf den Straßen gesungenen Krähen- und Schwalbenlieder nachzubilden? Erst in der alexandrinischen Periode lässt sich dergleichen als möglich denken. Indessen auch sie war noch zu gesund, zu jugendlich zu solchem greisenhaften Beginnen. Als in jener überfeinerten Epoche die Sehnsucht nach dem einfachen Naturleben erwachte, verfielen die Dichter des ptolemäischen Hofes und Siziliens nicht etwa darauf, künstliche Hirtenlieder nach dem Muster der vorhandenen volksmäßigen zu züchten, sondern ein Theokrit, ein Bion und Moschus entwarfen mit vollem Kunstbewusstsein in ihren unvergleichlichen Idyllen ein reizendes ideales Spiegelbild des Hirtenlebens.

Wie schon angeführt, werden Sangbarkeit und Volksmäßigkeit oft für eine Bedingung sine qua non des lyrischen Gedichtes bei uns ausgegeben. Dass keine andere Nation, außer der deutschen, je dieser Ansicht gewesen, dass vielmehr bei allen andere Gattungen von Gedichten, die weder sangbar sind, noch irgend etwas mit der Volkspoese zu tun haben, im höchsten Ansehen standen und noch stehen, kümmert die Bekenner dieser Meinung nicht; sie schleudern auf Alles, was über den engen, von ihrer Prädiaktion gezogenen Kreis hinausgeht, ein Anathem. Ein Hauptvorwurf, den sie gegen die sich nicht in den Grenzen des simplen Liedes haltende Lyrik richten, ist der, dass sie „Reflexionspoese“ sei. Dieser Ausdruck gemahnt an die Zeiten der seligen Hegelschen Philosophie, welche hauptsächlich mit fremdländischen und unklaren Worten, bei denen sich Jeder denken konnte, was er wollte, operierte und so aus Allem Alles zu machen verstand; sie erinnert besonders an den „niederen Standpunkt der Reflexion“, der neben dem absoluten Unsinn der philosophisch Eingeweihten gar kein Recht haben sollte.

Wenn man die Adepten des Hegelianismus in die Enge trieb und ihnen vorhielt, der Gedanke könne doch nicht verpönt sein, denn ohne ihn lasse sich gar nicht philosophieren, so eskamotierten sie regelmäßig dieses Wort und vertauschten es mit dem

der Reflexion. Sehr ähnlich nun verhält es sich in unserem Falle. Nur mit einem so vagen und durch seinen ausländischen Klang die Halbgebildeten verblüffenden Ausdrücke lässt sich jener Vorwurf überhaupt machen, ohne dass der Widersinn sogleich zu Tage käme; zu sagen, lyrische Gedichte dürften keinen Gedanken enthalten, wäre doch gar zu absurd. — Wir geben von vornherein unbedingt zu, dass trockene, nüchterne Gedanken nicht in die Poesie gehören; sie sind dort ebenso vom Uebel, wie im Liede die matten, lauwarmen Empfindungsergüsse, mit denen uns so zahllose Sänger heimsuchen. Wenn über manchen Gedichten eine trübe Atmosphäre des Gedankens wie ein regniger Wolkenhimmel hängt, so liegt dies nicht darin, dass sie überhaupt Reflexionen enthalten, sondern dass letztere zu breit ausgesponnen, unbedeutend oder prosaisch sind. Aber es giebt auch poetische Gedanken, auch eine dichterische Reflexion, ohne welche sich höchstens ganz kleine Versstücke behelfen können. In irgend längeren Gedichten würde ohne sie das Gefühl sehr bald ermatten. Aus dem Gefühl werden Gedanken geboren, und Gedanken regen wieder das Gefühl an. Wenn man nur darauf achtet, findet man nicht selten selbst in den schönsten kleinen Liedern Reflexion. In den größeren Gedichten Goethes, z. B. in dem herrlichen „An Werther“, in vielen der hymnenartigen Gesänge, in der Rhapsodie „Ilmenau“, in der „Elegie“ herrscht in hohem Grade Reflexion, allein da es eine echt poetische, von Empfindung getränkte ist, keineswegs zum Schaden dieser Dichtungen. — Mir scheint übrigens die hier in Rede stehende Behauptung von dem untergeordneten Werte der Reflexionspoese oder gar von deren Verwerflichkeit eine so bodenlos unsinnige zu sein, dass ich sie keiner ernsthaften Widerlegung für wert erachte; nur hohle Köpfe, nur Solche, die an leeren Worten, bei denen sie sich Nichts denken, ihr Genügen finden, können sie aufrecht halten, und es ist zu hoffen, dass sie wie so viele eitle Phrasen unserer Philosophen bald in Vergessenheit geraten werde. Da jedoch leider oft eine Verkehrtheit die andere ablöst, so muss man fürchten, dass dann ein neues Stichwort aufkommen und nicht allein die schlechten, jetzt unseren Parnass überschwemmenden, auf den Gesang berechneten Lieder, sondern auch die guten und vortrefflichen darunter den wegwerfenden Namen „Singsang“ erhalten werden.

### Ungarische Volkslieder.

Verdeutsch von Max Farkas (Temesvar).

Schadloshaltung.

Aller Most hat ausgegoren —

Kostet ihn einmal!

Haut den Wasserkrug zur Erde.

Greift zum Weinpokal!