**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft
**Band:** - (1926)
**Heft:** 4

**Artikel:** Anthologie deutscher Gedichte
**Autor:** Lang, Siegfried
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-759978

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

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

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

**Download PDF:** 15.07.2025

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

# Anthologie deutscher Gedichte[1])

*Von Siegfried Lang*

Wer uns heute in handlichem Bande eine Auswahl von Gedichten aus mehreren Jahrhunderten vorlegt, einen Band aus dem vom Guten bis auf unsre Tage Bestes, nach uns eben wieder naheliegenden Stil-Prinzipien gesichtet, unaufdringlich nach Epochen geordnet, zu uns spricht, der darf unseres freudigen Dankes gewiss sein. Noch verdienstlicher erscheint das Unternehmen wenn man bedenkt, wie manchem heute „der Weg zum Gesamtwerk des Dichters aus äußern Gründen verschlossen ist"; Gründen wie: die wieder sehr hohen deutschen Bücherpreise, der Umstand, dass die Bibliotheken wieder sehr beansprucht werden sollen. Es ist zudem nicht jedermanns Sache einen Autor vollständig besitzen zu wollen, wenn dieser vielleicht nur mit einem Bruchteil seines Werkes in ihm klingt.

In ausgesprochener Absicht hat Ernst Aeppli in seiner *Deutschen Lyrik* weggelassen das meiste von dem, « was vor kurzen Jahren noch dem kaum vergangenen Geschlechte schön und bedeutsam erschien». Dafür dürfen wir Dichter des 17. Jahrhunderts wieder hören, und Klopstock und Hölderlin entfalten sich ungewöhnlich; (doch seis schon hier gesagt: man hätte Hölderlin doch noch eine andere Entfaltung gewünscht). Damit ist die steil-aufflammende oder stromgleich vorbrechende rhythmische Bewegung, der das Naturhafte weniger als optisches Teilelement denn als heimlich-mächtiges Durchwogtsein des Ton-Ganzen innewohnt, als gleichberechtigt neben die Schöpfungen der vorwiegend augenhaft empfangenden und gestaltenden Meister — Goethes und Mörikes vor allem — gestellt, womit sich diese Sammlung von den wohlbekannten Ernten und Sträußen deutscher Dichtung wesentlich unterscheidet. Das Unterscheidende ist: Aeppli bringt breiterer Leserschaft die Meister jenes Stils näher, von dem Platen sagt, er bleibe der Menge ein Geheimnis, da diese sich, wenn nicht am « buntfarbigen Fabelteppich » des Epikers, dann doch an rauschender Handlung mühelos erfreuen will. Platen nennt als Vertreter des hohen schweren lyrischen Stils Pindar. Nach der antiken Metrik fällt dieser Stil als Ausdruckgestalt zusammen mit dem Begriff der « harten Fügung». Bis auf unsere Tage stand deutsche Dichtung überwiegend im Zeichen der « weichen Fügung,» des sanghaften, schwebenden, gemüthaft-gefärbten, stimmungschaffenden Melos. Die harte Fügung befolgt ein anderes, das klanglich-plastische Prinzip. Nach diesem wird das einzelne Wort im Gesamtgefüge mit größter Sorge an die Stelle gerückt, wo es zu seiner runden, vollsten und farbigsten Wirkung kommen muss, dabei die Wirkung noch anderer Worte von seinem Ort aus steigernd. Die Ansprüche logischer Korrektheit, grammatikalischer Schlichtheit können bei diesem Verfahren durchaus nicht als erste berücksichtigt werden, obwohl — oder gerade weil der Kunst-*Verstand* hier viel mehr zu entscheiden hat als bei der weichen Fügung. Vieles hat der klanglich-plastische Dichter gemein mit dem Kontrapunktiker und dem Architekten. Der

[1]) *Deutsche Lyrik vom siebzehnten Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Verlag von Huber & Co., Frauenfeld.

mit dem gedrungenen und gebauten Stil der harten Fügung nicht oder wenig Bekannte, kommt in Versuchung an einen Mangel an Gefühl, Gemüt, Phantasie beim Dichter zu denken, der Eigenschaften die er für gewöhnlich als Hauptsachen aus Dichtungen herausliest, oder die er selber dazu mitbringt, kann er schließlich auch nicht umhin Werken harter Fügung « Kraft » zuzugestehen, welche Qualität ihm denn doch, wo immer er ihr begegnet, imponiert.

Die Wahrheit ist wohl: der Kunstverstand allein täte es auch nicht beim Vertreter der harten Fügung, ginge eine dauernde seelische Hochgespanntheit ihm nicht tragend und oft ihn drängend zur Seite. Aber der bewusstere bleibt der klanglich-plastische Dichter allerdings; er weiß auch gemeinhin mehr um die Abgründe und die Vielspältigkeit des Menschlichen, und er lässt sich mit Schillers sentimentalischem Typus, mit genügend Grund, vergleichen. Zum Wesen seines Gedichts gehören: Ernst, Gemessenheit, Innigkeit, die durchgehaltene Höhe des Tons und ein gewisses repräsentatives, über private Gefühlswinkelei erhabenes Moment, wohl auch ein lässiges Prunken mit dem Reichtum des Wortstoffs, dessen er sich königlich bedient.

Von den modernen europäischen Sprachen kann es die deutsche besonders glücklich versinnlichen, was mit der « harten Fügung » gemeint sei. Die englische klingt neben ihr gedämpfter, gleichsam mehr nach innen als nach außen hallend, und sie gestattet nicht so kühne syntaktische Überbrückungen. Die Plastik der französischen ist weniger eine der Substanz als des Begriffs. Aber auch im deutschen Schrifttum sind Dichtungen rein harter Fügung selten. Ihr Vorhandensein bleibt bis jetzt verknüpft mit dem Namen: Klopstock, Schiller, Hölderlin, George. Den Gipfel an Klang und hymnischer Ausladung erreichte sie in Hölderlins Spätzeit, und zwar in dem Maße wie Hölderlin ins Pindarische Wesen vertauchte. In seiner horazischen und sophokleischen Epoche steht er der harten Fügung doch noch ferner. (Beispiele Schillerscher harter Fügung: *Nänie, Gruppe aus dem Tartarus*, Georgescher: die Übertragung von Swinburnes *Sapphics*, vieles im *Stern des Bundes* und im *Siebenten Ring*).

Erst seit wenigen Jahren besitzen wir Hölderlins Pindar-Übertragungen und wieder, in ursprünglicher Form, seine späte, große Hymnik, mit ihr die Fingerzeige: wessen wohl die deutsche Sprache noch mächtig werden könnte. Das Pindarisieren des jungen Goethe (*Schwager Kronos, Mahomets Gesang*) wird man als ein Missverständnis bezeichnen müssen. Sein Beispiel hat bei den Nachfahren nur die Auflockerung des strengen Verses begünstigt; der « freie Vers » Heines (*Nordseebilder*) ist eines ihrer Ergebnisse. Umsonst stemmte sich Platens allzu rationalistische Strenge den zerlösenden Tendenzen entgegen. Diese « befreite » Dichtung mit ihren fragwürdigen Orientalismen, ihrer Pikanterie, ihrer Pseudo-Bildhaftigkeit und zudringlichen sinnlichen Leidenschaft eroberte sich für Jahrzehnte Bürgerhaus und Studentenbude. Sie erlaubte dem gebildeten Spießer mitzutun bei jener Selbstbegrinsung des Dichtenden, und verpflichtete zu gar nichts, ganz wie auch jener von ihm als verdauungfördernd empfundene und darum als « Lebensphilosoph » gepriesene Wilhelm Busch zu nichts verpflichtete. — Zäh und folgerichtig um eine Umkehr gekämpft hat erst George.

Dass Ernst Aeppli neben den Barock-Dichtern die Klanglich-Plastischen zum Wort kommen lässt, ist gewiss kein Zufall. Den einen wie den andern eignet ähnliche Haltung, der Zug ins Allgemeine, ein Streben und Sein über momentane Wünsche und Freuden hinaus. Beide, spürt man, wissen sich von Über-Individuellem bestimmt, von geschichtlichen Mächten umwittert; und dreiheitlich mutet ihre Gebärde an: zugleich weltfromm, weltabgewandt, weltüberlegen. Man hat die Dichtung des späten Hölderlin barock genannt; ein Vergleich mit den römischen Renaissance- und Barock-Architekten könnte das recht verständlich machen, denn was für sie gilt, gilt auch für Hölderlins Dichtung: « die barocke Stilwandlung muss da beobachtet werden, wo man am besten wusste, was strenge Form sei.» Er wusste, dass, wer Formen zerbrechen — oder erweitern — will, erst wissen muss, was Formen sind. Als er es aber wusste, begnügte er sich, Meister nun auch der harten Fügung, schließlich nicht mehr den durchgebildeten Sprachkörper geschlossen hinzustellen; er bringt Bewegung in die Massen, die Einzelformen des Körpers wogen leidenschaftlich auf und ab, aber sie behalten trotzdem ihre volle plastische Wahrheit.

Kein Barock-Dichter des 17. Jahrhunderts ist so erregt, aber auch keiner so mächtig, wie der Hölderlin der Spätzeit. Jene bleiben bei der großen bändigenden Gebärde; fern liegt ihnen selbst der Versuch die Fessel des offiziellen Alexandriners zu sprengen. Ihr Revolutionäres beschränkt sich auf Metaphern und aufs Ornament. Sie bleiben zuletzt im Menschlichen, wuchsen sie auch über dessen Kleinlichkeiten hinaus, während Hölderlin, sich opfernd ins neue Element verströmt. Nicht ihm, sondern ihnen verwandt erscheint die Artung mancher Moderner; ein Gedicht wie Werfels *Vater und Sohn* gehört, seinem Pathos nach, eher in die Nachbarschaft von Gryphius und Fleming. (Natürlich bringt es noch etwas dazu.)

Ungeheuer schwer fällt es den Barock des Dichterischen begrifflich zu umgrenzen, denn je höher das Leben umso fühlbarer wird der Mangel an, sozusagen, sprungbereiten oszillierenden Begriffen — ein Widerspruch wie der Barock es in sich selbst ist.

Das barocke Wesen tritt uns entgegen aus der Barock-Dichtung des 17. Jahrhunderts, aus der klanglich-plastischen wie aus mancher heutigen Dichtung. Überall verrät sichs als Ausdruck kraftvoller, zusammenfassender Geistigkeit; es ist jedoch künstlerisch eher ein Letztes als ein Erstes. Die folgenden Bemerkungen zu dem was die Anthologie von den einzelnen Dichtern bringt — oder nicht bringt — wollen weniger eine Kritik sein, als dass sie andeuten möchten, was einer umfangreicheren Sammlung, sollte sie je geplant werden, nicht entgehen dürfe.

Schön ist es gleich am Anfang mit der Quellfrische des Volksliedes besprengt, und so recht eigentlich für das Übrige geweiht zu werden. Taktvoll vermeidet es der Herausgeber durch ein Zuviel zu ermüden; gern begegnet man darum den vertrauten Klängen die schon das Entzücken der Romantiker gewesen waren: « Ich hört ein Sichlein rauschen,» « Kein Feuer, keine Kohle,» « Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,» « Ich hab' die Nacht geträumet » und die Strophen vom Tod, im « Schlachtgesang » und in dem gewaltigen « Erntelied » (Es ist ein

Schnitter, der heisst Tod), das, wie man weiß, Brentano zu einer eigenen Nachdichtung begeistert hatte. Und nun präsentiert sich bereits der erste Purist der neuhochdeutschen Dichtung, der Schlesier Martin Opitz, mit einem verständig zu ehrbarem Lebensgenuss auffordernden Trinklied. Von Simon Dach ist nur ein Fragment aus dem *Christlichen Sterblied* aufgenommen; es gibt von ihm aber doch dunkle, anklagende Strophen, die vielleicht heut im Leser wiederaufleben würden. Warm und freudig erklingt die Glaubenszuversicht des protestantischen Kirchengesangs aus Paul Gerhardts *Morgenlied, Abendlied, Sommerlied.* Weniger dicht dem Geist nach, naiver, berühren die Verse von Grimmelshausens *Trost der Nacht.* (Die Eul auch, die nicht singen kann, zeigt doch mit ihrem Heulen an, dass sie auch Gott tu preisen.) Mit Fleming und Gryphius, den beiden Weitgereisten, in ausländischer und antiker Literatur Belesenen, stehen wir im Bezirk der Kunstvollen und selbst als künstlich Verschrieenen. Von Gryphius, der schon seiner Zeit fast nur als Dramen-, besser noch als Lustspieldichter bekannt gewesen, geben Sonette den Ausdruck einer besinnlichen, schwermütigen Weltstimmung. (« Was jetzund Atem holt, muss mit der Luft entfliehen, was nach uns kommen wird, wird uns ins Grab nachziehen. Was sag' ich? Wir vergehn wie Rauch in starken Winden ».) Schon die Titel seiner Gedichte versprechen Ton: *An die Sterne, Menschliches Elend, O Burg der Sterblichkeit, Abend.* Die « Grabschrift auf seines Bruders Töchterlein » mag ganz hier stehen, weil sie gedrängt das Leben- und Leidgefühl jener Zeit ausspricht:

Geboren in der Flucht, umringt mit Schwert und Brand,
Schier in dem Rauch erstickt, der Mutter herbes Pfand,
Des Vaters höchste Frucht, die an das Licht gedrungen,
Als die ergrimmte Glut mein Vaterland verschlungen:
Ich habe diese Welt beschaut und bald gesegnet,
Weil mir auf einen Tag all Angst der Welt begegnet,
Wo ihr die Tage zählt, so bin ich jung verschwunden,
Sehr alt, wofern ihr schätzt, was ich für Angst empfunden.

Flemings sinnenfrohe Seite — er wusste viel vom Küssen und der rechten Art des Küssens zu sagen und war in dem leicht Rokokohaften seines Temperaments dem jungen Goethe nicht unlieb — zeigt uns der Herausgeber neben seiner nicht minder wahren religiösen. « In allen meinen Taten, lass ich den Höchsten raten » ist noch nicht aus dem Gesangbuch verschwunden, « Ein getreues Herz zu wissen » noch da und dort auf einem Albumblatt vorzufinden. Den Verfasser der *Trutznachtigall,* Friedrich von Spee, respektiert man wegen einiger herzlicher, aber doch sehr von Luther tingierter Töne. Ein Abendlied des Angelus Silesius wirkt neben seinen Reimen des *Cherubinischen Wandersmanns* recht trocken. Günther, für uns durch Goethes Schilderung eine Gestalt geworden, rechtfertigt was dort von ihm gesagt ist, im Liede auch heute noch. Dass des Barthold Heinrich Brockes Naturbilder trotz pedantisch moralischer Anwendung so reinlich, fast niederländisch gezeichnet, in der Farbe so licht, fast impressionistisch seien, wird uns erst durch die Proben « Zum Herbst » und «,Kirschblüte bei der Nacht » wieder bewusst. Die Auswahl aus Klopstock kann befriedigen, wären gleich unter den Oden noch tönendere Passagen aufzuweisen. Einem der liebenswürdigsten und einem der innigsten

deutschen Dichter, Ludwig Heinrich Christoph Hölty und Matthias Claudius, sehen wir, was erfreut, viel Raum gegönnt: Höltys «Der Rechte Gebrauch des Lebens» klingt frühem Hölderlin merkwürdig verwandt. Neben dem ewig jungen «Der Mond ist aufgegangen» und «Der Säemann streut den Samen» treffen wir bei Claudius *Der Mensch* und *Die Sternseherin Lise*, die beide weniger bekannt geworden sind.

Seinen Goethe, sein Goethe-Archiv schafft sich jeder im Innern selbst. So gibt es über des Herausgebers Goethe-Auswahl nichts weiter zu sagen als dieses Positive: dass jedenfalls die der Mehrzahl der Leser tief angehörenden Gedichte hier nicht vergeblich gesucht werden. Von Schiller gäben «Sie kömmt, sie kömmt, des Mittags Flotte» und «Die Schlacht» bessere Nachbarn der «Gruppe aus dem Tartarus» als das «Mädchen aus der Fremde»; und jene Gespräche der philosophischen Spaziergänger, sie vertreten eine von Schiller erst geschaffene Gattung. Auch sie müssten, wenn auch nur im Auszug, einer erweiterten Auswahl zugeordnet werden. Gaudenz von Salis, weniger seiner elegischen und idealischen, um so mehr aber seiner malerischen Werte und mancher glücklichen Wortfügung wegen wird sich vielleicht bald einer neuen Beliebtheit erfreuen. Bedauerlich nur, dass «Herbstnacht» nicht vollständig und das untadelige Winterlied «Das Feld ist weiß, so blank und rein...» nicht aufgenommen worden ist.

Mörikes Stimme vernehmen wir, schön und lieblich, aus fünfunddreißig Gedichten. Warum aber auch dieses Mal seine paar Würfe in größern Linien und Dimensionen («Die Elemente», «Tag und Nacht», «Besuch in Urach», die dionysische Herbstfeier) übergangen wurden? Gerade sie lassen sich, für die Betrachtung, wenn überhaupt von Mörike etwas, zum Barock in Beziehung bringen.

Ohne Rückert wird man sich gern eine Zeitlang behelfen, doch überrascht es, wenn man Platen und Leuthold in der Sammlung nicht begegnet, und man fragt sich, aus welchem Grund diese Ablehnung erfolgte? Geibel, der ohne Platen nicht wäre, ist ja vertreten. Bei aller Kenntnis von Platens Schwächen — seiner Naturarmut und dem was ein zeitgenössischer Kritiker als «tönern» an ihm empfindet — muss betont werden: aus der Menge der Platenschen Ghaselen wäre wohl ein Dutzend der Aufnahme in die exklusivste Gesellschaft wert, von den vielen Sonetten ein halbes Dutzend, mindestens, nicht zu vergessen. Es darf ruhig gezeigt werden, welche Abwandlung im Deutschen das Ghasel erfahren hat; will man schliesslich Rückerts, Leutholds und Hermannsthals Versuche verschweigen, so muss Platen als Meister dieser Form doch erkannt werden. Ghaselen wie «Wenn ich hoch den Becher schwenke, süß berauscht» werden durch nichts, was in orientalisierender Prägung von deutschen, französischen oder englischen Dichtern seiner Zeit unternommen worden, in den Schatten gestellt, vielmehr erreicht hierin, der Meister des Westöstlichen Diwan ausgenommen, Platen kaum einer. Wir verdanken Platen aber auch kleine Lieder («Lass tief in dir mich lesen»), wir verdanken ihm «Tristan», neben «Hyperions Schicksalslied» eines der sehnsüchtigsten Klanggebilde deutscher Sprache, und — als Kuriosum — zugleich das einzige deutsche Gedicht in dem Liebe und Triebe ungestraft gereimt worden sind.

Für Leutholds Landsknecht-Manieren oder sein Verhältnis zum Alphorn möchte man heute gewiss nicht mehr einstehen. Dauernd beachtenswert dürfte er bleiben wegen deutlicher Beispiele harter Fügung, («Gruß dir frührot-schimmerndes Meer» «Penthesilea» u. a.) sowie seiner höchst lebendigen Refrain- und Schallwirkungen halber. Es wäre Zeit, zu erkennen, dass seine wirkliche Bedeutung nur im Musikalischen liegt; hier aber ist eine Bereicherung um wenige Rhythmen oft schon ein Ereignis.

Nach seiner Schätzung für Hölderlin, die der Herausgeber in der Vorrede bezeugt, wird man etwas enttäuscht sein, dass die hohe Spätzeit dieses Dichters mit so wenig Beispielen, nur so ganz unvollständig, nur andeutungsweise aus Ernst Aepplis Zusammenstellung vernehmbar wird. Gründe hiefür lassen sich ja wohl denken: Die Anthologie wollte einer aus allen Schichten und Altersstufen gemischten Leserschaft zu Schweres und Befremdendes doch nicht zumuten. Der zur Verfügung stehende Raum war bemessen, der Umfang der Hymnen jedoch wird mit dem Zunehmen ihres barocken Charakters immer beträchtlicher. Auf Kosten alles Frühern nur zwei oder drei dieser großen Gesänge zu bringen, ging nicht an; nur Stücke aus ihnen zu bieten, wäre in diesem Fall eine Barbarei gewesen. Übrigens konnte der Herausgeber doch der Versuchung nicht widerstehen, die «Elegie» — die noch nicht barocken Charakter zeigt — gekürzt hinzudrucken. Das Gedicht bricht bei ihm nach Strophe 36 ab, um mit Strophe 97 fortgesetzt zu werden.

Peinlicher berührt wird man von Ungenauigkeiten in der Wiedergabe des Textes, die Verstöße gegen Hölderlins Rhythmik darstellen, und die einem empfindlichen Ohr unerträglich sein müssen. Wir besitzen heute die, freilich unvollendete, Hölderlin-Ausgabe Norberts von Hellingrath. Diese Ausgabe enthält in ihrem vierten Band die Elegien, die Hymnen in antiken Strophen, die Hymnen in freien Strophen und außerdem Bruchstücke und Entwürfe, im ganzen alles, was für das Herauswachsen von Hölderlins «barocken» Formen — die Benennung wurde auch von Hellingrath zuerst in die Hölderlin-Darstellung eingeführt — und deren Vergleichung in Betracht kommt. Und dieser Band ist abgeschlossen und sein Inhalt aufs genaueste mit den zum Teil schwer leserlichen ursprünglichen Fassungen der Handschriften in Übereinstimmung gebracht, dergestalt, dass keiner, der heute über den Dichter schreiben oder ihn herausgeben will, für die Kenntnis der großen Hymnen, wie für die ihnen vorangegangenen Dichtungen eine reinere Quelle finden wird, es sei denn, er nehme selbst seine Zuflucht zu den Handschriften. Auch für die Mehrzahl der frühern Gedichte ist dieser Band maßgebend. Es will aber scheinen, der Herausgeber der Anthologie habe ihn nicht, oder sehr flüchtig benützt, wo er doch für wenigstens sieben der von ihm aufgenommenen Gedichte sich aus ihm hätte Rat holen sollen.

Den Vorwurf der Ungenauigkeit gilt es kurz zu belegen: In «Andenken» steht falsch zitiert «damit ich ruhn möge» statt richtig «ruhen». (Strophe 3, Zeile 4); in «Brot und Wein» falsch «von Freuden des Tages» statt «von Freuden des Tags» (Str. 1, Zeile 3), falsch «rauschen am duftenden» statt «rauschen an duftendem» (Str. 1, Zeile 10); falsch «sieh! das Schattenbild» statt «sieh! und das Schattenbild» (Zeile 14); in «An die Hoffnung» «und stille, dem

Schatten gleich » statt richtig « den Schatten gleich »; (Str. 2, Zeile 2); falsch « am Herbsttage aufblüht » statt « am Herbsttag » (Str. 3, Zeile 3); in « Die Heimath » « bin ich zu lieben gemacht, zu leiden » statt, wie Hellingrath übermittelt, « Schein ich; zu lieben gemacht, zu leiden » (Str. 6, Zeile 4); in « Geh unter, schöne Sonne » « sie achten nur wenig dein » statt « sie achteten... » (Str. 1, Zeile 1). Von « Dichtermut » entspricht die erste Strophe weder der ersten noch der zweiten der von Hellingrath wiedergegebenen Fassungen. Wohl mögen solche Abweichungen vom ursprünglichen Laut weniger Ernst Aeppli als den frühern Hölderlin-Verwaltern zuzuschreiben sein — man weiss wie Schwab und andere mit des Wehrlosen Gut umgegangen sind — eben die Wiederherstellung des ursprünglichen Lautes ist ja aber das Ziel von Hellingraths Lebenswerk gewesen, aus diesem hätte geschöpft werden müssen.

Sieht man nach, was unter dem Namen Hölderlin in der Anthologie versammelt ist, dann ergibt sich, dass darunter eigentlich nur zwei Gedichte « Andenken » und « Hälfte des Lebens » Vorklänge und Elemente der Barockstufe enthalten, das Übrige gehört der lesbisch-horazischen, der elegischen und der von Hellingrath « in engerm Sinne lyrische Gedichte » benannten Artung zu. (« Andenken » reiht Hellingrath unter diese letzten). Auch den Proben dieser Artung gäbe es andere an die Seite zu stellen; nicht mehr fehlen dürften künftig in einer Hölderlin-Lese, die wirklich Aufschluss verschaffen will: « Der gefesselte Strom », « Lebenslauf », « Mein Eigentum », « Der blinde Sänger » und desselben Gedichts zweite Fassung « Chiron », « Blödigkeit », die zweite Fassung von « Dichtermut », « Ganymed » und « Lebensalter. »

Von den Romantikern gibt die Anthologie im ganzen ein sehr gutes Bild: von Novalis sind da die Abendmahlshymne, der Anfang der « Hymne an die Nacht », das schönste der Marienlieder (« Ich sehe dich in tausend Bildern »), einige von den geistlichen Liedern und schließlich der dämonische « Gesang der Toten »; von Brentano unter anderm « Sprich aus der Ferne... » und der mächtige « Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe »; von Eichendorff. Vieles, und darunter kaum etwas für das man sich einen Ersatz wünschte. Es wird daran erinnert, dass dem Schwaben Justinus Kerner manches, zu Unrecht heut vergessene Lied gelungen ist. (« An das Trinkglas eines verstorbenen Freundes », « Der Einsame ».) Lenaus Schilflieder sind da; die Stelle die « Mein Herz » und « An die Entfernte » einnehmen, ließe sich indessen würdiger ausfüllen. Warum wird die « Sturmesmythe » von den Herausgebern so selten berücksichtigt? Bei allem was sich gegen Heine einwenden lässt, muss man doch fragen ob man seinen Qualitäten nicht besser gerecht werden solle? Von den *Nordseebildern* wären hier nicht nur eines, es wären ihrer mehrere, Mehreres auch aus der Harzreise und aus den späten Lazarus-Liedern am Platz.

Friedrich Hebbels gedankenbefrachtete tiefgehende Dichtung treibt in seinen besten Stunden zwischen Bewusstem und Unbewusstem so einsam wie sonst nur der späte Hölderlin. Die magische « Dämmer-Empfindung », « Nachtlied », « Abendgefühl », « Weihe der Nacht », « Requiem », « Gebet », « Herbstlied » wurden uns nicht vorenthalten, aber gleichstellen werden wir ihnen nicht « Nächtlicher Gruss » und « Dem Schmerz sein Recht », sondern etwa « Vor dem Wein », « An den Tod », « An den Äther », « Ich und Du »,

«Ein Bild», «Der Brahmine» und «Sie sehn sich nicht wieder», das Lied von den liebenden Schwänen.

Außer der Droste sind noch zwei weibliche Dichter vertreten: Ricarda Huch und Else Lasker Schüler; von den Repräsentanten der neunziger Jahre Liliencron und Dehmel. Von diesem besitzen wir einige Gedichte, in denen Triebnatur sich unverhohlen ausspricht. («Die Rosen leuchten immer noch»). Sie sind für die damals, unter der Einwirkung popularisierter Naturwissenschaft verkündete Emanzipation des Fleisches bezeichnend, gehören überdies zu dem nicht sehr zahlreichen Vollwertigen Dehmelscher Produktion. Da keines von ihnen in unsere Anthologie Eingang gefunden hat, muss Dehmel darin ärmer erscheinen als er tatsächlich ist.

Sollen nun die Dichter genannt sein, denen die Anthologie volle Gerechtigkeit erwiesen hat? Man darf bekennen: ihre Schar ist nicht klein. Goethe, Gottfried Keller, C. F. Meyer, Nietzsche, Hermann Hesse, Hofmannsthal, Rilke, Werfel, sie und ihre Verehrer, dürften sich über den Herausgeber wahrlich nicht beklagen. Eine Einschränkung betrifft Nietzsche, dessen allerheimlichste Musik («Auf der Brücke stand jüngst ich in brauner Nacht», «Tag meines Lebens, die Sonne sinkt») zugunsten seiner mehr grellen, klirrenden und tanzenden Takte in «An den Mistral» (gekürzt!), «Vereinsamt», «Aus hohen Bergen» wegbleiben musste.

Sehr glücklich kommt nun hier einmal Hermann Hesse zur Geltung. So oft war man früher enttäuscht worden durch Hesse'sche Gedichtsammlungen die Gutes neben weit minder Gutem vereinigten, und besonders verstimmt sah man, dass der Verfasser selbst diese Sammlungen wo nicht veranlasst, dann doch gebilligt hatte. Die vier Gedichte der Anthologie: «Seltsam im Nebel zu wandern», «Frühling», Gang bei Nacht», «Vergänglichkeit» schwingen auf gleicher Höhe in des Dichters reinster und ganz ihm eigener Melodie; vielleicht könnte man aber sagen dass «Vergänglichkeit» die übrigen an Farbe und Wärme überbiete. Es ist ein unvergessliches Gedicht. —

Von Schweizern der jüngern Generation begegnen wir Karl Stamm und Albert Steffen. Ihnen folgen andere: Deutsche und Österreicher, die, wie sie, mit zermarterter Seele sich aufbäumen gegen das oft grausige Gesicht der vom Widerspruch durchrütteten Zeit.

Weglos ist jedes Leben. Und verworren
Ein jeder Pfad. Und keiner weiß das Ende,
Und wer da suchet, dass er Einen fände,
Der sieht ihn stumm und schüttelnd leere Hände,

So klagt der Schlesier Georg Heym, der verstarb, ohne dass er seine Vision *Der Krieg* mit Augen erleiden musste. Die Anthologie enthält keines von den Gedichten in denen seine doch sehr ungewöhnliche Gestaltungsgabe sich am stärksten ausgewirkt hat, — wie z. B. jenes, das die Toten in der Morgue schildert. Hier wären Strophen, die wie nur wenige der zeitgenössischen deutschsprachigen Schrifttums an Rimbaud und Baudelaire erinnern machen.

Georg Trakl, um die Zeit des Kriegbeginns zuerst hervorgetreten, und schon 1914 im Lazarett gestorben, erlebt Winterabende, Einkehr in niedrige Hütten, erlauscht den Klang der «dunkeln Flöten des Herbstes»; er kauert unter rotem Gewölk des Schlachtabends, der blutenden Helden gedenkend —

so wenigstens sieht man ihn hier, in der Anthologie. Aber Trakl ist zuerst der Schöpfer dreier Gedichte — eigentlich nur eines einzigen seiner Art, denn die beiden andern sind dessen schwächere Variationen — der zauberhaften Strophen, die überschrieben sind « An den Knaben Elis ». Diese Beschwörung einer versunkenen Seele, eines Seelenbildes, das sich vollkommen in eigener Luft bewegt, einer Luft voll « mondener Kühle », dieses berückende Gedicht, das mit jedem Wort in Jenseitiges tastet, das durch seine Struktur dem frühern Hölderlin artverwandt, durch ein fiebrig-phantastisches Element ihm aber völlig fremd ist, dieses einsame, als Erscheinung in heutiger Dichtung ganz vereinzelte Gedicht (es vermehrt als Meisterwerk die geringen Bestände der seltenen phantastisch-magischen Gattung, in der nur wenige Leistungen vorliegen — hauptsächlich von Poe, Baudelaire, Jean Paul, Mörike, S. T. Coleridge, J. P. Jacobsen, Tjutschew, George —, der Herausgeber hat es sich entgehen lassen).

Einen Augenblick schien es, als ob mit Franz Werfel ein Strom aufgebrochen sei, der alle alten Formen wegtragen, ein Feuer entzündet, das alles Starre einschmelzen werde. Einige Gedichtbände von ihm erschienen in rascher Folge, indessen, die spätern wollten weniger Begeisterung wecken und weniger Hoffnungen; heute ist es um ihn sehr still geworden. Die verschiedenen Seiten seines Talentes lässt die Anthologie zureichend erkennen. Mit der Auswahl aus Werfel erhält sie ihren barocken Abschluss.