Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung

Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein

Band: 73 (1928)

Heft: 5

Anhang: Die Mittelschule : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Februar 1928, Nummer 1

Autor: von Hofmannsthal, Hugo / Meier, Alfons / Surenjan, Zenob

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: 12.07.2025

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

DIE MITTELSCHULE

Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung Februar 1928 • Nummer 1

Das „Reiselied“

von Hugo von Hofmannsthal

Versuch einer eingehenden Gedichtbehandlung auf der Oberstufe eines Gymnasiums

Der Verfasser ist im Grunde der Überzeugung, daß Gedichte, diese feinsten Blüten auf dem weiten Felde der Literatur, niemals erklärbar sind. Sie können nur unmittelbar wirken je nach ihren Qualitäten und denen des Lesers. Auch weiß er sehr wohl, daß von allen Orten wohl die Schulstube, derselbe Raum, in dem auch so grobe und ungeschlachte Dinge gelernt und getrieben werden, am wenigsten geeignet scheint für Empfängnis und Genuß von Lyrik.

Aber wenn er bedenkt, wo und wann sonst denn noch, selbst, von Gebildeten, Lyrik gepflegt wird, so muß er sich wohl sagen daß, was an Lyrik in der Schule nicht vermittelt worden ist, das rohe und massive Leben, für das wir ja bekanntlich immer noch lernen, erst recht nicht mehr zu irgendeiner Entfaltung und Geltung kommen läßt. Wer überhaupt noch für Literatur Zeit erübrigt und Bedürfnis nach ihr hat, wird ins Theater gehen, Romane und Erzählungen lesen. So wird es also doch gerade erst recht die Schulstube und Schulstunde sein, die den jungen Menschen für rein lyrische Produkte nicht nur bereit und empfänglich zu machen, sondern ihm so recht eigentlich einen unverlierbaren Schatz dieser allerinnersten Werte für immer zu geben hat. Somit ist deutlich, daß nicht die Gedichtbehandlung Sinn und Ziel und Abschluß unserer Bemühungen bleiben darf, sondern daß das Aneignen und Vertrautwerden mit einer erlesenen Fülle von lyrischen Gedichten unser bescheidenes und hohes Ziel ist.

Gedichtbehandlung darf nur Mittel dazu sein; aber sie ist unentbehrlich selbst auf die Gefahr hin, daß sie, wenn nicht ganz geschickt gehandhabt, auch zerstörend und hemmend wirken kann. Denn eigene Erfahrung bei Beschäftigung mit lyrischen Gedichten und berufliche Erfahrung als Deutschlehrer sagen dem Verfasser, daß es doch ein zwar aus Intuition, Erleben und Gefühl geborenes, aber doch vom Intellekt vollzogenes Bemühen um die Analyse eines Gedichts und die Auffassung eines Lyrikers geben muß, die ihren Sinn erhält durch Dienst am künstlerischen Nacherleben und Genießen, diesem höchsten Kriterium aller Kultur. Im Ernst: Der bloße Wissenschafter kann noch ein Barbar sein; der fromme und gute Mensch können allenfalls Kultur auch verneinen und aufheben, wenigstens leben sie in einer beständigen Spannung zu ihr; nur der ästhetische Mensch, oder besser, der Mensch in ästhetisch reinen Momenten ist selig und erlöst und in Harmonie, wenn auch nur vorübergehend. Der nur praktisch tätige Mensch dagegen, mag er wirtschaftlich noch so erfolgreich sein, wenn ihn nicht irgendwelche metaphysische Werte noch wesentlich bestimmen, ist in seiner innern Leere der am wenigsten glückliche, am weitesten draußen am Rande des Lebens. Wenn wir nur für ein so verstandenes Leben lernen, dann arme Schule aller Stufen!

In diesem Sinne, daß wahre ästhetische Kultur ein Wesentliches für das Gedeihen unserer Seele sei, daß ein analytisch-intellektuelles Bemühen um die ästhetischen Werte Dienst am künstlerischen Genuß sein soll, aber nur Dienst bleiben und nicht ihren Wert in sich selber suchen darf, wie es eine Universitäts-Literaturwissenschaft zu tun vielleicht berechtigt ist, in dieser Meinung mögen die folgenden Ausführungen geschrieben sein und aufgefaßt werden.

Sie setzen eine gute Gymnasialklasse voraus mit starkem literarischen Interesse. Es soll bewußt eine eingehendere Gedichtbehandlung werden, und nicht ganz ohne Absicht auch ist ein sehr kurzes neueres Gedicht gewählt worden. Es wird selten nötig und möglich sein, so ausführlich zu werden. Aber von Zeit zu Zeit mögen solche breitern Darlegungen wie Kristallisationen sich ergeben. Es bleibe dem Leser überlassen, wie Ähnliches auf andern Stufen und unter andern Voraussetzungen anders gemacht werden müßte und könnte.

Ich setze zunächst den Text des Gedichtes, von dem ich nicht annehmen kann, daß er ohne weiteres zur Verfügung stände, hieher. Den Schülern habe ich ihn in Maschinenschrift vervielfältigt zur Verfügung gestellt:

Reiselied
von Hugo von Hofmannsthal

Wasser stürzt, uns zu verschlingen,
Rollt der Fels, uns zu erschlagen,
Kommen schon auf starken Schwingen
Vögel her, uns fortzutragen.

Aber unten liegt ein Land
Früchte spiegelnd ohne Ende
In den alterslosen Seen.

Marmorstirn und Brunnenrand
Steigt aus blumigem Gelände
Und die leichten Winde wehn.

Der kritische Moment für die Besprechung eines Gedichtes ist immer jener fürchterliche Augenblick, wo das Gedicht zu Ende ist und nun gleich etwas dazu und darüber gesagt werden sollte. Das ist in der Regel auch der Moment, woran die sachlich beste Gedichtinterpretation zerschellen kann. Diesen Moment zu vermeiden oder zu überwinden, ist eine Frage der Tagesordnung und des künstlerischen Taktes. Der unkünstlerische Mensch empfindet ihn nicht; der mehr logisch-sachliche Deutschlehrer wird sich eben gleich, wenn er überhaupt noch Lyrik in seinen Unterricht einbezieht, an sprachliche und stoffliche und gedankliche Schwierigkeiten halten und sie erklären. Aber unser Gedicht bietet ihm hier keine Handhabe. Der feiner Empfindende aber spürt, daß einem Gedichte gegenüber, auch wenn man etwas dazu zu sagen hat, eigentlich das Schweigen der Ehrfurcht vor dem Geheimnis sich gebührte. Diese Scheu kann zum Hemmnis werden, daß die interpretierenden Worte überhaupt sich nicht hervorwagen. Und doch spürt er wieder, wie viel tiefer, reiner, richtiger der Eindruck im Gesamten und im Einzelnen zu werden vermöchte, wenn er wie ungezwungen, wie von selbst den Moment fände, die klärenden Worte zu sprechen, deren die Schüler bedürfen. Dieser Moment wird meist nicht dann gegeben sein, wenn er unmittelbar auf die Lektüre, womöglich auf die allererste hin folgt. Wenn die Eindrücke des Gedichts, mögen sie auch verschwommen und ungefähr oder gar „falsch“ sein, noch frisch sind, dann wird der Ungeübte, ohne verletzt zu werden, weder aus sich selbst heraus noch auf Befragen sich dazu äußern oder bereit sein, derartiges willig anzuhören. Und er hat damit recht und die Schule unrecht, wenn sie es ihm aufzwingt. Den Schaden hat sie selbst und die Dichtung.

Wenn ich mich mit den gewöhnlichen Gegenständen des Unterrichts beschäftige, sechs lateinische Beispielssätze gelesen habe und nun eine Regel daraus ableite, so bewege ich mich auf ein und derselben Ebene. Wenn die Schüler nur intelligent genug sind, ist es ihnen eine Lust, durch einen Denkprozeß den Stoff, die sechs Beispiele, zu bewältigen. Lese ich aber ein Gedicht, so bin ich für diese Momente als bewußtes Ich aufgehoben. Wenn ich das nicht bin, so hat das Gedicht mich eben nicht erfaßt, und dann habe ich erst recht nichts darüber zu sagen. (Wir setzen den Fall voraus, daß der Mangel an uns, nicht am Gedicht sei.) Ein künstlerisch reines Gedicht wirkt so, daß es mich verwandelt; ich werde verzaubert, gelöst, erlöst, aufgehoben oder vollendet; ich darf meiner nicht mächtig, nur ergriffen sein, passiv und unbewußt hingegeben an Bild oder Musik. Welches auch immer die Region sein mag, in die ich entrückt bin, es ist irgend eine Sphäre

SCHWEIZ. LANDESBIBLIOTHEK 1928 K. 262.

unter oder über der Fläche der Bewußtheit, die in den besten Gedichten versunken oder aufgelöst ist. Es ist irgendwie Schmerz oder Lust; oder dann wunschlose Verklärtheit bis zur reinen Intuition. Es ist alles andere, nur nicht praktisch-zweckmäßiges Begreifen und Abstraktion. Es ist ein Zustand, der nur selbsttätiger Akt oder Begnadung, aber niemals Objekt des Erlernens und Lehrens sein kann. Es ist eine Wirkung, nicht eine Vorstellung, ein Urteil oder ein Schluß, eine Magie nicht eine Logie. Es ist im Grunde eine Rohheit, diesen magischen Zustand ungescheut zu einem Objekt der Reflexion zu machen. Alle Literaturwissenschaft, wie alle Wissenschaft überhaupt, ist Entheiligung. Wir sollten dafür heute den Sinn wieder haben, daß es leider so ist. Wir kommen damit noch nicht ins Mittelalter. Wir machen damit nur die Kunst- und Literaturwissenschaft aus einer aufgeputzten Scheingröße zu dem, was sie immer nur hätte sein sollen: zu einer aschgrauen Magd der Kunst und Literatur. — Es ist auch im Unterricht eine Taktlosigkeit, ungescheut aus der magischen Sphäre des lyrischen Gedichtes auf die Ebene der Reflexion und der Erklärung und irgendwelcher literarwissenschaftlicher Feststellungen sich zu begeben. Ich betone das „ungescheut", und weiß, daß es vielfach mehr Ungeschick ist, vor dem keiner zu allen Zeiten gesichert bleibt. Denn es hängt ja nicht an ihm allein, ob der Übergang hart und gewalttätig empfunden wird.

Es gibt fast nur die eine Möglichkeit, solches Unheil zu vermeiden: Lektüre eines Gedichts und Besprechung zeitlich zu trennen. Am besten müßten Besprechungen gelingen, die zwanglos, wie von ungefähr auf ein längst, vor Jahren, Monaten, Wochen gelesenes Gedicht zurückkommen. Aber der Glücksfall wird ja selten sein. Aber es hilft schon viel, wenn man den Schüler eine Nacht über dem Gedicht hat schlafen lassen, d. h. wenn man eine Stunde oder einen Teil einer Stunde Gedichte nur gelesen, zur Wirkung gebracht hat, und am andern Tag erst oder in der nächsten Woche mit Besprechung gleich einsetzt. Man bewegt sich dann von vorneherein nur auf der Ebene der Reflexion. Ich erinnere mich da an eine Erfahrung mit Goethes „Auf dem See". Nachdem wir es eine Woche aus der Sammlung seiner Gedichte mit andern zusammen gelesen, kamen wir bei Lektüre von „Dichtung und Wahrheit" wieder darauf. Das Gedicht ist ja bekanntlich im Text des 18. Buches abgedruckt. Wir waren nun durch die Prosalektüre sowieso in der Region der Tatsächlichkeiten, Berichte und Objektivitäten, das eingelegte und schon zu eigen gewordene Gedicht erschien gleichsam mit all seinen Irrationalitäten auf diese rationale Ebene projiziert, ließ sich also von da aus erfassen, eröffnen, „begreifen", seine Wunder „erkennen". Und da begegnete uns das Glück, daß wir aus der Reflexionsebene unvermerkt in die magische Sphäre versanken, das Gedicht uns wieder „ergriff". Damit hat es dann geschlossen; wir hätten uns gehütet, anders als mit dieser Verwandlung aufzuhören und irgendeiner „Logie" das letzte Wort zu gönnen.

So viel zum Takt und zur Taktik. Aber nun zur Besprechung des „Reiseliedes", zwischen dessen Lektüre und „Behandlung", die wir ihm zuteil werden lassen, nun auch, wenn nicht eine Nacht, so doch eine gewisse neutrale Zone von Allgemeinheiten als Isolierschicht sich geschoben hat.

„Sie haben also," beginne ich meinen Versuch, „das Reiselied wiederholt für sich gelesen und haben auch bereits in einer der letzten Stunden ganz brauchbare Beobachtungen dazu mitgeteilt. Ich könnte Sie nun auffordern, das Gesagte nach bestimmten Gesichtspunkten geordnet zusammenzufassen und das „Reiselied" dem Goetheschen „Kennst du das Land?" gegenüberzu stellen. Aber das „Reiselied" hat seine Stellung ja zuerst innerhalb der eigenen Lyrik Hugos v. Hofmannsthal. Ihm da seinen Platz anzuweisen, würde voraussetzen, daß wir diesen neueren Dichter schon kannten. Aber wir brauchen uns darum gar nicht zu kümmern. Wir sind auch ganz berechtigt, das Gedicht bewußt nur für sich allein zu nehmen. Wenn wir aus einiger literatischer Erfahrung auch wissen, daß zufolge einer natürlichen Einheit ein Gedicht auch durch alle andern desselben Dichters interpretiert wird, so soll es doch anderseits auch ganz ohne solche Mithilfen, die außer ihm liegen, restlos aus sich selbst zu deuten sein. Wo nicht, so ist das ein Mangel des Gedichts. Es kann hier nur eine Ausnahme geben, wo wir mit einer derartigen Feststellung einem Gedicht gegenüber vorsichtig sein müssen?"

Schüler: Wenn das Gedicht aus einem uns fremden Kulturkreis stammt, oder aus Wandlungen zu den Voraussetzungen unserer eigenen Kultur, die wir nicht mehr erfüllen.

„Das haben Sie ziemlich gelehrt ausgedrückt; es scheint, daß wir auch schon darüber gesprochen."

Schüler: Ja, Sie haben uns bei jener Gelegenheit auch darauf aufmerksam gemacht, daß es im Grunde nicht nötig sein dürfe, daß man die biographischen Voraussetzungen eines Gedichtes kenne, um es zu verstehen. Sie haben uns dabei auf einen Wandel in den Anschauungen aufmerksam gemacht, wie er durch Friedrich Gundolf in Heidelberg und auch durch Fritz Strich in München herbeigeführt worden sei.

„Dann erinnern Sie sich wohl auch an eine einfache Formel, auf die wir uns diese Wandlung gebracht?"

Schüler: Nicht das Werk aus dem Leben abzuleiten, sondern in den Werken die Gestalt, die Lebensformen des Dichters erkennen.

„Ja, Gundolf formuliert: Wem aber die Kunst nicht Gegenstand, Folge oder Zweck menschlichen Daseins bedeutet, sondern einen ursprünglichen Zustand des Menschentums, der wird auch in den Werken der großen Künstler nicht die Auslösungen, die Abbildungen, die Erläuterungen ihres Lebens sehen, sondern den Ausdruck, die Gestalt, die Form ihres Lebens selbst, d. h. also nicht etwas, das diesem Leben folgt, sondern etwas, das in und mit und über ihm ist, ja was dieses Leben selbst ist. Der Künstler existiert nur, insofern er sich im Kunstwerk ausdrückt."

„Diejenigen unter Ihnen, die sich später dem Studium von Sprachen und Literaturen, Geschichte und Kultur überhaupt zuwenden, mache ich darauf aufmerksam, daß ein ähnlicher Wandel der Grundanschauungen in unserer Gegenwart, seit dem Kriege besonders stark, in allen Disziplinen sich vollzieht. Auf welchem Gebiete muß sich etwas Derartiges am deutlichsten herausheben?"

Schüler: In der Philosophie. Wir haben von solchen Zusammenhängen im Zeitalter der Aufklärung einiges vernommen.

„Schön. Sie werden einmal in der Geistes-Geschichte des 19. Jahrhunderts von Positivismus, Materialismus, Historismus und dgl. hören, und davon, wie man daran ist, diese Dinge zu überwinden. Sie haben in unsern Tagen vielleicht auch schon vernommen von der neuesten Richtung in der protestantischen Theologie?"

Schüler: Es ist wohl die Richtung Karl Barth, die auch in unserer Stadt letzthin von sich reden gemacht.

„Ja, Sie sehen, daß wir nicht Horizont und „Bildung" genug haben können, um von irgendeiner einzelnen Erscheinung des Kulturlebens sprechen können. Sie mögen da einen Eindruck bekommen haben von der Unendlichkeit geistiger Arbeit. — Um auf unser Feld zurückzukommen: Es mag ja interessant sein, zu wissen, welche biographischen Voraussetzungen zu dem letzthin gelesenen „Auf dem See" von Goethe gehören. Aber das Gedicht als solches hat davon nicht viel zu gewinnen, namentlich dann nicht, wenn man bei diesen äußerlich feststellbaren Tatsachen stehen bleibt oder gar glaubt, aus ihnen das Gedicht erklären, oder ableiten zu können. Das wäre, was man „positivistisch" nennt. Schon mehr Gewinn bietet es uns, zu vernehmen und zu formulieren, was für seelisches Leben sich hier manifestiert und als Gebilde vom Dichter sich ablöst. Wir wollen darauf hier nicht zurückkommen.

Um auf unser Reiselied die Anwendung zu machen, so haben wir durchaus nicht nötig und vermissen es gar nicht, zu wissen, aus welchem Anlaß es gedichtet worden."

Schüler: Es mag mit dem „Reiselied" ähnlich sein wie mit Goethes „Kennst du das Land?" Es stammen beide mehr oder ganz aus der Sehnsucht, oder aus der Erinnerung; die Landschaft und ihre Bilder liegen mehr in der Seele und in der seelischen Art.

„Ja was tritt Ihnen denn für eine seelische Grundhaltung aus dem Reiselied entgegen?"

Ein anderer Schüler: Ich glaube aber doch den Dichter in einer bestimmten äußeren Situation zu sehen. Denn im Unter-

schied zu Goethes „Mignon“ scheint es mir viel stärker, wirklichkeitsnäher, weniger Sehnsucht zu sein, und mehr das Gefühl einer nahen Erfüllung zu haben.

„Ich will diesem Einwand sogar recht geben und die Situation etwa so fassen: Die Seele, die „Mignon“ dichtet, steht noch weit weg vom Lande der Sehnsucht, nordwärts der Alpen, mitten in Deutschland, in Weimar also meinetwegen, und weiß sich in ihrer Verlassenheit nur klagend und bittend an den ältern, erfahrenen, starken männlichen Freund zu wenden. Es ist ja fast wie im Märchen, Aschenbrödel, das verstoßene, oder wie hier wirklich, das geraubte Kind inmitten böser Menschen mit seinen schönen Erinnerungen an Licht und Liebe und Schönheit und Seligkeit, die es einst gekannt und erfahren. Ich scheue mich nicht das ganz einfach im Sinne Platos zu deuten: Es ist unsere menschliche Seele, die vor ihrer Erdenwerdung rein im reinen Reiche der ewigen Ideen, den Urbildern alles Seins gewohnt, hier in dieser endlichleiblich irdischen Wirklichkeit lauter trüben Abbildern in den Dingen begegnet und sich wieder heimwärts sehnt. Das Symbol dieser Reinheit, Schönheit und Vollkommenheit ist dem Dichter Italien, seine Landschaft, seine Kunst, die plastische und architektonische bezeichnenderweise, nicht etwa seine musikalische. Die Sehnsucht des Mignonliedes ist die Sehnsucht der Seele aus dem Unvollkommenen nach dem Vollkommenen; es ist die platonische Liebe, die keinen andern als diesen Sinn hat.“

Schüler: Es ist mir nun etwas weniger seltsam, daß in den Worten der Prinzessin im „Tasso“ Ähnliches gesagt, ja Plato einmal genannt wird.

„Dafür bin ich Ihnen den Hinweis schuldig, daß uns im II. Teil des „Faust“ Fausts Gang zu den Müttern begegnen wird. Doch wir wollen nun etwas besser bei unserm Gedicht bleiben und das regellose Hintreiben auf Entferntes lassen. — Während also Goethes Mignon noch ganz im Norden steht, hat auch unser „Reiselied“ seinen bestimmten Standort.“

Schüler: Er steht auf der Paßhöhe der Alpen und hält von da Ausschau in die fruchtbaren Ebenen Italiens.

„Präzise Antworten sind sonst immer schätzenswert; ich will das also gelten lassen in dem Sinne, daß wir das Allzudeutliche etwas verschwommener und ungefährer meinen.“

Erster Schüler: Es wäre ja auch gar nicht möglich, diese Dinge alle wie Marmorstirn und die leichten Winde in Wirklichkeit in dieser äußeren Situation zu sehen und zu spüren. Im Gedicht „Auf dem See“ dagegen vermag sich äußere und innere Wirklichkeit vollkommen zu decken: Welle und Rudertakt und wolkige Berge und Seebucht und die reifenden Früchte, die darin sich spiegeln, mit den Stadien seines Lebensgefühls.

„Im Reiselied also, würde ich Ihren Gedankengang zu Ende sprechen, haben wir nur innere, seelische Wirklichkeit, der eine äußere weder die Anregung zu geben braucht, noch in Wirklichkeit entsprechen könnte. Die Landschaft ist demnach ganz nur gleichnisartig zu verstehen. Ich komme auf meine erste Frage in anderer Form zurück: Für was für eine seelische Haltung, „Struktur“, wie man heutzutage gelegentlich sagt, scheint Ihnen denn hier ein Gleichnis gegeben?“

Ein dritter Schüler: Wenn ich auf diese Frage Antwort geben soll, so muß ich mich von Goethes „Mignon“ gänzlich erst freimachen. Hier scheinen die zunächst ja auffälligen Anklänge nicht das Wesentliche zu sein. Hier spricht durch manche gleichen Dinge etwas ganz anders uns an.

„Ich muß Sie unterbrechen: Was klingt denn da an?“ Der dritte Schüler: Stellen wir „Wasser stürzt; rollt der Fels“ an „Es stürzt der Fels und über ihn die Flut“; „Marmorstirn“ erinnert an „Und Marmorbilder stehn usw.“. „Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht“ bei Goethe; hier „Und die leichten Winde wehen“.

Ein vierter Schüler: Man könnte auch noch sagen, die Vögel, die auf starken Schwingen kommen, entsprechen auf ihre Weise den Drachen und ihrer Brut in den Höhlen; dann aber fehlt doch manches im Reiselied, weil es gedrängter ist, der Palast mit dem Saal, dem Dach, den Säulen, die Zitronen, Organgen, das dunkle Laub, der blaue Himmel, Myrten und Lorbeer. Es heißt einfach: „Früchte spiegelnd ohne Ende“; dafür kommen „die alterslosen Seen“, kommt „Marmorstirn und Brunnenwand“, also mehr nur andeutend und auch hindeutend auf Park und Garten; denn sie sind wohl unter dem „blumigen Gelände“ zu verstehn. Die „alterslosen Seen“ wären dann auch mehr Teiche und Brunnen.

„Sie haben eine Reihe höchst brauchbarer Feststellungen zu denen Ihres Vorredners hinzugefügt; nur die Stelle „der Drachen alte Brut“ dürfen Sie mir nicht als Drachen mit ihrer Brut verstehen. Nebenbei: In jener Fassung bei Goethe liegt eine Erinnerung an Reste urweltlicher Zustände, chaotischer Mächte, alles Dinge, die er jetzt, zur Zeit des Mignonliedes zu überwinden im Begriff ist. — Aber wir stehen ja an der Behauptung, daß unser „Reiselied“ gar nicht neben „Mignon“ gehöre; es trete uns daraus eine ganz andere seelische Grundhaltung entgegen.“

Der dritte Schüler: Es ist auch auffällig, daß die Strophe mit dem stürzenden Wasser, dem rollenden Fels usw. am Anfang steht, bei Goethes „Mignon“ aber am Ende. Dann ist im „Reiselied“ diese Anfangsstrophe durch ein schweres „Aber“ von den zwei folgenden kürzern geschieden. Auch scheint Mignon den Berg mit seinen Fährlichkeiten fast wie etwas liebevoll Vertrautes zu empfinden; selbst die Höhlen mit ihren vorweltlichen Bewohnern scheinen ihr mehr charakteristisch als beängstigend; jedenfalls dahindurch will sie ihren Weg nehmen. Ja man möchte fast das Gefühl haben, all das gehöre eben so gut mit zum Lande ihrer Sehnsucht wie die Zitronen, Paläste und Marmorbilder.

„Nun, glaube ich, sind wir dem Seelischen des Gedichts ganz nahe; wir brauchen es nur noch auszusprechen; ich will Ihnen das nicht vorwegnehmen, da Sie erfreulicherweise auch den Weg dazu gefunden.“

Ein fünfter Schüler: Was wir in der ersten Strophe des Reiseliedes außer den öfters erwähnten stürzenden Wasser, rollenden Fels, den Vögeln, die auf starken Schwingen kommen, zu beachten haben, das sind: die drei parallelen Infinitive: „uns zu verschlingen“, „uns zu erschlagen“, „uns fortzutragen“.

Der dritte Schüler: Es ist das Gebirge mit seinen Schrecknissen; oder besser, es ist eine furchtsame, zarte Seele, die vor den kräftigen und mächtigen Lebensregungen des Hochgebirgs Angst hat. Sie sind ihr zu kräftig, zu roh, zu gewaltsam, zu elementar.

„Hätten wir uns nicht vorgenommen, uns Beschränkung zu auferlegen, so lägen Hinweise auf gegensätzliches Lebensgefühl, nahe genug, wo wildestes Leben außen dem innern Drange nicht Genüge tun kann. Versparen wir das!“

Der fünfte Schüler: Der Dichter hat die Schrecknisse passieren müssen; noch umgeben sie ihn; aber schon rettet er sich aus ihnen durch die schönen Bilder, die vor ihm aufsteigen; er rettet sich in die Welt des Bildschönen, Geformten, Gefaßten; ich möchte fast sagen: In die Kunst; in ihrem Reiche ist er nicht mehr bedroht, sondern selig. Hier weilt er; hier ist alles Dauer und Zustand, Ruhe, Friede, Paradies.

Der vierte Schüler: Das stimmt zu dem, was ich vorhin von Garten und Park und mit dem Hinweis auf das „Früchte sipegelnd“ eigentlich habe sagen wollen. Auch in Goethes „Auf dem See“ heißt es: „Und im See bespiegelt sich die reifende Frucht.“ Es ist das vollkommen beruhigte Gegenwartsgefühl, das sich selbst und das Dasein ruhend genießt und von allem Bedrängenden erlöst fühlt.

„Es ist darin ein Seelenfriede, wie er uns in Goethes: „Der du von dem Himmel bist“ und in „Über allen Gipfeln ist Ruh“ noch begegnen wird. Es sind das alles unsagbar schöne Zustände, die über eine menschliche Seele kommen können, wie sie hier ihren Ausdruck gefunden.“

Ein sechster Schüler! Aber im Gedicht: „Auf dem See“ heißt es an derselben Stelle: „Morgenwind umflügelt die beschattete Bucht“. Es reimt gerade das so unendlich ruhevolle „bespiegelt“ auf „umflügelt“. So auch im Reiselied: „Und die leichten Winde wehn“. Eine sanfte Bewegtheit ist mit dabei.

„Ganz recht. Dann beachten Sie auch, wie diese sanfte Bewegtheit in dem „steigt aus blumigem Gelände“ schon erscheint. Die starke Bewegung der ersten Strophe ist durch die absolute Ruhe, die in der zweiten sich darstellt, hindurchgegangen und von ihr gebrochen, gemäßigt, verfeinert, geadelt, sozusagen kultiviert worden. Ästhetische Kultur, feine Form, milde Sitte,

bunte Farbigkeit, edle Plastik, Geschmack und Maß ist die Heimat dieser Dichterseele. Das Elementar-Naturhaft-Unbändige, die Wirklichkeit, Wille, Tatkraft, „das Leben" mit seinem Drang und seiner Not ist ihm etwas Feindseliges, Bedrängendes, dem er sich entzieht. Es muß eine ungemein scheue, zarte, weiche traumhafte Seele in Hofmannsthal sein, die dem „Leben" sich nicht gewachsen fühlt, sich ihm nicht hingibt, oder gar es anfaßt und meistern möchte; eine Seele, die ganz nur bei sich und ihren Gebilden bleiben mag."

Ein siebenter Schüler: Wir haben bei Thomas Mann doch Ähnliches angetroffen, einen starken Gegensatz von Kunst und Leben, der nicht überwunden wird.

„Wir bleiben nun bei unserm Gedicht! Die allernächstliegenden Dinge, an denen wir es hätten anfassen können, haben Sie noch gar nicht gesehen!"

Ein achter Schüler: O doch! Ein knappes, gedrängtes Gedicht von drei Strophen; aber zweiteilig: Die zweite und dritte Strophe stehen gegen die erste. Die zweite Hälfte des Gedichts ist also ihrerseits wieder in zwei Teile auseinandergelegt. Es kommen auf sie sechs Verse gegen die vier Verse des ersten Teils; das entspricht ihrer größern Gewichtigkeit. Die vier Verse der ersten Strophe sind etwas länger und reimen kreuzweise, mit weiblichen Reimen. Die je drei Verse der zweiten und dritten Strophe sind innerhalb der Strophe reimlos, reimen, vorzugsweise männlich, auf die entsprechenden Verse der Parallelstrophe. In dieser Reimstellung kommt auch die größere Ruhe zum Ausdruck. Wunderbar, wie architektonisch der seelische Gehalt in die drei Strophen aufgeteilt ist.

Der siebente Schüler: Wenn ich doch keine Exkurse mehr machen soll, so wäre noch zu den formalen Elementen zu sagen, daß außer der Reimstellung auch Vokal- und Konsonantenverbindungen dem Gehalt entsprechen. In der ersten Strophe herrschen die harten a und o in Verbindung mit r vor, in der dritten und zweiten die weichen m, l, bl, s und sp, st.

„Was hier von Kürze, von Strophenbau und Wortmelodie gesagt worden, gehört geradezu zum Programm der modernen deutschen Lyrik, insbesondere derer um Stefan George, zu denen Hofmannsthal anfänglich gehörte. Auch bei Rilke wird uns das begegnen. Das ist übrigens nicht absolut neu, aber doch neuartig in der Bewußtheit, mit der solches gefordert und gehalten wird. Dies eine erste Gedicht gibt uns natürlich noch nichts an die Hand, um das zu belegen oder zu bestätigen. Aber ich hoffe wenigstens einmal einen Punkt gegeben zu haben, von wo aus wir uns weiter in die neuere Lyrik hineinfinden können. Die drei Genannten sind übrigens nicht mehr so eminent modern; inzwischen sind eine Anzahl jüngerer nachgerückt."

Ein Schüler: Man hört jetzt häufig den Namen Franz Werfel.

„Ein großer Unterschied zwischen Hofmannsthal und Werfel. Aber wir wollen dann zur gegebenen Zeit auch den Schweizer Karl Stamm nicht vergessen. — Für das nächste Mal aber überlegen Sie sich, was an bisher bekannten Gedichten und Dichtern, verwandt und kontrastierend, dem „Reiselied" noch zur Seite gestellt werden könnte."

Ein zehnter Schüler: Viel lieber möchten wir nächstes Mal noch einige Gedichte von Hofmannsthal selber hören.

„Auch das sollen Sie haben."

Der zehnte Schüler: Warum stehen Hofmannsthals Gedichte noch nicht in unserer Schülerbibliothek?

„Weil Hofmannsthal zu vornehm ist, um für sich Reklame machen zu lassen."

Dr. *Alfons Meier*, Basel.

Türkische Lehnwörter im Deutschen

Das türkische Volk kann sich nicht sonderlich rühmen, zeitüberdauernde Kulturwerte geschaffen zu haben. In der Waffenkunst allein unübertroffen, vermochte das Türkentum in drei Weltteilen zugleich festen Fuß zu fassen.

Gibt es zu unseren Zeiten noch irgendeine Spur, ein Überbleibsel, welches an jene türkendurchbrausten Perioden erinnert? Woran könnte man die einstige Osmanenherrschaft in unsren Breiten erkennen, und hat der Überwinder auf die Unterlegenen gar keinen Einfluß ausgeübt? Unten, längs der magyarischen Ebene lassen sich wohl noch einige baufällige Moscheen finden, die uns an die Türkenherrschaft gemahnen. Allzulange werden sie aber dem Zahn der Zeit nicht standhalten können.

Halten wir nun mal eine kurze Umschau auf kulturhistorischem Gebiet. Die deutsche Sprache weist eine erkleckliche Anzahl von Wörtern auf, die rein türkischen Ursprunges sind. Wie sind nun diese Wörter in den deutschen Sprachschatz übergegangen? Rein philologisch ist die Frage nicht leicht zu beantworten. Türken haben doch niemals deutsches Gebiet unterjocht. Da das Auftauchen der Türken und ihr Aufenthalt an den Toren Wiens nicht von langer Dauer war, dürften diese Entlehnungen von der Zeit herstammen, wo der deutsche Zug nach dem Osten schon um das Jahr 1226 einsetzte und erst durch Kreuzzüge, dann durch Handelsbeziehungen sich immer weiter entwickelt hat.

*

Wir lassen einige der wichtigsten Entlehnungen in alphabetischer Reihe folgen: Handschar, ein mehr zum Hauen als zum Schneiden bestimmtes Messer. Henna, orientalischer Farbstoff, womit sich die Türkinnen Finger und Zehennägel und die Augenlider bemalen. Horde, abgeleitet vom türkischen Ausdruck „Ordu", der eigentlich Armee bedeutet, in der ursprünglichen Bedeutung jedoch ein Heerlager und Herrscherhof bezeichnet hat. Jatagan, Haubajonett mit gekrümmter zweischneidiger Klinge. Joghurt saure Milch; abgeleitet vom türkischen Zeitwort joghurmak = gerinnen machen, auch kneten. Kajak, Einsitzer, Faltboot; vom türkischen Verbum Kajmak = gleiten, dann abrutschen. Karbatsche, Reitpeitsche, entspricht dem türkischen Krbatsch. Karmesin (Farbe), kommt vom türkischen Krmsy = rot. Komitadschi, eine Wortbildung mit der türkischen Nachsilbe dschi, welche einen Beruf, einen Erwerb, eine Betätigung bezeichnet, also in diesem Falle die Zugehörigkeit zu einem Geheimbund, einer revolutionär-umstürzlerischen Liga ausdrückt. Das Wort ist nämlich zum ersten Male vor 25 Jahren auf die bulgarischen Freischärler von Mazedonien angewendet worden. Pascha, Machthaber, Alleinherrscher. Paschalik, Bezirkshauptmannschaft, mit dem Nebenbegriff von Alleinherrschaft. Paschawirtschaft, Willkürherrschaft, Schlendrian. Schakal, Goldwolf. Sudschuk, bedeutet im Türkischen eigentlich Wurst. Im Deutschen hingegen wird das Wort fälschlich für eine Art türkische Süßigkeit gebraucht. Tschibuk, Tabakpfeife. Türkis, Edelstein von blauer Farbe. Ulan, Lanzner. Das Wort ist echt türkisch und bedeutet eigentlich Bursche.

In diesem Zusammenhang ist noch zu erwähnen, daß auch etliche persische Wörter der deutschen Sprache einverleibt worden sind, wie z. B. Bazar, Diwan, Karawane, Khan = Exzellenz, Narghile = Wasserpfeife, Schachspiel. Arabischer Herkunft sind hingegen Algebra, Beduine, Chemie, Elixir (Heiltrank), Ghazel (eine arabische Gedichtform, Kadi (Richter), Rasse, Safran (ein Farbstoff und ein Gewürz), Salap (eine Art Heilwurzel), Sofa, Talisman (Zauberschutzmittel), Taifun (orkanartiger Sturm im indischen Ozean), Zenit (Scheitelpunkt).

Die türkische Sprache selbst enthält so gut wie gar keine deutsche Wörter, wenn man vom Blockhaus, Talweg, Hinterland, Alpenstock absieht. Hingegen deuten einige hundert italienische Lehnwörter auf die sehr engen Beziehungen der Türkei mit den Genuesen hin, da ja die genuesische Republik im Mittelalter als handeltreibender Faktor hervorragenden Anteil an der türkischen Volkswirtschaft genommen hat.

Zenob Surenjan (Linz).

Als Klassenlesestoff für obere Sekundar- und Mittelschulen eignet sich vorzüglich unser Bändchen **„Besinnung"** von Jakob Boßhart, das außer der Titelnovelle die Erzählung „Heimat" enthält. Beide sind Meisterwerke schweizerischer Erzählungskunst und lassen sich im literarischen wie im ethischen Unterricht ausgezeichnet verwerten. Preis einzeln Fr. 1.—, partienweise Fr. —.80.

Bezug nur durch das Sekretariat des Schweiz. Lehrervereins, Schipfe 32, Zürich.