

Friedrich Ernst Peters

Detlev von Liliencron

Friedrich Ernst Peters.

Friedrich Ernst Peters
Detlev von Liliencron

Friedrich Ernst Peters

Detlev von Liliencron

Digitale Edition : Friedrich Ernst Peters

Universität Potsdam 2012

Erschienen in Print:

Friedrich Ernst Peters: *Im Dienst der Form. Gesammelte Aufsätze*. Göttingen: Deuerlichsche Verlagsbuchhandlung, 1947, S. 28–48.

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:

Namensnennung - Keine kommerzielle Nutzung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen
3.0 Deutschland

Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>

Herausgegeben von Ulrike Michalowsky

Online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam

URL <http://pub.ub.uni-potsdam.de/volltexte/2012/5760/>

URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus-57603](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-57603)

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-57603>

1.

„Denn er war unser!“ – Hundert Jahre nach der Geburt des schleswig-holsteinischen Dichters Detlev von Liliencron, fünf- unddreißig Jahre nach seinem Tode, drängen sich dem schleswig-holsteinischen Betrachter der Gestalt und des Werkes diese Worte aus Goethes Epilog zu Schillers Glocke in den Sinn. Wir setzen uns mit solchem pathetischen Anfang wohl der Gefahr aus, von unserm Dichter aus seinem Grabe herauf spöttisch belächelt zu werden. Denn er wollte gewiss vom deutschen Volke in seinem Streben sehr ernst genommen sein; aber die anrühige Feierlichkeit, die dem „teutschen Tichter“ entspricht, war ihm „einfach ekelhaft“, und von einer Vorlesungsfahrt brachte er den ihm verliehenen Lorbeerkranz nur nach Hause, um das Bild Heinrichs von Kleist damit zu schmücken.

In wenigen Sätzen sind da gleich sehr große Namen berufen worden: Goethe, Schiller, Kleist. Fürchte nun nicht, Detlev von Liliencron, dass wir dich mit festrednerischem Hang zu Übertreibungen und Gewaltsamkeiten dauernd unter ihren Trägern festhalten und dir so eine Gesellschaft aufzwingen wollen, in der dir doch nicht ganz wohl sein kann! Fürchte du keine falsche Feierlichkeit! Es drängen sich zwar unserm Goethewort die noch unausgesprochenen andern nach in dem Rhythmus, der ihnen zukommt, und acht Zeilen verschränken und verfestigen sich zum Gebäude der Stanze, der königlichen Strophe, die du so sehr liebtest. Es ist ja deine „Poggfred“-Strophe, deine „Ozeanstrophe“, wie du sie nanntest, das stolze Schiff, das im kärglichen Hafen allezeit bereitlag zu abenteuerlichen Fahrten an alle fernen, bunten Küsten des Lebens.

Nein! Wir wollen nicht feierlich werden. Es sollen den angeführten Goetheworten andere nicht folgen, weil wir dann das Bedürfnis vorgeben müssten, „einen lauten Schmerz gewaltig zu übertäuben“. Davon aber *kann* fünf- unddreißig Jahre nach dem

Tode des Dichters nicht mehr die Rede sein, und wenn wir die Schicksale unseres Volkes und Vaterlandes in diesen dreieinhalb Jahrzehnten übersinnen, so *darf* auch nicht mehr so gesprochen werden. Wir wollen uns der Tatsache freuen, dass uns dieser Dichter vor hundert Jahren geschenkt wurde. „Denn er war unser!“ Von der Stanze Goethes, die damit anklingt, machen wir uns hier nur noch eins zu eigen: „Das stolze Wort“.

Ja, Detlev von Liliencron war Schleswig-Holsteiner! Wenn er von Theodor Storm sagt:

„Kein anderer wohl
Nahm so den Erdgeruch aus Wald und Feld
In seine Schrift wie du“,

so ist anzumerken, dass er es dem verehrten Husumer in Hinsicht des Erdgeruches mindestens gleichtut. Die Unmittelbarkeit, mit der Schleswig-Holstein bei Liliencron überall gegeben ist, lässt sich kaum überbieten. Es stellt sich freilich die Frage, ob „Unmittelbarkeit“ in Dingen der Darstellung immer einen höchsten Wert bezeichnet. Gehört nicht zum Wesen der Kunst das Distanzhalten? Ist nicht das Abstandnehmen vom Gegenstand notwendig, damit sich wie Heimweh und Traum über die Dichtung jene Bläue lege, die im sonnigen September am Rand ferner Wälder hängt? Da ist gewiss Theodor Storm der größere Verwandter, der größere Verklärer, der größere Künstler. Aber leibhafter, irdischer, sinnennäher, unmittelbarer raunt, lebt und atmet das ganze Land zwischen den beiden Meeren in der Dichtung Detlevs von Liliencron, und das wollen wir ihm danken.

Die Ostseelandschaft war ihm aus Kieler Kindertagen vertraut. In Eckernförde und Flensburg lebte er später in ähnlicher Umgebung. Der Pellwormer Hardsesvogt zieht als „Buttpedder“, als Seehundsjäger, als Begleitmann der Fischer auf stürmischen Fahrten mit allen Sinnen den Geist der Nordsee-Mordsee, der Inselwelt und des Küstenlandes ein, der sich verleibt in Balladen und herrlichen Seestücken, davon eines zum Beispiel im ersten Cantus des „Poggfred“ zu finden ist.

Zur vollen Beherrschung seiner Mittel und zu eigentlich formender Arbeit kommt aber erst der Kirchspielvogt von Kellinghusen. Die Landschaft um das mittelholsteinische Städtchen erschließt ihm ihre verborgene Schönheit und nutzt die in dem Dichter vollzogene Vervollkommnung der dichterischen Mittel zu ihrem Preis. Da sind Wälder, Felder und Moore. Da ist vor allem die „Haide“, zu der den sonst wohl auch Geselligen immer wieder eine tiefe Sehnsucht hinzieht, das Land „Tiefeinsamkeit“, um dessen Pforte die Erika das rote Band schlingt.

Von belebteren Straßen führen die Redder seitab in die Stille der Felder, die dem anspruchsvollen Weizen nicht genügen. „Zwischen Roggenfeld und Hecken führt ein schmaler Gang.“ Auf andern Koppeln steht der Buchweizen in Garben, oder vielmehr in „Stucken“; ein roter Schimmer liegt auf den Stoppeln. „O, die tiefe Poesie der einsamen Redder! In den hohen, üppigen Knicks stehen dicht durcheinander und ineinander Schlehdorn, Haselnuss, die Heckenrosen, Holunder, Erlen, Hainbuche, Zwergeichen... Kein Luftzug kann durch.“ Unter dem Gebüsch birgt sich die Farbenpracht der Blumen. Und dann das Getier! „Wie das krabbelt und kribbelt und spinnt und läuft und schwirrt und flirrt und summt!... Plötzlich ein Hecktor. Ein frischer Luftzug weht mich an, und weit, weit sehe ich über die Felder auf blaue Hügel, auf blitzende Gehöfte und dunkle Wälder.“

Derart weiß der Dichter mit wenigen Worten die Landschaft der Heimat zu zeichnen, die so still, heimelig und geborgen scheint und doch schon durch ein Hecktor den beunruhigenden, lockenden Ruf der Ferne einlässt. Schleswig-Holstein ist mit allen Formen, mit allen Farben, allem Getön und allen Gerüchen gegenwärtig.

Wir sprachen bisher von der Landschaft in einem engeren Sinne, betrachteten sie etwa wie das Antlitz eines schlafenden Menschen, über das wir uns beugen. Und ob wir gleich seine natürliche Wohlgefügtheit schon erkennen, werden wir seiner ganzen Schönheit erst inne, wenn es jetzt erwacht, wenn in geöffne-

ten Augen über ihm die Sonne des Geistes aufgeht. Das Bild einer Landschaft nähert sich der Vollkommenheit, wenn wir in das ihr zugehörige menschliche Leben und also in ihre Kultur einen tiefen Blick getan haben.

Der Jäger Liliencron macht einen einsamen Pirschgang, der ihn am Ende in ein Dorf führt. Wir sehen mit seinen Augen in die Schmiede hinein: Berußte Männer werken am Amboss, und zum Kling-Klang ihrer Hämmer gehen Kaskaden von Funken nieder. Zwischen dem Meister und dem Gesellen wandern „die langen, breiten, langsamen Sprachtöne Schleswig-Holsteins“ hin und her. Und obwohl der Dichter seine Eindrücke sammelt wie Feldblumen am Rand eines Redders und ihrer sprachlichen Fassung im Vertrauen auf die realistische Griffsicherheit seiner Hand gar keine besondere Sorgfalt zuzuwenden scheint, hat sich an dem Dorfschmied doch eine Verwandlung vollzogen. Seine Gestalt bietet sich anders dar als im ersten Anblick. Ist sie ganz neu geworden oder uralte? Wer seiner Betroffenheit lange genug nachsinnt, meint am Ende, Hephästos begegnet zu sein.

Wir treten mit dem Jäger in das ländliche Gasthaus ein. Wie da alles blinkt und blitzt! Der Morgenwind bauscht die Gardinen am offenen Fenster. Das Frühstück ist wohlverdient; wohlverdient auch ein Kuss von dem hübschen weiblichen Wesen, das gute Dinge aufischt. Ob Mädchen oder junge Frau – für einen Kuss in Ehren macht das keinen Unterschied.

Und immer wieder wird ein plattdeutsches Wort eingestreut, das aus dem Draußen, vom wachen Jägerohr erhascht, scheinbar ohne Notwendigkeit in den Raum der Erzählung kommt. Breide und Heilwig Hummelsbüttel haben eine todernste Unterredung, in der es um ihr Schicksal geht. In eine schwere Stille hinein klingt aus dem Garten ganz deutlich die belanglose Frage eines alten Arbeiterweibes: „Trina, wat is de Klock all?“ Da ist es denn, als sollte den Eheleuten gesagt sein, dass sie von ihrem Leid doch nicht sturznahe an den Rand gedrängt werden, an den Abgrund des Schicksals, sondern dass sie trotz allem eingebettet

bleiben in die langsam heilende Gleichmütigkeit des ländlichen Lebens.

An anderen Stellen springt Schicksal auf in dem plattdeutschen Wort, das abgerissen aus einem Nebenraum hereintönt. Wir sehen den Dichter aufhorchend den Kopf heben, und es huscht über sein Gesicht wie ein Bedauern darüber, dass er die andere Geschichte, von der er ein Bruchstück eben vernahm, nicht gleichzeitig mit der begonnenen ausspinnen kann. So unendlich reich ist das menschliche Leben! Wenn man es doch in seinem Vorüberziehen überall zugleich packen und erzählend halten könnte!

Mit solchen Betrachtungen soll nun aber nicht behauptet werden, Liliencron habe immer erst nach reiflicher Überlegung solche plattdeutschen Worte eingestreut. Tiefsinn und zögernde Bedachtsamkeit waren gewiss nicht Sache eines Mannes, der auch als Künstler immer Draufgänger blieb. Er nimmt eine flüchtige Impression so unbekümmert in die Erzählung auf, wie er ein Maienkätzchen pflückt und es an seinen alten Hut steckt. Wenn dann allerdings der Leser zu Betrachtungen angeregt wird, wie wir sie eben anstellten, so wird ihm das gefühlsmäßig schon vorhandene Vertrauen auf die Blickschärfe und die Sicherheit der wortgreifenden Hand seines Dichters vom Verstande her noch einmal tröstlich bestätigt. Der Dichter selbst aber bedarf einer derartigen Bestätigung nicht; er ist seiner Sache aus dem Instinkt sicher.

Wir Schleswig-Holsteiner lieben es, unserer hochdeutschen Rede plattdeutsche Wörter, Wendungen und Sätzchen beizumengen. Offenbar war diese Neigung auch bei Liliencron wirksam. Der Leser soll keinen Augenblick vergessen, dass er sich auf schleswig-holsteinischem Boden bewegt. Selbst die Verwendung der südländischen, ein wenig fremd anmutenden Form der Stanze zieht diese Grundtatsache nicht in Zweifel.

„Der Buchfink trillert herrisch seine Liebe.“

Nun, der Buchfink ist ein weitverbreiteter Vogel, und sein Gesang kennzeichnet kein bestimmtes Land. Wir bleiben also vorerst noch heimatlos, bis uns mit der zweiten Zeile der Stanze schon eine kleine Sicherheit zuteilwird:

„Die Nachbarn tauschen Gartenwunsch und -gruß.“

Erinnerungen an gemütlichen Klöhnschnack über einen Gartenzaun hinweg tauchen auf; doch sind wir unserer Sache beileibe noch nicht sicher.

„Bettzeug und Teppich kriegen draußen Hiebe“,

geht es dann weiter, und unser Heimatgefühl verstärkt sich, weil wir uns doch offenbar in einem Lande aufhalten, wo der „Reinmache“-Eifer der Hausfrau oft und schnell an die Grenze kommt, hinter der das Manische beginnt. Wenn dann aber die vierte Zeile feststellt:

„Ol Vadder Hansen sünnt sick all vör't Hus“,

so ist kein Zweifel mehr möglich. Wir wissen, dass wir daheim sind.

Die große Liebe zur Heimat und ihren Menschen hat den Dichter freilich nicht abgehalten, seinen Landsleuten allerlei bittere Wahrheiten ins Gesicht zu schleudern. Die Schleswig-Holsteiner sind zum Beispiel sehr stark der Meinung, dass es so ganz regelrechte und gottwohlgefällige Menschen doch nur in Schleswig-Holstein geben kann. Dabei lassen sie eigentlich nur Vieh und Fett, Fett und Vieh gelten. Und das Schöne?

„Auf a-a-a reimt sich auch Altona.

Der Sinn für Kunst ist nicht weit her allda.“

Doch zeigen Angriffe dieser Art im Grunde immer nur die Liebe von einer anderen Seite, nämlich so, wie sie sich darstellt, wenn sie ins Eifern gerät.

Schleswig-Holstein raunt und webt also nicht nur in der Dichtung Liliencrons; es wird sich in ihr auch seiner selbst bewusst, wird zur Sprache gebracht und findet so aus unbewusstem Hindämmern den Weg in ein Leben, das der Geist bestimmt. Vollkommen aber wird das Bild der Landschaft dann, wenn auch

ihre Geschichte in die Darstellung eingeht, wenn sich also zeigt, wie Natur, Geist und Schicksal ihr formendes Werk an einem bestimmt abgegrenzten Teil der Erdoberfläche gemeinsam verrichten.

Wie jedes Grenzland, ist Schleswig-Holstein oft Kriegsschauplatz gewesen. Deutschland und Dänemark trugen in unserm Raum ihre Auseinandersetzungen aus. Früh drang vom Osten her das Slaventum ein und machte nach seiner Überwindung einen Teil des Landes zum Kolonisationsgebiet. Kriegsschauplatz war unser Land im Dreißigjährigen Krieg, im Polackenkrieg, im Nordischen Krieg, in den Napoleonischen Feldzügen, Kriegsschauplatz im späteren 19. Jahrhundert mit Kämpfen, die in der Aufrichtung des Bismarck-Reiches endeten. Es kommen hinzu die unabsehbaren Fehden im Innern: Dänen gegen Holsten, diese beiden dann verbündet gegen die Dithmarscher, Dithmarscher gegen Eiderstedter. Damit sind aber nur einige Hauptlinien der inneren Kämpfe genannt. Das Fehdewesen verästelt sich in einem unübersehbaren Gewirr und treibt ganz am Rande in der Kampfansage eines Ritters von Pogwisch an den dänischen König eine letzte, skurrile Blüte.

Doch sind in unserm Lande kaum je Entscheidungen gefallen, die das Schicksal des großen Vaterlandes und des Erdteils wesentlich mitbestimmt haben. In der Rückschau sehen wir hier weniger das große geschichtliche Drama, sondern mehr die historische Ballade. So liefert denn auch Schleswig-Holstein eine Fülle klassischer Balladenstoffe, und wer hierzulande mitdichten will, der muss gewisse Ereignisse, wie z.B. den Brudermord auf der Jürgensburg in der Schlei, König Abels Tod in den Marschen, die Schlacht bei Bornhöved und die Schlacht bei Hemmingstedt durchexerziert haben. Dies alles findet sich auch bei Liliencron, und es erscheint uns fast als durch die Landschaft gegeben, dass die Ballade in seinem Schaffen einen so breiten Raum einnahm.

In den Schlachten der Jahre 1866 und 1870 war der Offizier Liliencron kämpfend mitbeteiligt am Vollzug geschichtlicher Notwendigkeiten. Für den Schleswig-Holsteiner führte von Idstedt und Düppel ein gerader Weg zu den Schlachten dieser Jahre. Das Kriegserlebnis gab den ersten Gedichten der „Adjutantenritte“ den Ton, der Deutschland aufhorchen ließ; das Kriegserlebnis befähigte ihn, in den „Kriegsnovellen“ seine reifsten Prosaarbeiten zu geben.

2.

Von Liliencron und schleswig-holsteinischer Landschaft ist ausführlich die Rede gewesen, so ausführlich, dass wir vielleicht schon in den Verdacht geraten sind, ihn in einem anrühigen und engen Sinn unter die „Heimatsdichter“ einreihen zu wollen. Dieser Dichter ist aber eine allgemeindeutsche Erscheinung, und vor vierzig Jahren nahm er in der deutschen Literatur eine Stellung ein, die ihm der junge Mensch von heute kaum noch zubilligen wird.

Wer sich als Knabe und Jüngling in dem Jahrzehnt zwischen 1900 und 1910 in der zeitgenössischen deutschen Literatur heimisch zu machen versuchte, dem trat Liliencrons Gestalt bei allen Durchblicken herrscherlich ins Gesichtsfeld. Worin lag seine große Wirkung begründet? Zu der Zeit, da Liliencron mit ersten Veröffentlichungen auftrat, war die deutsche Dichtung ein enger und muffiger Innenraum geworden. Stubenblase, engbrüstige Poeten dichteten aus dem Herkommen, aus der poetischen Konvenienz. Da stürmte einer sporenklirrend die Treppen empor, gab mit krähender Leutnantsstimme seinem Abscheu Ausdruck, riss in seinem Sturz zum Fenster einige verstaubte Schreibtische um, stieß die Flügel auf und ließ Sonnenschein, Erdgeruch, Vogel-sang und Geräusche des Menschentreibens auf Straßen und Feldern ein. Ein Mann, der vor allem Dichten als Soldat und Jäger seine Sinne geschärft hatte, schloss andern die Sinne auf, und das

wirkte damals wie eine Offenbarung. Nein, das war nicht der herkömmliche Stuben- und Dachkammerpoet, kein Atelier-, sondern ein Freilichtdichter. In der Tat wird Liliencrons Naturgabe, ihm selbst gewiss unbewusst, in ihrer Wirkung gefördert durch die Zeitströmung des malerischen Impressionismus, die befruchtend in alle Gebiete der Kunst eindrang. Seither ist Liliencron so oft und so laut als Impressionist bezeichnet worden, dass darin jetzt die Gefahr einer unzulässigen Vereinfachung seines vielfältigen Wesens liegt. Der Dichter ist mit der Formel „Impressionist“ niemals ganz zu fassen, und auch die literarischen Stürmer und Dränger der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts irrten sich, als sie ihn so stürmisch begrüßten und als Führer ihrer „Schule“ anerkannten. Niemals war er in vollem Sinne ihresgleichen. Liliencron wollte Natur, die andern aber Naturalismus, und so tat sich hier – zuerst freilich noch kaum bemerkt – sofort die Kluft zwischen dem echtbürtigen Dichter und dem Literaten auf.

Durchweg zeigten sich die Naturalisten auch ergriffen von sozialen Fragen, die damals angingen, gebieterischer eine Antwort zu fordern, und zu einem Teile waren sie sogar erklärte Parteigänger der Sozialdemokratie. Dem Baron von Liliencron musste ihre „Elendspoesie“ widerwärtig sein. Dabei verschloss er sein Herz nicht der menschlichen Not. Ganz im Gegenteil! Ohne Frage war er zum Heilen und Helfen geneigter als mancher Doktrinär des Sozialismus. Aber das Politische, wie es friedliche Zeiten verstehen, war nicht Sache des Soldaten, der hier seine Bedürfnisse mit dem einfachen Ruf: „Hoch Kaiser und Reich“ völlig befriedigen konnte. Es widerstrebte ihm auch der Internationalismus der Sozialdemokraten, der Traum einer Völkerverbrüderung. In seinen Briefen finden sich genug der Äußerungen über die menschliche „Bestie“, die den ewigen Frieden nicht zulassen wird. Und im Grunde seines Herzens erwartete der alte Soldat von einer wirklich befriedeten Welt nur dieselbe grenzenlose Langeweile, die er als Liebhaber des buntgestaffelten Lebens auch mit der sozialdemokratischen Gleichmacherei schaudernd

heraufkommen sah. Nein, Kaiser und Vaterland, Armee und Jägerei, damit ließ sich verlässlicher leben. An den alten Kaiser fühlte er sich persönlich gebunden, und darum drängt er sich an den Sarg, als der Hochbetagte endlich zu Grabe getragen wird. „Lasst mich durch; die Gasse mir aufgetan!“ Noch einmal will er mit der dem Sarge zugebeugten Stirn dem Kaiser nahe sein wie damals bei Gravelotte:

„Mit ihm, mit ihm hab' ichs durchgelebt.“

Wenige Monate nach diesem Begräbnis heißt es in einem Brief: „Eben die schlimmen Nachrichten vom Kaiser (Friedrich). Ach, ich *liebe*, ich *liebe* ihn. Oft hab ich mit ihm im Gefecht gestanden.“ Wie ist das alles soldatisch einfach! Das Gefühl der Zusammengehörigkeit, ja, der Liebe, wird dauerhaft begründet allein schon durch die Teilnahme an denselben Kämpfen. Solchem Bunde hat der Tod seine Weihe gegeben. Das auf Schlachtfeldern gemeinsam vergossene Blut eint stärker als die in literarischen Fehden gemeinsam verspritzte Tinte.

Wie kam es, dass die literarischen Worthalter jener Zeit den „Reaktionär“, den „Fürstenknecht“ nicht erkannten? Wirklich eins war Liliencron mit den Naturalisten nur in dem rücksichtslosen Einhämmern auf mancherlei Verkrustungen, die das Leben zu ersticken drohten. Im Übrigen war er unter Männern der Feder durchaus zu jenem kameradschaftlichen Geltenlassen geneigt, das seiner Natur entsprach und sich durch soldatische Erziehung weiter gefestigt hatte. Giftiger Literatenhass, kleinliche Intrigen waren ihm „einfach ekelhaft“, und so mögen sich auch die ganz anders Gearteten für berechtigt gehalten haben, ihn zu den ihren zu zählen. Vielleicht auch sahen sie in ihm so etwas wie einen adeligen Renegaten, welcher Sorte es erfahrungsgemäß nicht schwer fällt, in aufrührerischen Bewegungen eine Führerstellung zu erlangen.

Liliencron konnte in seiner Zeit zu einer Herrscherstellung kommen, weil das *Verständnis* für das Echte einer Persönlichkeit vielen noch gegeben war. Doch haben, wie wir sahen, auch *Miss-*

verständnisse zur Festigung seines Ruhmes beigetragen. Er war der Altersgenosse Friedrich Nietzsches; beide sind in demselben Jahr 1844 geboren. In der Zeit des Aufstiegs Liliencrons kam auch Nietzsche zu seiner ersten großen Wirkung. Die deutsche Jugend sah da vor ihren Augen ein Brillantfeuerwerk des Geistes abgebrannt, das sie zunächst nur blendete und verwirrte. Nicht selten meinte sie auch, der Zügellosigkeit durch die Berufung auf Nietzsche eine Wendung ins Positive geben zu können. Sie konnte auch absolute Gegensätze wie Friedrich Nietzsche und Detlev von Liliencron derart verbinden, dass sie die Philosophie des einen von dem andern gelebt und gedichtet sah. Und wenn Liliencron denn auch so ohne weiteres nicht als „Übermensch“ angesprochen werden durfte, so liebte er es doch, den Spießbürger zu brüskieren, und mit dem „Sichausleben“ machte er doch ohne Frage Ernst.

3.

Um unsern Dichter in seiner Zeit zeigen zu können, musste auch der zeitbedingten Fehldeutungen gedacht werden. Es mag so aussehen, als hätten sich solche Fehldeutungen in seinem Fall insofern günstig ausgewirkt, als sie seinen Ruhm beträchtlich mehrten. Aber was ist Ruhm? „Inbegriff aller Missverständnisse, die sich um einen neuen Namen sammeln“, wie Rainer Maria Rilke meinte? Liliencrons schon stark verblasster Ruhm wirft uns Heutigen die Frage ins Gewissen, ob wir es denn in der Verwaltung des Erbes, das er uns hinterließ, irgendwo gröblich versehen haben. Darum wollen wir mit allem Ernst des Genaueren noch dem nachdenken, was ihn bedeutend macht – auch für uns.

Sein erstes Bestreben war es, dichtend der Weltwirklichkeit Herr zu werden. Es liegt auf der Hand, dass dieses Ziel niemals mit der Kopie der empirischen Wirklichkeit erreicht werden kann. So ist denn auch Liliencron niemals ein Naturalist gewesen. Die Weltwirklichkeit ist dichterisch gemeistert, wenn Natur

und Geist in jenen Zustand der gleichgewichtigen Schweben gebracht sind, die der Waage Zünglein in der Schere hält. Wo dies geleistet ist, gewinnt jede Zeit das Recht, von *ihrer* Klassik zu reden. In dieser Bedeutung schließt also das Wort nicht notwendig den Blick auf die Antike ein. Aber jede Klassik hat in sich eine verhängnisvolle Neigung, in einem nachfolgenden Klassizismus erst engbrüstig und blutarm und zuletzt altersböse zu werden. Dann schließt der schwach und bequem gewordene Geist, der einmal an der Bändigung der Natur seine Lust fand, die Natur aus und meint dabei, sie noch zu beherrschen, während die Verkannte und Verbannte in Wirklichkeit des ihr versperrten kleinen Raumes lacht, weil sie außerhalb seiner die Weite ihrer gefährlichen Freiheit findet. In solchen Zeiten macht es die Romantik – es sei gestattet, um der Einfachheit willen *jede* Gegenbewegung mit diesem Namen zu bezeichnen – sich zur Aufgabe, die ausgesperrte Natur in den Raum der künstlerischen Bändigung zurückzurufen. Dann blüht ein neues Leben, bis die Natur alle Fesseln des Geistes zu sprengen droht. Alle Romantik, so notwendig sie zu gewissen Zeiten als Macht der Erneuerung sein mag, trägt in sich den unseligen Hang zum Chaotischen.

Detlev von Liliencron traf auf eine Zeit, in der es notwendig geworden war, Natur, Wirklichkeit, vorerst gar noch empirische Wirklichkeit heimzuholen in den Bereich der Dichtung. In seinen schönsten Gedichten hat er Natur und Geist ins Gleichgewicht gebracht und damit Weltwirklichkeit im hohen und eigentlichen Sinne erreicht. Hier ist er klassisch. Aber auch da, wo ihm das nicht voll gelang, wo er sich mit der temperamentvoll hingewetzten empirischen Wirklichkeit begnügte, war sein Tun als großes Beispiel hoch verdienstlich. Zur Erfassung der Wirklichkeit waren seine Sinne in einer besonderen Weise geeignet. Er war Soldat und Jäger, und nach seiner Meinung sollten alle Dichter Jäger sein. Beim Soldaten und Jäger kommt es aber nicht nur auf blitzschnelle und zuverlässige Arbeit der Sinneswerkzeuge an; es muss dann auch ein zustoßender Wille Erkenntnis sofort in Tat

umsetzen können. Wenn ein Dichter mit solchen Eigenschaften über verstaubte und ausgedörrte dichterische Matten geht, dann weht die Menschen mit einem Mal ein morgenfrischer Hauch an, und es blinkt wie Tauperlen im Grase und im Gesträuch.

Detlev von Liliencron ging als Jäger durch die Welt. Wie Spürhunde waren seine Sinne hinter den Eindrücken her. Der ritterliche Jäger trug dabei den edlen Falken Sprache auf der Faust, und wo ein Wild aufstieg, da riss er dem Falken die Haube vom Kopf und warf ihn in die Luft. Hei, stürzte die Sprache dem Eindruck nach, um ihn zu schlagen! Hohe Jagd! Reiherbeize!

Der Jäger war zugleich auch ein Maler, begabt mit dem Sinn für Formen, Farben und räumliche Verhältnisse. Der Hinweis auf den Maler ist ja immer da schon gegeben, wo von dem Impressionisten Liliencron die Rede geht. Überdies aber steckte in dem Dichter auch ein Musikant. Wir wissen, dass gute Musik ihn von früh an im Elternhaus mitgebildet hat, und dass er später das Klavier nicht übel zu meistern wusste. Aus dem Musikalischen und Musikantischen kommt es in seine Dichtung wie ein tiefes, naturhaftes, man möchte paradox sagen: ein unbewusstes Wissen, dass die Sprachlaute nicht erst in ihrer Zusammensetzung zum bedeutungstragenden Wort, sondern schon in der Vereinzelung, besonders als Vokal, sicherer Ausdruck eines Seelischen sind. Dafür nur ein Beispiel! Jedermann, besonders aber der Soldat, weiß um die spornende, stachelnde, aufreizende Wirkung der Regimentsmusik, die sich an einer ermüdeten Truppe immer wieder bewährt. Wenn bei Liliencron in das fast feierlich dumpfe, dunkle, ruhige Brumbrum der anmarschierenden Musik, in die Töne des großen Bombardons plötzlich der grelle, freche, schepfernde, blecherne Beckenschlag hineinfährt, so wird die aufreizende Wirkung der Musik mit andern Mitteln wiederholt und damit zugleich erklärt.

Ganz besonders aber zeigt sich das Musikalische im Rhythmischen. Der Vielfalt der Gegenstände entspricht die Vielfalt der rhythmischen Ausdrucksmittel.

Für den Jäger und Soldaten ist auch das Reiten hohe männliche Lust.

„Es sät der Huf, der Sattel knarrt,
Der Bügel jankt, es wippt mein Bart
In immer gleichem Trabe.“

Die kleine Strophe löst sich in fünf deutlich gegeneinander abgesetzte Teile auf und gibt so das Auf und Ab des Reitens wieder. Wer als Leser rhythmisch nicht feinfühlig genug ist, der erhält in dem treffsicher hingetzten „wippt“ eine Klärung des Verhaltes. „Es wippt mein Bart.“ Ja, das Reiten ist eine Angelegenheit für Männer mit ausgewachsenen, wippenden Bärten, und halben Knaben, denen kaum erst ein wenig Flaum um Kinn und Wangen sprießt, sollte der Sattel eigentlich verboten sein. Aber der Reiter, der da so in entschiedenen Stößen durch das Land trabt, ist zugleich ein Dichter, der mit Träumen und Schwärmerien oft schnell ins Schweifen kommt. Dem Zeitwort „wippen“ folgt als nächstes in der zweiten Strophe schon das weichere, das gerundete „wiegen“. Und in der dritten Strophe ist das Bügeljanken und Sattelknarren des Anfangs, sind alle harten Laute still geworden. Die Bewegungen des Reitens, die erst so scharf gegeneinander abgegrenzt waren, gleiten besänftigt ineinander über. Reiten, hellwaches Mannestum sonst, verwandelt sich hinüber in Tanz und Traum:

„Der sammetweichen Sommernacht
Violenduft und Blütenpracht
Begleiten mich im Trabe.“

Der Soldat, Jäger und Reiter schlägt einen Tanz nicht aus, wenn sich ihm eine Gelegenheit bietet, und unter Umständen lassen sich Gelegenheiten auch ohne große Umstände schaffen. Tanz war für Liliencron von seligen Leutnantszeiten her immer ein Fest, und es ist bekannt genug, dass noch die Pellwormer ihren Hardsvogt den „Danzbaron“ nannten.

„Schleifende Schleppen und schurrende Schuhe,
Wie sie auf spiegelnder Glätte sich drehn,

Flatternder Schnurrbart und fliegende Schöbe,
Wie sie vorüber den Ballmüttern wehn!
Unter kristallinen Kronen und Kerzen
Schlagen die Schläfen und hämmern die Herzen,
Schimmert der Nacken Geleucht im Gewirre,
Funkelt der Steine Geflacker, Geflirre.
Hinter den Tanzenden her wie die Häscher,
Leicht wie die Falter, die Rosentaunäscher,
Folgen verkappt Amoretten dem Flor.
Hörner und Harfen und Flöten und Geigen
Fachen die Flammen im lodernden Reigen
Höher empor.“

Nach dieser langen, vierzehnzeiligen Strophe im Dreivierteltakt ist uns so taumelig zu Sinn, als hätten wir einen der ausgewachsenen Walzer exekutiert, die man in der Liliencron-Zeit tanzte. Ein solcher Walzer war mit seinem Schurren und Stampfen freilich etwas Anderes als das gemessene, lautlos und todernst ausgeführte Schleichen von heute. In ihm war noch Überschwang. Er setzte der Lunge und dem Herzen gewaltig zu. Aus der letzten, kurzen Zeile unserer Strophe klingt das Abbrechen der Musik, das plötzliche Stillstehen der Tänzer, ihr Ringen um Atem. Wir sehen rundum in gerötete, lachende Gesichter.

Um das Kapitel Rhythmik zum Abschluss zu bringen, sei noch als Beispiel das Gedicht „Der Blitzzug“ angeführt, bei dem man den Eindruck gewinnt, es habe der Reisende Liliencron in den Taktschlag der Räder auf Schienennähten erst einzelne Worte und dann ganze Verse hineingehört, es sei ihm das Gedicht, während sich Takt unmerklich in Rhythmus verwandelte, aus dem Geratter der Räder unmittelbar zugewachsen.

4.

Wenn Dichten für Liliencron das Mittel war, sich der Wirklichkeit zu bemächtigen, so bedeutete es ihm zugleich auch

Flucht vor dieser Wirklichkeit. Der treffsichere Realist erscheint uns auch als ein gewaltiger, ja, man kann schon sagen: als ein gewalttätiger Phantast. In den Grundzügen immer wieder gleich und nur in den Einzelheiten mannigfaltig, schuf er sich die Welt, die dem Namen Detlev Baron von Liliencron entsprochen hätte. So heißt es z.B. in der Erzählung „Auf meinem Gut“: „Unverheiratet, reich, gesund, durch keine Staatsanstellung in Druck, Joch und Bann, nicht durch des Dienstes Rücksichtslosigkeiten und ängstliches Rücksichtnehmenmüssen auf ein Amt verärgert und gehindert, nicht durch „höhere Vorgesetzte“ im freien Denken, Tun und Handeln beeinflusst, völlig unabhängig, konnte er leben, wo und wie es ihm beliebte.“ Der „Mäcen“, der seinen letzten Willen niedergelegt hat, verschenkt gleichzeitig und eigentlich nebenher mit „warmer Hand“ noch weitere 36 Millionen, von denen 24 der Deutschen Schillerstiftung zufließen, die damit hoffentlich einen Damm setzen wird gegen die im lieben Vaterland bestehende Übung, verarmte Dichter und wackere Schriftsteller unter allen Umständen verkümmern und verhungern zu lassen. Der Mäcen Wulff Gadendorp besaß in jedem europäischen Land Grundeigentum. Seine Schlösser boten, ein einziger Fall im weiten deutschen Reich, ihre Dächer den Künstlern. „Soll ich etwa meine Millionen mit ins Grab nehmen? Immer weg damit!“

So verwirklichte der bettelarme Dichter am Schreibtisch seine Wunschträume. Warum denn ausharren in einer trostlosen Mietswohnung, die der Gerichtsvollzieher noch von Tag zu Tag ärmlicher macht? Lassen wir anschirren! Fahren wir „Viere lang“ hinüber nach Poggfred, dem Schloss in Wiesen, das mit allen Herrlichkeiten der Erde vollgestopft ist! Bertouch, der alte Diener, in allem ein Diplomat des Ancien Régime, steht am Portal und empfängt seinen Herrn.

Die Wirklichkeit war so, wie sie durch einen Brief an Hermann Friedrichs gekennzeichnet wird: „Ich setze mich gleich hin, Ihnen zu antworten: der Gerichtsvollzieher lieh mir eben Freimarken. *Der* ist mein einziger Besuch und der Einzige, der

mir noch Briefmarken leiht.“ So stand es 1888, und noch 1897 heißt es in einem Brief an den Verleger: „Man hatte mich gebeten, zu einem großen Wohltätigkeitsbazar für Hamburg-Altona etwa 6-10 Bogen mit Verschen und Autogrammen zu schicken. Ich tat es. Die Dinger gingen à 20 Mark weg (ca. 200 Mark). Nun? Und der Dichter? hatte nicht so viel Geld, dass er hätte die Garderobe (das Geld dafür), also 20 Pf., geschrieben: zwanzig Pfennig, hätte bezahlen können. Ei, ei, sehen Sie, *so* muss der teutsche Tichter behandelt werden.“

Hier überschlägt sich das Dichterelend ins Groteske, für das sich Liliencron in aller Bedrängnis doch noch einen Sinn bewahrte. Wir dürfen uns aber nicht irre machen lassen durch die schnodderige Beiläufigkeit, mit der er so oft von seiner Not spricht. Nicht immer gelingt es ihm, den Schrei aus der Tiefe zu ersticken. Da zwingt uns denn die Unverwüstlichkeit und Spannkraft seiner Natur hohe Bewunderung ab, und dass er in diesem täglichen Sisypusringen mit der Not nicht erlag, das bezeugt die Echtheit seiner Berufung. Seine stählerne Natur bog sich unter der Belastung wohl manchmal gefährlich durch. Wenn aber der Druck aufhörte, so sprang sie mit surrendem Klang sofort elastisch in die alte Lage zurück, und es zeigte sich dann, dass sie sich weder zerbrechen, noch auch nur ernstlich verbiegen ließ. Ein treuer Helfer in der Selbstbehauptung war ihm der Humor. „Ja, wenn ich den Humor nicht hätte!“

„Bald sang mein Herz falleri fallerallerallera,
Bald, wenn die Seele sich auf Halbmast senkte,
Trug ich der Trauer schwarze Tunica,
Bis wieder mein Humor die Mütze schwenkte.“

Als Mäcen wühlte er in sagenhaften Reichtümern; auf Poggfred nahm er sich, was ihm die Wirklichkeit versagte. In der Dichtung vollendete und erweiterte er Freuden, von denen das Erlebnis nur Andeutungen gegeben hatte. Was in einem Hamburger Grogkeller geschehen ist, hat sich dann bei Pfordte abgespielt. In einem zweifelhaften Lokal wird eine Nacht mit einem

Vorstadtmädchen vertanz. In einer schäbigen, klapperigen Droschke bringt der Tänzer seine Schöne nach Hause. Ein betagter, magerer, abgetriebener Gaul zieht das Gefährt. Im Gedicht nimmt sich das dann so aus:

„Setz in des Wagens Finsternis
getrost den Atlasschuh!
Die Füchse schäumen ins Gebiss;
Und nun, Johann, fahr zu!
Es ruht an meiner Schulter aus
Und schläft, ein müder Veilchenstrauß,
die kleine, blonde Comtesse.“

Detlev von Liliencron klammerte sich an die Wirklichkeit, diente ihr in Treuen und vergewaltigte sie zugleich als großer Phantast. Oft ist seine Persönlichkeit gar zu einfach gesehen worden. Er war eine an Gegensätzen reiche Natur. Aus mannigfachen Spannungen erwuchs sein Künstlertum. Von der väterlichen Seite her hatte er das Blut der leibeigenen Großmutter, der „Gänsehirtin“. Die Großmutter mütterlicherseits, verheiratet mit einem deutsch-amerikanischen General, brachte einen Schuss portugiesischen Blutes in das Erbe. Aus solchen Vorbedingungen ergaben sich Reichtum und Gegensätzlichkeiten einer Dichternatur. Nach seiner eigenen Schilderung war Liliencron mit derben Schulterknochen einem Jäger oder einem Pikenträger aus der Landsknechtszeit ähnlich. Oft auch spricht er von seinem „dicken Bierbrauerschädel“. Dieser Mann hatte sich aus einem zarten und schwächlichen Knaben und Jüngling entwickelt. Seine Hände aber blieben bis zum Ende fein und schmalgliedrig.

So war er auch seiner inneren Artung nach derb und empfindsam in einem. Mit dem Aristokraten wohnte der Mann des Volkes Tür an Tür. Hellwach und verträumt ging er durchs Leben, die Menschen abwechselnd suchend und fliehend. Und wenn er mit Überschwang das Glück der Einsamkeit als Höchstes pries, so trieb es ihn doch immer wieder in die Gemeinschaft der Menschen, und zuweilen bedurfte er sogar der lärmenden

Kumpanei. Abgründige Menschenverachtung, in die er sich als einsamer Briefschreiber hineinsteigerte, hielt der Begegnung mit der konkreten menschlichen Not nicht stand, und der zynische Verächter verwandelte sich augenblicklich in einen warmherzigen Helfer. Seine weiträumige Menschlichkeit konnte viele Gegensätze vereinen, und sein Lebensgefühl umgriff auch den Tod. Doch war ihm, der die Welt zuerst immer mit den Sinnen erfasste, der Tod nicht das einfache Aufhören des Lebens, das abstrakte Verlöschen, die reine Negation. In seiner Jugend hatte er auf den Schlachtfeldern mit dem Tode als einem seltsamen Kameraden Tuchfühlung genommen. Er wusste den Tod sozusagen als Persönlichkeit stets gegenwärtig, als einen Leibhaftigen, mit dem er darum auch am Krankenbette eines Kindes körperlich rang, den er anschrte: „Wullt du woll, du Aas!“ und nach dem er spie. Der Dichter, der im Vollgefühl seiner Gesundheit den Lebensjuchzer „Nu wüllt wi uns ook mal fix ameseern!“ ausstieß, auf den die Deuter seines Wesens oft gar zu ausschließlich hinweisen, empfand das Leben doch auch als eine Krankheit, ein Fieber, aus dem der Heiler Tod herausführt, so dass auf den Gräbern, wo das Wort „Gewesen“ fror, nun still „Genesen“ taut.

Obwohl Liliencrons Natur so viel Gegensätzliches vereinen konnte, bleibt doch immer unbeweisbar die Behauptung, es habe der Sicherheit, mit der seine Sinne das Leben fassten, ein ebenbürtiges Vermögen der gedanklichen Durchdringung entsprochen. Es soll freilich nicht behauptet werden, dass er die metaphysischen Hintergründe des Lebens überhaupt nicht gesehen habe. Aber ein Denker war er nicht. Dem widerspricht nicht sein sicheres und begeistertes Eintreten für Eduard Mörike, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Storm und andere. In dem Jahrzehnt zwischen 1880 und 1890 galten heute vergessene Namen am literarischen Himmel als Sterne erster Ordnung. Auf die Jugend dieser Zeit hat Liliencron auch stark gewirkt durch die Aufrichtung einer Rangordnung, die uns heute als selbstverständlich erscheinen mag, es damals aber durchaus nicht war.

Dazu war er aber nicht befähigt durch einen scharfen kritischen Verstand, sondern durch ein untrügliches Gefühl für das Echte-Schöne.

5.

Wir kommen aber am festlichen Tage trotz allem nicht um die Feststellung herum, dass Liliencrons Werk als Gesamtheit dem deutschen Volk kein Besitz mehr ist. Darf man hier von einer Schuld oder einem Versagen des Volkes reden? Rechtfertigt es sich, das Pathos des Festredners mit dem des Bußpredigers zu vereinen in der Forderung, das *gesamte* Werk von nun an heilig zu halten? Nein, es rechtfertigt sich nicht! Das Werk ist weithin formlos geblieben, und diese Behauptung kann nicht dadurch widerlegt werden, dass man die Handschrift eines Gedichtes, in der zahlreiche Verbesserungen angebracht sind, faksimiliert und als Zeugen für formerische Sorgfalt umgehen lässt. Liliencron war nicht der Mann des weitschauenden, bauenden Schaffens, und darum sind seine Dramen vor dem Vergessenwerden nicht zu bewahren. Er fasst einmal das, was ein Dramatiker „zuerst, zualterererst“ haben muss, folgendermaßen zusammen: „Schneid und Schneidigkeit: Haue, Schreien, grellgelb, purpur, tiefblau, Gerämpel, Gerassel, Faustnasenstüber, Schildgeklirr, Du Hund, Bestie p.p.“ Wenn in solchen Äußerungen das unbedenklich übertreibende Draufgängertum auch des Briefschreibers Liliencron nicht überhört werden darf, so wird doch klar, dass mit einer so handfesten Dramaturgie keine hohen Leistungen erzielt werden können.

Die erzählende Prosa ist manchmal in sprachlicher, besonders in syntaktischer Hinsicht von einer Unbekümmertheit, die wir kaum noch ertragen, nachdem uns in den letzten Jahrzehnten besonders durch Stefan George und Rainer Maria Rilke das sprachliche Gewissen so sehr geschärft worden ist. Die Novellen genügen nicht den strengen Forderungen dieser Kunstform. Sie

sind entweder ganz Balladen in Prosa oder enthalten doch so verschiedenartige balladenhafte Einsprengsel, dass die Einheitlichkeit notwendig darunter leiden muss. Ein Hang zum Grellen und Blutrünstigen überschlägt sich nicht eben selten ins Groteske. Einheitlichkeit der Komposition lassen auch die Romane vermischen. Sie lösen sich auf, verflattern, und ihre Bestandteile sind immer wieder dieselben: Träume vom unabhängigen Leben des Großgrundbesitzers, Pirschgänge, Liebesabenteuer, Naturbilder, Bemerkungen über Dichter, Dichtungen und Musik, literarische Polemik, viel episodisches Beiwerk.

Der „Poggfred“, das kunterbunte Epos, verwendet Stanze und Terzine weite Strecken hin sozusagen parodistisch. Der Dichter lässt sich, unbesorgt um seine Poetenwürde, beim Leimen der Strophen auf die Finger sehen und mengt in seine Verse ohne Bedenken Stoßseufzer und Verwünschungen des geplagten Bastlers ein. Wenn aber eben noch die Form mit Wortstroh schlecht und recht ausgestopft wurde, so strömt in sie – man weiß nicht, wie es kommt – plötzlich zur Erfüllung letzter Forderungen das edle, glühflüssige Metall der gedichteten Sprache ein. Es ist, als habe ein Schwan, der sich auf festem Boden so mühsam und unbeholfen fortbewegt, mit einem Mal Wasser gefunden, in das er sich hineingleiten lässt, um „mündig und königlich“ in die Ferne hinauszuziehn.

Auf das Ganze gesehen aber, zerflattert auch dies Epos. An einer Stelle des „Poggfred“ heißt es:

„So schrieb ich denn getrost drauf los, Hurra!“

Vielleicht ist dem Dichter bei dem Geständnis einer solchen Unbesorgtheit doch nicht ganz wohl. Aber wie ein Soldat im Augenblick des Stürmens eine plötzlich aufsteigende Angst mit seinem „Hurra“ niederschreit, so dient der Ruf hier dazu, eine Regung des bösen Gewissens zu beschwichtigen. Auf den ersten Blick muss doch die Vorliebe für schwierige romanische Formen befremden, und es ist wunderlich, dass dies den unentwegten Wortführern der „Unmittelbarkeit“ so wenig Kopfzerbrechen

gemacht hat. Liliencron bezeichnet sich einmal als alten „Vershusar“. Er stellt sich die strengen Reimforderungen als Hürden ins Gelände, besteigt den Pegasus und sprengt an. Wenn der brave Gaul denn auch mit einem Huf der Hinterhand ein Hindernis umreißt, wenn hinter ihm splitterndes Holz kracht, es ist einerlei. Die Hindernisse werden genommen, und darauf kam es an. So ist im „Poggfred“ ein Werk entstanden, dessen Lektüre zwar immer ihre Reize hat, das aber in der künstlerischen Bewältigung zerflatternder Stoffmassen zwischen Gelingen und Versagen ständig schwankt und trotz Stanze und Terzine im Ganzen formlos geblieben ist.

Nein, der festliche Anlass dieses Aufsatzes darf nicht zu einer Beschönigung oder gar zum Umgehen der Tatsachen verleiten. Dichtern, die nach dürftigen Zeiten die ganze Natur heimholen in die Dichtung, gelingt es im Zudrang der neuen Fülle meistens nicht, den neuen Gehalt ganz Form werden zu lassen. Es ist das Schicksal aller „Stürmer und Dränger“, dass sie mit einem großen Teil ihres Werkes Trommler, Fahnenträger, Vorläufer bleiben müssen und darum der Gefahr des Vergessenwerdens in besonderer Weise ausgesetzt sind. Auch ist zu bedenken, dass die Kluft zwischen 1909 und 1944 in ihrer ganzen Ungeheuerlichkeit mit 35 Jahren unmöglich ausgemessen werden kann. In dieser Zeitspanne hat das Schicksal alle menschlichen Maße verrückt. Es war uns nicht beschieden, mit der einfachen Formel „Hoch Kaiser und Reich!“ unser Volks- und Staatsleben noch weiter zu meistern. Zeiten, die im Politischen und Weltanschaulichen volle Sicherheit zu gewähren scheinen, machen die Menschen geneigt, aus unbekümmertem Herzen der Welt das Ihre zu geben und die Überwelt auf sich beruhen zu lassen. So hat es im Wesentlichen auch Liliencron gehalten. Unsere Zeit aber stellt in einer gewaltigen Aufgerührtheit alle Fragen nach Welt *und* Überwelt mit einer neuen Dringlichkeit. Dies alles hat zusammengewirkt zu dem Ergebnis, dass Liliencron in einem Maße vergessen wurde, wie man es nach der Stellung, die er bei seinem Tode in Deutschland

einnahm, niemals hätte vermuten können. Im Hauch der heißen Zeiten, die dann folgten, ist sein Lorbeerkranz nicht lange frisch geblieben.

Wir müssen also die Frage stellen: „Was bleibt?“ Es bleibt eine große Zahl herrlicher Gedichte. Es bleiben die Kriegsnovellen und einige andere Erzählungen; es bleibt eine Auswahl aus dem „Poggfred“.

Und damit sind wir am Ende. Der Feiertag erhalte seinen Ernst, und eine Stimmung werde nachhaltig wirksam in unserm Vorsatz, das durch Sichtung gesicherte Erbe mit Liebe und Dankbarkeit unter uns lebendig zu halten. Dagegen wollen wir es nun ein für allemal genug sein lassen mit dem Nacherzählen belangloser Liliencron-Anekdoten. Das fortwirkend Menschliche ist im Werk geborgen. Das „Allzumenschliche“ seiner Lebensführung soll vergessen sein! Es werde hinfort von seinem Leben nur das noch berichtet, was geeignet ist, ein Licht auf das Werk zu werfen. Das Poggfred-Wort: „Hand weg von meinem Leben!“ soll uns eine ernste Mahnung sein.

Wir haben die Verdienste Detlevs von Liliencron zu würdigen und ihm schuldige Ehrfurcht zu bezeugen. Wenn zu unserer Beglückung auch nur ein halbes Dutzend seiner schönsten Gedichte überliefert wäre, so müsste schon das immerwährende Dankbarkeit sichern einem Dichter, den wir darüber hinaus einen „liebenswürdigen“ Menschen nennen. Dies Wort verwenden wir hier nicht in der redensartlichen, unbedachten Weise, die ihm im Alltagsverkehr seine unverbindliche Verbindlichkeit gibt. Es wird seinen hohen, festlichen Sinn zurückgewinnen, wenn wir es in seine beiden Bestandteile zerlegen und von Detlev von Liliencron ernst und bedacht als einem Menschen sprechen, der aller Liebe würdig ist.

27.4.1944