

#### DAS LYRISCHE WERK von Adelbert von CHAMISSO.

In den dreißiger Jahren des 19. Jh.s war Chamisso, heute in erster Linie als Autor der phantastischen Novelle *Peter Schlemihl's wundersame Geschichte* (1814) bekannt, einer der populärsten deutschen Lyriker. Viele seiner Balladen und volksliedhaften Gedichte wurden vertont, darunter der Zyklus *Frauen-Liebe und -Leben* von Robert SCHUMANN. Der Variationsbreite seiner Stoffe entspricht die kunstfertige Handhabung auch seltener Formen (Triolett, Assonanzgedicht), wobei formengestrichelt vor allem Chamissos Bevorzugung der Terzine erwähnenswert ist, einer sonst im Deutschen wenig gebräuchlichen Strophenform, die den epischen Charakter seiner Versgeschichten und ihren Anspruch auf repräsentative Gültigkeit der Handlung unterstützt. Durch Nachdichtungen und Übertragungen machte Chamisso unter anderem H. C. ANDERSENS Lyrik in Deutschland bekannt und trug zur Verbreitung von BÉRANGERS politischen Chansontexten bei.

Die ersten lyrischen Versuche, die Chamisso in dem gemeinsam mit August VARNHAGEN VON ENSE und Wilhelm NEUMANN herausgegebenen »Museum« zwischen 1804 und 1806 an die Öffentlichkeit brachte, sind noch von Sprachschwierigkeiten des mit seiner Familie 1790 aus Frankreich geflüchteten adligen Emigrantensohnes gekennzeichnet. Sie orientieren sich epigonal an den Weimarer Klassikern, an BÜRGER und KLOPSTOCK und fanden nur geringe Beachtung. In dieser Zeit geriet Chamisso unter den Einfluß der Romantik. Mit A. W. SCHLEGEL, FICHTE, FOUQUÉ, später mit E. T. A. HOFFMANN hatte er in den Berliner Literatenkreisen persönlichen Umgang. Durch die Freiheitskriege und die Unentschiedenheit seiner persönlichen Lebensumstände in eine schwere Identitätskrise gestürzt, trat er in den beiden folgenden Jahrzehnten nicht mit lyrischen Produktionen hervor. Das änderte sich, als nach dem Abschluß der Weltumsegelung, an der er 1815–1818 mit wissenschaftlichem Auftrag teilnahm, eine Anstellung als Adjunkt am Berliner Botanischen Garten und die dadurch ermöglichte Familiengründung seine bürgerliche Position festigten. Um 1830 wurde er als Lyriker allgemein bekannt und genoß zu Lebzeiten ein außerordentliches Ansehen. Der ersten eigenständigen Veröffentlichung seiner *Gedichte* (1831) folgten bis 1840 vier weitere Auflagen.

In erklärter Abkehr von der romantischen Stimmungsliteratur und durch eine klare Schilderung von

Milieu und Begebenheiten, die unpräzise wirken soll und schwebende Zwischentöne oder Vieldeutigkeiten vermeidet, findet Chamisso zu einer eigenen Sprache, die ihn stilistisch zu einem Vorläufer des Realismus werden läßt. Seine Zyklen *Tränen* und *Lebens-Lieder und Bilder* bieten zusammen mit anderen Beispielen seiner Braut- und Familienpoesie (*Küssen will ich, ich will küssen; Der Klapperstorch; Die drei Schwestern*), eine Art Chronik des biedermeierlichen Gefühlslebens dar. Eine ähnliche Rolle erfüllen die in das Repertoire der deutschen Männerchöre übergegangenen Lieder, die nach UHLANDS Vorbild das Sängertum preisen, darunter das häufig vertonte *Frisch gesungen*, sowie manche der humoristischen Lieder (*Pech; Mäßigung und Mäßigkeit*). In der Wahl alltäglicher Stoffe und Situationen, verbunden mit einer stets gegenständlichen Diktion und sprachlicher Schlichtheit, ist Chamissos Lyrik auf die Lesebedürfnisse des liberalen mittleren Bürgertums seiner Zeit »bis in die Einzelheiten abgestimmt« (Werner Feudel).

Neben dieser zum Sentimentalen und Konventionellen tendierenden Seite seines Werks aber machen sich unüberschbare Anzeichen einer Erosion des bürgerlichen Wohlbefindens geltend, die zur Korrektur des Bildes vom biedermeierlichen Hauspoeten zwingen. Das gilt in erster Linie für die Drastik und Schärfe, mit der Chamisso, beeinflusst durch Bérangers sozialkritische Lieder, soziale Themen aufgreift und behandelt, die bis dahin kein Gegenstand der deutschen Dichtung waren. *Die alte Waschfrau; Der Invalid im Irrenhaus; Der Bettler und sein Hund* oder *Die Giftmischerin* stimmen schon die Tonart der revolutionären Vormärzzeit an und liefern Sujets, die in der sozialen Mitleidsdichtung des gesamten 19. Jh.s gebräuchlich blieben. Chamisso zog sich dadurch eine erbitterte Polemik des damals einflussreichen Literaturkritikers Wolfgang MENZEL zu, der die Ballade *Der Bettler und sein Hund* eine »widrig peinigende Mordgeschichte« nannte. Neuartig war die Aggressivität, mit der Chamisso derbe Ausdrücke, Schauer- und Verbrechenmotive einsetzte, um die Wirkung seiner Verse und der in ihnen enthaltenen sozialen Anklage zu steigern. Die Versgeschichte *Don Juanito Marques Verdugo* bietet ein markantes Beispiel für die Poetisierung grauenregender Vorlagen. Mit drastischen Mitteln griff Chamisso auch die Inhumanität von Kolonialisierung und gewaltsamer Mission an, von der er sich bei seiner Weltreise einen Eindruck verschaffte (*Der Stein der Mutter; Das Mordtal*). Das Motiv des *Nachtwächterlieds* wirkte auf HEBNERS politische Satire nach.

Die Behandlung aktueller politischer Themen läßt Chamissos weltanschauliche Grundlagen erkennen: Abkehr von der Welt des Feudaladels, der er selbst entspringt, ostentative Zuversicht in bezug auf einen gesellschaftlichen Fortschritt, der nach seiner Überzeugung in einer geradezu deterministischen Weise durch beständigen Wandel freiheitliche und gerechte Lebensverhältnisse hervorbringen wird. *Das Dampfproß*, das erste Eisenbahn-Ge-

dicht in deutscher Sprache, lobt mit allerdings anachronistischen Darstellungsmitteln und einem eher ausweichenden Unernst den zukunftsweisenden Charakter technischer Innovationen. *Das Schloß Boncourt*, ein Gedicht, in dem Chamisso sich an die Stätte seiner Kindheit zurückversetzt und an dessen Ende er die Zerstörung des Familiensitzes durch die Französische Revolution im Sinn seines Fortschrittsglaubens »segnet«, zeigt im direkten Vergleich mit EICHENDORFFS wehmütigem Rückblick in *Die Heimat* diese politische Vorwärtsgewandtheit am deutlichsten. Häufig löst Chamisso romantische Motive aus ihrem ursprünglichen Kontext und formuliert sie politisch um. In dem Gedicht *Der alte Sänger* erhebt er mit einer gewissen Selbststilisierung den Dichter in den Rang eines Propheten, der in klarer Frontstellung gegen die Restauration die Unumkehrbarkeit des Gesellschaftsbaus verkündet.

Aber wenn Chamisso sich auch in solchen entscheidenden Aussagen Sentimentalität und biedermeierlichen Quietismus verbietet, so fällt doch auf, daß seiner Fortschrittsprogrammatik entgegen jener eigenmächtige Gang der Dinge fast niemals in Stimmungsbildern der Aufbruchsfreude und Hoffnung, sondern als etwas Unerbittliches geschildert wird, das der einzelne zu ertragen und zu dulden hat. In den lyrischen Situationen, die er auswählt, spielt Zeit als Faktor einer produktiven Veränderung zum Guten keine Rolle. Er bevorzugt Motive der Totenklage und des Verlassenseins, die oft in Sinnbildern einer gleichsam auf ewig herbstlichen und winterlichen Natur eingekleidet sind (*Heimweh; Nacht und Winter; Der Tochter Verzweiflung; Des Gesellen Heimkehr; Der neue Ahasverus*). Er schildert Sterbeminuten, Vermächtnisse, in irgendeiner Weise letztgültige und unabänderliche Situationen (*Der Kranke; ANATOS; Traum und Erwachen*). Er zeigt Menschen in Bildern von Stare und Initiativlosigkeit, die auf ein Ende warten, ohne daß dieses Ende noch mit einem Begriff von Erlösung verbunden wäre. Das wird durch pointierte weltenschmerzliche Schlußwendungen, die an LENAUs »Du läßt den schon Erstorbenen noch barren!« (ANATOS). Damit hängt Chamissos biographisches Generalthema zusammen, die vorzeitige Verreisung, die er sich antilisierte. Diesen Ton stimmt er 1811 – dreißigjährig – in einem seiner beiden melancholischen *Winter-Gedichte* an und hält ihn von da an leitmotivisch durch; das Gedicht *Nachhall* von 1833 und die 1834 verfaßten Sonette sind, vier Jahre vor seinem Tod, schon so etwas wie Nachrufe in eigener Sache. Es hat nicht nur einen biographischen Hintergrund, daß Chamisso, der lange an seiner widersprüchlichen Lage als ein in Preußen lebender Franzose und republikanisch gesinnter Adliger litt, spätestens seit dem Erreichen der begehrten soliden Existenz von sich selbst das Bild eines Mannes entwirft, der seine Erfahrungen, ja sein Leben hinter sich hat.

Im Übergang von den zumeist jüngerhaften Sprechergestalten in der romantischen Literatur zu

der eher großväterlichen Rückschau, in der Realisten wie RAABE und STIEFER von Jugend auf gern ihre Erzählungen halten, ist Chamissos Selbststilisierung zum vorzeitig gealterten Mann, seine Bevorzugung zukunftsloser Situationen auch Indikator für einen kollektiven Bewußtseinswandel. Es schlägt sich darin ein wachsender Schwund utopischer Energien in der bürgerlichen Weltdeutung des 19. Jh.s allgemein nieder. In dem Terzinen Gedicht *Salas y Gomez*, einem seiner bedeutendsten Werke, setzt Chamisso der Tradition der bürgerlichen Robinsonade ein desillusionierendes Ende. Ein Schiffbrüchiger überlebt auf einem kahlen Felsen, sich von Vogeleiern ernährend, unfähig, ein mockellhaftes Inselleben im Stil von DEFOES *Robinson Crusoe* zu gestalten, und zeichnet zuletzt nur noch die Geschichte seiner leer verbrachten Zeit auf Steintafeln auf. Chamisso benutzt diese Situation, um seine ganze Moral eines gottergebenen Ausharens in der Fatalität aufzubieten. Er baut sie zugleich zu einer poetologischen Chiffre aus: Entwurf eines monologischen Schreibens, das keinen Adressaten und letztlich keinen Inhalt mehr hat, durch das sich der schiffbrüchige Schreiber sogar auf die Leere der Welt einzuschwören versucht, um seinen Erinnerungen und der Drohung des Wahnsinns nicht zu erliegen. Von den vielen Bildern der Handlungslähmung, die Chamisso erfand, ist dies das konsequenteste, und man hat deshalb sein Gedicht *Salas y Gomez*, das zur romantischen Ausfahrt in die Ferne und zum Traum von der Unendlichkeit ein resigniertes Gegenbild bietet, ein »Dokument des endgültigen Abschieds von der Romantik« genannt (Metzner) – eine Charakteristik, die sein lyrisches Werk im ganzen trifft. A.Kos.

AUSGABEN: Lpzg. 1831 (*Gedichte*). – Lpzg. 1836 (in *Werke*, 4 Bde., 3). – Lpzg. 1907/08 (in *Werke*, Hg. H. Tardel, 3 Bde.; hist.-krit.). – Stg. 1971 (in *Gedichte und Versgeschichten*, Ausw. u. Nachw. P. v. Matt; RUB). – Mchn. 1975 (in *SW*, Hg. J. Perfall u. V. Hoffmann, 2 Bde.). – Lpzg. 1980/Mchn. 1982 (in *SW*, Hg. W. Feudel u. Ch. Laufer).

LITERATUR: H. G. Werner, *Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1815–1840*, Bln./DDR 1969. – V. Hoffmann, »Drücken, Unterdrücken – Drucken« (in Jb. d. dt. Schiller-Ges., 1976). – J. Metzner, *Persönlichkeitszerstörung und Weltuntergang*, Tübingen 1976 [zu *Salas y Gomez*]. – V. Hoffmann, »Künstlerselbstzeugung durch Metamorphosen« (in *Gedichte und Interpretationen*, 4, Stg. 1983, S. 58–68). – W. Psaar, *C.s. »Deutsche Volksagen«*. Zur Aktualisierung von *Sagenstoffen* (in *Literatur, Sprache, Unterricht*, 1984, S. 47–52).