BYLAAG BY KOERS AUGUSTUS 1959.

Die Duitse Liriek Omstreeks 1750 en Vandag

(Inougurele Rede gehou by die aanvaarding van die professoraat in Duits aan die P.U. vir C.H.O., op 15 Mei 1959, deur prof. dr. P. A. Brandt).

Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit
Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln.
Was ihr den Geist der Zeiten heisst
Das ist im Grund der Herren eigner Geist.

Hierdie woorde wat Faust tot die leergierige Wagner rig was in sekere opsigte profeties en kenteken die ontwikkeling van die Duitse liriek van die afgelope twee eeue. Met die optrede van Goethe is die laaste groot stylrigting van die Westerse kuns, die Barok, as manifestasie van 'n geslote lewensstyl en 'n wêreldbeeld wat aan 'n gemeenskaplik aanvaarde Christelike tradisie gebind is, vir die Duitse letterkunde iets van die verlede. 'n Vaste besit van geestelike waardes word gaandeweg prysgegee. Die rustelose enkeling wat soek na nuwe waardes en middele van expressie word tipies vir die laaste twee eeue, d.w.s. van ongeveer 1750 tot vandag. As ons na 'n gemeenskaplike faktor soek in die baie uiteenlopende rigtings en tendense van hierdie tydperk stuit ons op die term Individualisme of Expressionisme. Die kreet van Faust vir wie die verlede 'n geslote boek, 'n verlore paradys is, en wat sy heil slegs sien in rustelose wêreldvaart na nuwe horisonte, word 'n toenemende wanhoopskreet. Dit vind sy hoogtepunt in Gottfried Benn, die toonaangewende digter van die Expressionisme en van digters wat daarop gevolg het en dus van die Duitse liriek tot enkele jare gelede toe hy oorlede is. Tipies is sy gedig: „Verlorenes Ich."

Verlorenes Ich.

Verlorenes Ich, zersprengt von Stratosphären,
Opfer des Ion —: Gamma-Strahlen-Lamm —,
Teilchen und Feld —: Unendlichkeitschimären
auf deinem grauen Stein von Notre-Dame.

Die Tage gehn dir ohne Nacht und Morgen,
die Jahre halten ohne Schnee und Frucht
bedrohend das Unendliche verborgen —,
die Welt als Flucht.

Wo endest du, wo lagerst du, wo breiten
sich deine Sphären an —, Verlust, Gewinn —:
Ein Spiel von Bestien, Ewigkeiten,
an ihren Gittern fliehst du hin.

Die Welt zerdacht. Und Raum und Zeiten
Und was die Menschheit wob und wog,
Funktion nur von Unendlichkeiten —,
Die Mythe log.

Woher, wohin —, nicht Nacht, nicht Morgen,
kein Evoë, kein Requiem,
du möchtest dir ein Stichwort borgen —,
allein bei wem?

Ach, als sich alle einer Mitte neigten
und auch die Denker nur den Gott gedacht,
sie sich dem Hirten und dem Lamm verzweigten,
wenn aus dem Kelch das Blut sie rein gemacht,

und alle rannen aus der einen Wunde,
brachen das Brot, das jeglicher genoss —,
oh ferne zwingende erfüllte Stunde,
die einst auch das verlorne Ich umschloss.

Die gedig behoort nie tot Benn se beste gedigte nie maar dit is een van die merkwaardigste voorbeelde van moderne Duitse liriek. Sonder nadere toeligting sal baie in die gedig duister wees.. ('n Goeie interpretasie gee H. Motekat in: Wege zum Gedicht, München 1956, p.326).

Maar die strekking en toon is duidelik; 'n bekenteniskreet van 'n ongelukkige mens, 'n eruptiewe ontboeseming in 'n reeks hiperboliese maar expressiewe beelde van 'n skerpsinnige intellek vir wie alles illusie geword het, sodat die laaste indruk die van disharmonie is: groot woordkuns sonder geestelike anker.

Hierdie gedig is 'n simptoom vir die eerste helfte van ons eeu. As ons nou begin soek waar hierdie woordkuns sy oorsprong het, of altans wie in die Duitse Letterkunde die skepper van hierdie toon is of by wie dit eerste sigbaar word, dan kom ons tot die verrassende ontdekking dat dit Klopstock is, alhoewel hy algemeen as die antipode van die moderne digter beskou word. Klopstock het iets ontketen wat hy nie bedoel het nie en teenoor 'n ontwikkeling van verwêreldliking wat hy ingelei het, het hy reeds in sy lewe soos 'n vreemdeling gestaan. Op die digter van die Messias volg onmiddellik die digter van Faust.

Kenmerkend van die literatuurwetenskap van ons tyd is die gedurige herwaardasie van digters en herinterpretasie van digwerke in die lig van die

jongste ontwikkeling van die geesteswetenskappe. Klopstock is in die opsig 'n interessante voorbeeld. Ons betrag sy werk met ander oë as sy tydgenote en sy belangrikheid word bepaal deur die mate wat hy die toets van die tyd kan deurstaan. Dit blyk dat dit in hoë mate die geval is. In baie opsigte het hy 'n groter invloed op die digkuns van die 20e eeu gehad as selfs Goethe.

Schiller in sy opstel oor naïewe en sentimentele digkuns het die verskil tussen bv. die antieke digter en die moderne opgesom met die stelling dat die ou tragedies bv. ook verskrikkelike dinge uitbeeld terwyl die moderne tragiese digter dinge verskriklik daarstel. 'n Subjektief-reflekterende houding (of sentimentele houding, soos hy dit noem) het die ou objektief naïewe benadering vervang. Klopstock is die eerste Duitse digter wie se liriek die uitdrukking van 'n subjektiewe siening is.

Daarmee wil ek nie beweer dat die liriese digters van ons eeu: George, Rilke, Weinheber en Gottfried Benn om 'n paar groot name te noem, direk beïnvloed is deur Klopstock nie, want Klopstock word vandag baie min gelees. In Klopstock se optrede kan ons slegs 'n simptoom sien van komende ontwikkeling. Klopstock is die einde van één tydperk en die begin van 'n nuwe.

Die eerste indruk van Klopstock is inderdaad dat hy die direkte antipode van 'n moderne digter is. Hy is positief waar Rilke en Kafka o.a. die indruk van die negatiewe wek. Klopstock besing en roem ewige waarhede, hy hef 'n lofsang aan op die heerlikheid van Gods skeppingsplan, die verlossingsdaad van die Heiland, die onsterflikheid van die siel, hy sing lofliedere op die skoonheid van die natuur, die vriendskap en liefde, hy het selfs 'n ode oor die Kaapse wyn geskryf. Sy wêreldbeeld is tradisioneel, ortodoks. Orals sien hy die heil, terwyl die moderne digter praat van 'n heillose wêreld, 'n „wasteland", om 'n bekende term te noem. Klopstock wil God verheerlik en sy medemens opbeur en verhef. Die tema van bv. Kafka is daarenteen die onoplosbare teenkanting, protes, verset van die mens.

Gemeenskaplik met Klopstock gaan Rilke, Kafka, Weinheber, Benn weer uit van die religieuse (wat die digter van die realisme van die 19e eeu nie doen nie). Die verskil: by Klopstock die gelowige vertroue, by die moderne digter die „gelowige vertwyfeling" soos iemand dit uitgedruk het.

Die doelstelling van die digter van vandag stel Kafka soos volg:

„Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht? Glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben. Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie ein Selbstmord; ein Buch muss die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich."

Dit is ook die belydenis van ander groot digters en kunstenaars van

ons tyd. Dit is die estetiek van die verskriklike en lelike, van die dissonans en die uitdagende spel.

Benn druk dit as volg uit:

Ein Wort, ein Satz: aus Chiffern steigen
erkanntes Leben, jäher Sinn,
die Sonne steht, die Sphären schweigen
und alles ballt sich zu ihm hin.

Ein Wort —, ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich,
und wieder dunkel, ungeheuer
im leeren Raum um Welt und Ich.

Deur die wonder van die woordkuns, meen Benn, kry alles betekenis — plotseling vir 'n oomblik — om dan weer te versink en 'n gevoel van leegte en verlatenheid agter te laat. Hierdie verse is sekerlik aangrypend, die suggestiewe krag van die beelde, die dinamiese patos van die ritme is oorweldigend en vergeleke daarmee lyk Klopstock net 'n beginner in die woordkuns. Dit maak Benn tot die meesgelese digter van die twintigste eeu. Maar ernstige kritici begin al meer die holheid en opgeblasenheid van sulke gedigte aan die kaak te stel. So skryf bv. Muschg: Die Sinnlosigkeit alles Geschehens ist sein Lieblingsthema. Die filmartige Flucht seiner Assoziationen, die ausschweifenden Superlative und Hyperbeln, der Schwellungscharakter seiner Wortergüsse, die Steigerungswut seiner Verse, der hypnotische Rhythmus und Satzbau auch in seiner Prosa, die stossweise aufflackernden und immer geiler emporjagenden Kämme seiner lyrischen Bilder, ihre wollüstigen Gipfel und ihr Absacken ins Nichts sind „paradis artificiels". (Vgl. W. Muschg: Die Zerstörung der deutschen Literatur. Bern 1956, p43).

Natuurlik oordryf Muschg. Maar net so seker oorskry die moderne digter alle perke as hy soos Benn beweer: „Die Welt ist nur als ästhetisches Phänomen zu deuten und zu ertragen". Vorm is vir hom: „der einzige Wert im Chaos einer sinn-und formlosen Welt."

Sekerlik is die vorm van uiterste belang by die beoordeling van 'n kunswerk as kuns. Met Eric Newton kan ons saamstem waar hy oor die skilderkuns sê: „The artist's picture is not merely a representation of an object or an expression of his feeling about an object. It is a thing-in-itself, equally worthy of contemplation even though it is an inaccurate representation . . . . It can justify itself by its shape alone . . . . for form makes no reference to things outside the work of art: it exists in its own right and pleases or displeases for no other reason than that it is intrinsically pleasant or unpleasant." (Eric Newton: European Painting and Sculpture, London 1958, p29).

Ons kan saamstem as Stefan George sê: „Tiefster Eindruck — stärkstes Empfinden sind noch keine Bürgschaft für ein gutes Gedicht . . . . Den Wert der Dichtung entscheidet nicht der Sinn (sonst wäre sie etwa Weisheit, Gelehrtheit) sondern die Form d.h. durchaus nichts Äusserliches sondern jenes tief Erregende in Maass und Klang wodurch zu allen Zeiten die Ursprünglichen, die Meister sich von den Nachfahren den Künstlern zweiter Ordnung unterschieden haben." Maar as George voortgaan: „In der Dichtung- wie in aller Kunst-Bestätigung ist jeder der noch sucht, von der Sucht ergriffen, ist, etwas „sagen", etwas wirken zu wollen nicht einmal wert in den Vorhof der Kunst einzutreten," (St. George in „Tage u. Taten") dan moet ons vasstel dat die gedurige betoog oor die sinloosheid van alle gebeure nie minder 'n betoog is as Klopstock se odes oor vriendskap, liefde ens. nie. Sekerlik is dit stuitlik as Weinheber kuns en religie op een trap stel: „Beide, Kunst und Religion haben die gleiche Aufgabe: den Menschen vor dem Untergang . . . . zu retten. Religion hebt den Tod des Fleisches auf — durch Glauben, Kunst hebt den Tod des Geistes auf — durch Form."

Nou kan u vra — wat het dit alles met Klopstock te doen? Hy was immers 'n uitgesproke Christelike digter, wat die rangorde van die mens in die kosmos soos deur die Christendom van die Middeleeue en die Hervorming opgestel aanvaar het, en die digter as dienaar van kerk en maatskappy gesien het. En tog behoort Klopstock ook aan 'n nuwe tydperk, het hy 'n nuwe opvatting van die digterlike beroep ingelei. Nie minder as Stefan George nie het hy hom as priester van sy volk gevoel, sy digkuns as 'n geestelike amp. So sê bv. Klein in sy „Geschichte der deutschen Lyrik": „Er entleiht alle Grösse des Dichterbegriffes aus dem christlichen Priesteramt . . . . Es ist nicht zu verkennen, dass er auch auf diese Weise einen geistigen Rang geschaffen hat, der dem Träger des geistlichen Amtes und der geoffenbarten Religion den Rang streitig macht. Damit hat er die Bahn für eine Entwicklung gebrochen, die zu ganz anderen Zielen führen sollte, als er gewollt und geahnt hat." (Johannes Klein, Geschichte der deutschen Lyrik, Wiesbaden 1957, p.237).

In hierdie konservatiewe burger begin reeds 'n geestelike omwenteling waaraan die hele burgerlike jeug van die nasie deelneem. Met Klopstock kry die burgerlike mens sy intellektuele vryheid terug wat hy in die eeue van absolutisme verloor het. Hy is die eerste uitstaande digterpersoonlikheid wat algemeen aanvaar word as 'n geestelike leier. Hy is by uitstek 'n Christelike sanger maar toon ook karaktertrekke van die wêreldburgerlikheid van die intellektuele klas van die 18e eeu en hy is ook die roeper tot nasionale bewuswording.

Met die rasionele nugterheid van die Aufklärung het hy min gemeen tog verbind hom met hierdie beweging die humanistiese begeestering vir die mens, met dié verskil dat hy die mens nog as sondaar beskou.

„Der Dichter des Messias und der Sicherheit in Gott leitet die Lyrik

der Gottsuche, des Gottesverlustes und der Unsicherheit ein. Lyrik wird eine Entdeckungsreise nach neuen seelischen und geistigen Werten. Das auffallend Persönliche in ihr ist ein unbewusstes Mitleid den Menschen als das uns am nächsten liegende und unmittelbar gegebene Geheimnis zu ergründen und von diesem Geheimnis auf Natur und Welt zu schliessen. Dies ist die Formel für die Lyrik Goethes aber sie gilt auch in mancher Hinsicht für Hölderlin wie für Rilke und der Expressionismus ist ein Aufschrei diese Lebensgefühls. —

Der Mensch büsst nach Klopstock seine Würde als Gotteskind ein; er gewinnt eine neue Würde, weil er sich in Erwartung und Aufbruch befindet.... Klopstock vertrat die kühne Selbstdarstellung des Herzens und bereitete die Abwendung von den objektivierten Normen christlicher Innerlichkeit vor." (Klein, p.240, f.)

Terloops, hierdie sitaat is uit 'n onlangse publikasie wat toon dat na die Tweede Wêreldoorlog by besprekinge van die liriek die Christelike standpunt hom weer deeglik laat geld na ongeveer twee eeue van verswyging.

Toe in 1748 die eerste drie gesange van Klopstock se „Messias" verskyn het, het 'n storm van entoesiasme losgebars. Die jong student het oornag beroemd geword en al spoedig is hy beskou as die toonaangewende digter van 'n nuwe geslag. Vir ons is die oorweldigende geesdrif waarmee sy gesange begroet is moeilik om te verstaan. Sy „Messias" is deur die gelowiges van sy tyd met byna dieselfde toewyding as die Bybel gelees. Die plegtige patos en gelykmatig hooggespanne toon wat dwarsdeur volgehou word laat ons vandag koud. Vir sy tyd was dit 'n geniale daad om die persoonlike gevoel as uitdrukkingsmiddel vir die liriek te verower. Die liriek van die 20e eeu het weer in verset gekom teen 'n eensydige beklemtoning van die persoonlike gevoel, alhoewel ons nog te dikwels in leerboeke lees dat liriek die uitdrukking van die subjektiewe emosie van die digter is. Wat Klopstock nog vir ons interessant maak is die geweldige spanning tussen gevoel en denke wat 'n sterk beweging en 'n dinamiese woordkuns voortgebring het, sowel as sy poging om net soos die barokkuns alles onder een groot gesigspunt saam te voeg. Die retoriese pronkagtigheid van sy beelde doen ons vandag vreemd aan, maar die ongebroke ritme wat die uiteenlopendste dinge saamsnoer is groots. Hy probeer nie meer soos die Renissancedigter geïsoleerde voorwerpe of tonele te skilder nie: maar alles as 'n kosmiese geheel te sien. Dit is pragtig al lyk sy kosmiese siening vir ons middeleeus. Klopstock was die eerste om te breek met die teoretiese standpunt dat poësie digterlike skilderkuns is, soos o.a. deur Breitinger gehuldig. Breitinger het bv. gesê: „Ich nenne die Poesie eine poetische Malerkunst, weil dieses lebhafte und herzbewegende Schildern das eigentliche Werk der Dichtung ist . . . . sie ist die sichtbare Vorstellung eines Gemäldes." Daarteen het Klopstock reeds in sy afskeidsrede van sy skool die taak van die digter as volg gestel: Hy moet nie aanvaarde dinge uitbeeld nie maar as siener is dit sy funksie om die siel van die mens te beweeg, hom tot

verhewe dinge, groot gedagtes, ontwerpe en besluite te lei. In die „Messias" bring hy hierdie nuwe doelstelling tot uitvoering. Wat in die Heilige Skrif staan word dikwels net uit die verte aangedui. Soos iemand dit uitgedruk het: „Was im neuen Testament steht ist ihm nur ein Sprungbrett, denn augenblicklich erheben sich Empfindung und Gedanke in eine feierliche Höhe und der eigentliche Gegenstand verliert sich wie ein kleiner Punkt in der Tiefe." Die eenvoudige, plastiese en oortuigende beelde van die Bybel word uit hulle verband geruk, losgemaak en onder een idealistiese gesigspunt gestel waardeur die beelde en waarhede van die Bybel al te dikwels vervaag en alles in 'n newelagtige stemming gehul word.

„Die Sage ist ihres objektiven Geschehens entkleidet und entzieht sich damit der Ruhe der Schilderung, gewinnt nur noch Leben durch die subjektive Gefühlsuntermalung. Die Welt der Götter verliert ihre gestalthafte Selbstgenügsamkeit und wird zur Metaphorik des religiösen Lebens. Die epische Form ist also von beiden Seiten her in die subjektive Gefühlsinnerlichkeit hineingezogen und gewinnt dadurch einen ganz musikalischen Charakter: sie nähert sich dem Oratorium der musikalischen Passion und verzichtet auf selbstgenugsame Gegenständlichkeit." (Paul Böckmann: Formgeschichte der deutschen Dichtung, Hamburg 1949, p.591,f.).

Alhoewel Klopstock gedurig aan die gevoel appelleer is dit opvallend dat die lieflingswoord van hierdie sentimentele digter die woord denk is. Natuurlik het die woord 'n ander konnotasie en gevoelswaarde as wat dit vir ons het. In sy verwerking van die 53e psalm lees ons bv.

Um Erden wandeln Monde,
Erden um Sonnen,
Aller Sonne Heere wandeln
Um eine grosse Sonne:
„Vater unser, der du bist im Himmel!"
Auf allen diesen Welten
leuchtenden und erleuchteten
Wohnen Geister, an Kräften ungleich
und an Leibern
aber alle denken Gott und freuen sich Gottes
Geheiliget werde dein Name.
Er, der Hocherhabene
Der allein ganz sich denken,
Seiner ganz sich freuen kann.
Machte den tiefen Entwurf
Zur Seligkeit aller seiner Weltbewohner.
Zu uns komme dein Reich.

Klopstock se Messias versink in diep gedagtes, Gabriel word deur 'n nuwe gedagte verhef.

„Seit den Jahrhunderten die er durchlebt, solange er die Seele sich die Ewigkeit denkt, wenn er dem Leib in Gedanken schnellen Flugs entfliegt, seit denen Jahrhunderte hatt' er so erhabene Gedanken noch nie empfunden. Die Gottheit, ihre Versöhnten, die ewige Liebe des göttlichen Mittlers, alles eröffnet sich ihm. Gott bildete diese Gedanken in des Unsterblichen Geiste. Der Ewige dachte sich jetzt als den Erbarmer erschaffener Wesen." (Messias, Gesang 1, vers 168,f.).

As ons hierdie verse met Benn se strofe vergelyk: „Ach, als sich alle einer Mitte neigten und die Denker nur den Gott gedacht sie sich dem Hirten und dem Lamm verzweigten wenn aus dem Kelch das Blut sie reingemacht," sien ons die ooreenkoms met Klopstock maar ook die verskil. By Klopstock is dit 'n jubelende aanvaardiging, by Benn 'n wanhoopsug.

By Klopstock gaan alle denke van God uit, by Benn van die „verlore ek".

Ook die bou van Klopstock se natuurodes is in die verband interessant. In die eerste strofe stel hy 'n sentrale gedagte op wat die Gefüge van die gedig bepaal om dan sy gevoel binne hierdie band vrye teuels te kan gee.. So begin sy eerste natuurode „Der Züricher See" wat alle natuurliriek in Duitsland tot vandag beïnvloed het met 'n grootse maar rasioneel gesogte vergelyking:

Schön ist Mutter Natur, deine Erfindung Pracht:

schöner ein froh' Gesicht, das den grossen Gedanken Deiner Schopfung noch einmal denkt.

Die natuur is 'n pragtige uitvindsel, ontwerp d.w.s. 'n gedagte van God. Maar mooier as die natuur is 'n gesig ('n mens met verbeelding) wat in staat is die groot gedagte (d.w.s. konsepsie) nog een maal te dink. Hier is vir die eerste keer uitgedruk dat kuns nie nabootsing nie maar herskepping van die natuur is. Die Afrikaanse woord herskepping omskryf Klopstock se nuwe estetiese program beter as enige Duitse woord. Klopstock bely God as die enigste ware skepper, maar hy baan die weg vir die Sturm und Drang met die se opvatting dat die digter as oorspronklike genie die skepper van sy eie wêreld is. Reeds in sy Messias waar ons dit die minste verwag worstel hy met die estetiese probleem. Die verhewe onderwerp van sy gesange is geen probleem nie maar die „hoe" van die uitbeelding. Die ingangsverse van die eerste gesang noem sy onderwerp. „Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschkeit Erlösung" ens. Dan volg onmiddellik die refleksie oor die bedenklikheid van so 'n taak.

Aber, o Tat, die allein der Allbarmherzige kennet,
Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst
Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich hier still anbete
Führe sie mir, als Nachahmerin, voller Entzückung
Voll unsterblicher Kraft, in verklärter Schönheit entgegen.

Van die skeppende gees, by Klopstock nog meesal identies met die skepper, ontvang hy die besieling om die ewige waarheid in onsterflike skoonheid uit te beeld. Die opvatting van die skone is hier nog nie geskei van die opvatting van die heil m.a.w. die estetiese van die religieuse terrein nie.. Dié stap doen hy in sy natuurodes en verdere verwêreldliking volg onmiddellik in die Sturm und Drang. Nog 'n voorbeeld: Toe die Messias in Gethsemane met sy vader praat oor die komende verlossing staan daar:

„Da jauchzte die Erde, weil sie den Beschluses hörten, die Erde mit unsterblicher Schöne zu verneuen. Die Hügel blühten wieder nach Edens Bilde geschaffen."

In sy verbeelding sien hy na die verlossing die aarde as paradys. Die beeld van 'n aardse paradys gebruik die jong Klopstock twee keer in sy odes en gebruik opvallend, die Griekse woord Elysium daarvoor. Later vind ons hierdie wêreldse voorstelling nie meer by Klopstock nie. Dan is sy odes meer in ooreenstemming met 'n Christelike opvatting. Maar dan volg die jonger digters hom nie meer nie. Sy invloed was verby.

Selde kry ons by Klopstock egte aanskoulike beelde, suiwer konkrete aanvoeling. Meesal sweef hy in 'n mitilogiese verbeeldingswêreld en die uitbeelding bly by alle oorspronklikheid óf sentimenteel óf filosofies-spekulatief. Hy sien sy omgewing nie met die helder oog van 'n skilder nie.. Maar al bly dit moeilik om sy barokke gedagtegang te volg, is daar in sy verse 'n ritmiese geweld.

Onlangse navorsing het aangetoon dat die nuwe noot wat hy aangeslaan het by alle „Umwertung" wat later volg, tot in ons eeu geldig gebly het. Hy is die skepper van die moderne ode, elegie en verwante digsoorte. Hy is beïnvloed deur die kerklied wat in die 16e en 17e eeu in Duitsland die waardevolste bydrae tot die liriek was, selfs sy wêreldse odes het iets geesteliks, iets psalmagtigs. Baie odes maak die indruk van die koorgesange van 'n oratorium, maar alhoewel Klopstock gemeenteliedere geskryf het was hul onsuksesvol. Sy liriek is nie meer gemeentegesang nie. Met hom word die breuk tussen digter en kerkgemeente 'n voldonge feit. Na hom het die digter al meer en meer eenkant gestaan van kerk en burgerlike gemeenskap.

Klopstock het reeds 'n individualistiese siening, 'n oorspronklike diksie, 'n taalgebruik wat eie is. Hy het 'n veryking van die taal gebring maar ook 'n verwydering en losmaking van die taal van die gewone burger, ontwikkeldes en onontwikkeldes. Klopstock se taal is dikwels donker, die sinsbou en kon-

struksie van sy strofes is onduidelik en onoorsigtelik. Die taal word ekspressionisties: dit wil deurskynend maak wat vir die gewone verstand en gewone gevoel nie duidelik is nie. Die opvatting dat liriek die allerindividueelste ekspressie van die allerindividueelste emosie is, laat nie reg geskied aan die nuwe liriek nie. Want emosies alleen wil die liriek nie uitdruk nie. Eerder is dit die gewaarwording van persoonlike onveiligheid en rustelose soek na nuwe geestelike waarhede en uitdrukkingsmoontlikhede.

Klopstock se woordkuns en metriek dra die stempel van die laat barokstyl. Merkwaardig is dit dat hy Griekse versmate soos die heksameter, Asklepiadiese en Alkaïese strofes invoer maar sy verskuns het alles behalwe die rustigheid van Klassieke kuns. Hy gebruik die antieke versmate om vryheid en beweeglikheid in sy ritme te kry. Sterk ritme is vir hom alles, die rym o.a. oorbodig. By hom word gepraat van die musiek van die innere beweging. „Die starke Spannung gegensätzlicher den Menschen beherrschender Kräfte, wie Leben und Tod, Zeit und Ewigkeit, Diesseitsfreude und Jenseitssehnsucht, die rauschhaft erlebt wird, werden ausgedrückt in bewegten Versen." (Hierdie definiese wat gegee word vir die barok (vgl.: Der kleine Brockhaus, Bd. 1, Wiesbaden 1952, p.102) is geheel en al toepaslik op Klopstock maar ook grotendeels op Benn).

Reeds in sy Messias werk Klopstock met sterk kontraste. Helder lig word afgewissel met donker skaduwees. Op die een kant die wêreld van Christus en die engele, op die ander die van sy teenstanders, die duiwels. Kunstig word hallelujaliedere afgewissel met gekners van tande. Luide gesange van gejubel en die gedreun van grimmigheid en boosheid gee sy epos skrille kleurkontraste wat die leser ten sterkste opsweep en meevoer. Die spraaklose taal wat nie kan uitdruk wat hy wil sê nie, verleen sy kosmiese beelde 'n hartstogtelike dinamiek. Altyd weer 'n nuwe aanhef met 'n sterker beeld om te sê wat hy nie kan sê nie. Klopstock gebruik by voorkeur werkwoorde wat sterk gevoel en beweging uitdruk: glühen, rauschen, schmettern. Gewaagde samegestelde werkwoorde wat hy self gedeeltelik skep soos ereilen, ersinken, ersterben, entglühen, entklingen, entstürzen. Met die gebruik van die teenwoordige deelwoord soos der fliegende Strahl, der grünende Arm der Zeder en die oormatige gebruik van die vergelykende en oortreffende trappe bereik hy sterk effekte. En Klopstock is op sy beste as hy alle bande van die poëtika afskud en tot vrye ritme oorgaan: die ritme moet hom aanpas by die gevoel. Inversie en enjambement verhoog die nadruk.

Klopstock se sterkste invloed op die ontwikkeling van die liriek het nie van die Messias uitgegaan nie, maar van enkele natuur- en liefdesodes, veral die „Zürchersee", die loflied op die meer van Zürich wat hy leer ken het met sy besoek in Switserland op uitnodiging van die ou Bodmer wat 'n bewondering gekoester het vir die digter van die Messias. Terloops, die jong digter het sy streng vriend teleurgestel omdat hy volgens Bodmer se opvatting te wêrelds

was: hy was lief vir wandelinge in die natuur, vir skaatsloop, vir vrolike geselskap met of sonder 'n glasie wyn. Volgens Bodmer het dit nie gepas by 'n man wat met 'n Messiasepos besig was nie.. Maar die jong digter was tot 'n sekere mate onder invloed van die Rokoko-poësie van sy tyd, die ligte liriek ter verheerliking van natuur, liefde, vriendskap en die gesellige verkeer. Die 18e eeu was nog ver van die subjektiewe gevoelsdwepery met die natuur wat die Romantiek bring. Toe Klopstock optree staan nog die samelewing, nie die individu nie, en 'n rasionele, tradisionele opvatting van die natuur in die middelpunt van die liriek. Voor Klopstock het ons bv. die eerste gedig op die skoonheid van die Alpe deur Brockes, wat egter minder 'n estetiese as 'n teleologiese d.w.s. nuttigheidsbeginsel huldig: hy noem hoe pragtig die aarde tot nut van die mens geskape is. Tipies vir die tydperk is Gellert se vertolking van Psalm 19. Die Ehre Gottes aus der Natur wat bekendheid verwerf het deur die toonsetting van Beethoven. Gellert se siening is eensydig rasioneel; hy sien die wonderbaarlike van die natuur in die wysheid, orde en krag wat as bewys dien dat God die skepper is. Ook Klopstock se gedig is nie liriek in die sin soos ons dit vandag ken nie. Dit is nie 'n persoonlike gevoelsontboeseming nie. Ook kry ons geen enkele uitbeelding van individuele dinge wat hom getref het nie. Die gedig begin met 'n gedagte, 'n sentrale idee wat die gehele gedig saamsnoer en in 'n hegte verband bring.

Die gedagtegang van die lang breedsprakige ode is by nadere ondersoek eenvoudig: die onbesielde natuur is mooi, mooier die gesigte van opgeruimde mense wat die uitstappie geniet en die vrolke liedjies van die Rokokodigters sing. Die vreugde wat die lente wek is goddelik. 'n Diep gevoel ontwaak, die liefde praat deur 'n betowerde mond. Die wyn wat genuttig word bring wyse gedagtes en besluite en die digter voel opgehef deur die gedagte dat hy reeds onsterflike roem verwerf het omdat hy nog in die verste nageslag teer harte sal ontroer en tot deugsaamheid sal aanspoor. Dan gaan die digter voort:

> Aber süsser ist noch, schöner und reizender,
> In dem Arme des Freunds wissen ein Freund zu sein
> So das Leben geniessen
> Nicht unwürdig der Ewigkeit.

Hy sluit sy betoog af met die gedagte:

Nog meer verhewe as vreugdes van die lewe en die digterroem is die vriendskap. Hy gedenk die vriende tuis wat nie teenwoordig kon wees nie. As hulle ook by hom kon wees sou sy beker vol gewees het.

> Ewig wohnten wir hier! ewig!
> Der Schattenwald wandelt uns sich in Tempe,
> Jenes Tal in Elysium.

Die ode sluit af met 'n merkwaardige verbinding van 'n bybelse beeld en 'n antieke voorstelling. Die vriende sou hutte van vriendskap bou en ewig daar woon en die natuur sou verander in Elysium, 'n wêreldse paradys. Hier sien ons die oorgang van 'n ouer bybelgebonde siening tot 'n nuwe. Dit is hierdie laaste sin wat die komende digters die sterkte sou beïnvloed: ewig in 'n oomblik, 'n aardse paradys wat 'n visioen, maar wat die illusie van 'n oomblik is.

Die digter wat in sy Messias die Christelike onsterflikheid van die siel besing, 'n religiöse onsterflikheid, kom tot 'n estetiese ideaal. Hierdie estetiese siening was vir sy tyd in Duitsland iets nuut. Maar hier sien ons ook die groot verskil: Klopstock vind geluk en besieling in die gedagte van ewige vriendskap: die moderne digter in sy eensaamheid, sy afgeskeidenheid van die menslike samelewing voel net die nietigheid van alles.

Die oordeel wat by alle toejuiging oor Klopstock se ode gevel is word vandag dikwels omtrent net so herhaal oor Benn se gedigte. „Eine Zusammenstoppelung schimmernder Wörter ohne Sinn und Zusammenhang." ('n Sameflansing van pronkende, hoogdrawende woorde sonder betekenis en samehang.) Dit is te verstaan. Klopstock se tyd was nog nie ryp vir 'n suiwer estetiese siening nie. Ons tyd is moeg vir 'n suiwer abstrakte kuns. Altwee is nie suiwer liries nie — die gedagte oorweeg. Die een is optimisties, die ander swartgallig. Altwee is „duister" en verg 'n volledige interpretasie voor hulle verstaanbaar word.

Klopstock se ode word vir ons eers verstaanbaar as ons deurdring tot die besef dat alles refleksie is: weliswaar is baie óf rasioneel óf emosioneel, 'n suiwer harmonie van albei kom eers met Goethe. Klopstock bring in die eerste strofe 'n nuwe insig. Die uitvinding van moeder natuur is mooi, maar 'n mens wat hom in die natuur oor die daarin geopenbaarde heerlike skeppingsplan kan verheug is mooier. So word die strofe gewoonlik interpreteer; alhoewel nie verkeerd nie laat dit tog nie heeltemal reg geskied aan die gedig nie. Vanuit ons tyd gesien sou 'n mens dit so kon stel: die fisiese natuur is vir die eenvoudige mens mooi, maar die digter herskep die natuur deur sy siening tot 'n nuwe werklikheid wat mooier is. Ons tyd beklemtoon die visie van die digter. Klopstock wys reeds dat die gedig nie 'n blote weergawe van die werklikheid is nie, maar hy beklemtoon nog die grootheid van die skeppingsplan en die plig van die mens om dit met blymoedigheid te aanvaar.

Merkwaardig in die gedig is dat Klopstock reeds wel onbewus besef het dat die gedig nie 'n beskrywing van 'n belewenis is waaruit herinnering gebore word soos Rilke dit stel nie.

„Verse sind nicht wie die Leute meinen, Gefühle — es sind Erfahrungen. Und es genügt auch nicht, dass man Erinnerungen hat, man muss sie vergessen können, wenn es viele sind und man muss die grosse Geduld haben zu warten, bis sie wiederkommen. Denn Erinnerungen sind es noch nicht. Erst wenn sie Blut werden in uns, Blick und Gebärde, namenlos und nicht mehr zu unterscheiden

von uns selbst erst dann kann es geschehen, dass in einer sehr seltenen Stunde das erste Wort eines Verses aufsteht in ihrer Mitte und aus ihnen ausgeht.

Was Not tut ist doch nur dieses:

Einsamkeit, grosse innere Einsamkeit, In-sich-gehen und stundenlang niemanden begegnen — das muss man erreichen können."

Klopstock is nog ver van hierdie subjektivistiese, suiwer-innerlike, simbolistiese en ekspressionistiese uitkyk, en tog help dit ons om Klopstock se ode beter te verstaan as sy tydgenote.

Na die inleidende gedagte dat die natuur grootser en skoner is as hy hom weerspieël in 'n besielde mens, roep die digter in die tweede strofe die besielende vreugde aan wat uitgegaan het van die in die son skitterende wingerde langs die meer: by die skryf van die gedig roep hy die goddelike vreugde aan in twee strofes, want dit is net asof hy vrees dat dit reeds hemelwaarts gegaan het („oder flohest du schon wieder zum Himmel auf?").

Dan slaan die gedig oor in die verlede tyd. Plek en persone wat deelgeneem het aan die uitstappie en hulle ondervindinge word genoem. Bv. toe die silwer toppe van die Alpe sigbaar word begin hulle om die natuurliedere van Kleist, Gleim en Hagedorn te sing: Hy voel die skoonheid van die natuur aan deur die bril van ander digters. Maar eers toe die geselskap in die skaduwee van die bos in 'n gesellige luim uitrus word die beker van algehele vreugde vol en bereik die ode sy eerste hoogtepunt.

> Göttin Freude, du selbst! (dich, wir empfanden dich!)
> Ja, du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
> Deiner Unschuld Gespielin, die sich über uns ergoss.

Die arkadiese landskap en die gesellige kring van deftige en vrolike mense wat Klopstock voor ons oproep — is die rokokonatuurtafreel soos ons dit op die skilderye van Watteau en andere afgebeeld sien. Hier eindig die verhalende gedeelte. Die digter slaan oor in bespiegelinge oor die besieling wat uitgaan van lente en liefde, en die genot van die wyn wat Sokratiese wysheid bring en gedagtes van die onsterflikheid van sy gedig wat nog in die verre toekoms die jeug sal besiel en opvoed tot geadelde liefde en deug. Hierdie bespiegelinge en gedagtes is nie koele beredeneerdheid, rasioneel uiteengesit nie. Dit is 'n roes van idees, beelde en gevoel in spontane dinamiese ritme uitgestort. In hierdie verband is dit interessant dat Klopstock praat van die handeling van 'n gedig: daarmee bedoel hy nie die gebeurtenisse wat plaasvind nie, maar 'n proses wat in die siel plaasvind (ein seelischer Vorgang). Die gedig word 'n stukkie natuur in soverre dit die oneindige op en af van gevoel en verbeelding weergee. Maar dit bly nie slegs by gevoel nie. In tipies barokke, effens gesogte beeldspraak spreek hy sy lewensfilosofie uit wat gelyk staan aan sy estetiese program. Die beker waaruit hulle drink is 'n Sokratiese beker

en is met doudruppende rose omwind. Die lewensroes moet getemper word deur wysheid en skone vorm.

Dan kom die tweede hoogtepunt van die gedug: in tipiese barokstyl bring die laaste vier strofes 'n wensbeeld. Nog soeter en liefliker en bekoorliker sou dit wees as hy saam kon wees met sy vriende, sy geestesverwante wat sy soekende siel gevind het. Die verhalende imperfektum en die bespiegelende presens slaan oor in denkbeeldige konjunktief.

As sy vriende daar was sou hulle hutte bou van vriendskap. 'n Bybelse beeld word gebruik maar dat nie 'n religieuse gemeenskap en lewe bedoel is nie toon dat hy afsluit met 'n antieke beeld:

> Der Schattenwald wandelt uns sich in Tempe
> Jenes Tal in Elysium.

'n Nuwe landskapgevoel verbind hom met bybelse en antieke voorstellings.

Hier kan ons reeds sien dat die Duitse letterkunde 'n hoogtepunt gaan bereik deur die groot vormende kragte wat die Westerse kultuur gedra het. Die nasionaal-eie, die antieke erfenis en die Bybel. By Klopstock altans is laasgenoemde nog 'n werklike krag. Nou kan ons die bou van die gedig as volg formuleer:

Na die spontane natuurbelewenis volg die refleksie in kuns en filosofiese bespiegeling en dit eindig met die etiese gebondenheid aan die gemeenskap, d.w.s. 'n kulturele doelstelling. Die godsdienstige tree in hierdie gedig op die agtergrond.

Das Rosenband, 'n kort liefdesgedig uit die jaar 1752 is om ander redes merkwaardig.

> Im Frühlingsschatten fand ich sie,
> Da band ich sie mit Rosenbändern:
> Sie fühlt' es nicht und schlummerte.
>
> Ich sah sie an; mein Leben hing
> Mit diesem Blick an ihren Leben:
> Ich fühlt' es wohl und wusst' es nicht.
>
> Doch lispelt' ich ihr sprachlos zu
> Und rauschte mit den Rosenbändern:
> Da wachte sie vom Schlummer auf.
>
> Sie sah mich an; ihr Leben hing
> Mit diesem Blick an meinem Leben,
> Und um uns ward's Elysium.

Dit is die enigste suiwer liriese gedig — in die gebruiklike sin van die woord liries — wat Klopstock geskryf het. Dit verskil totaal van sy ander

gedigte. As ons nie anders geweet het nie kon ons gedink het dat die jong Goethe die skrywer daarvan is. Die retoriese patos ontbreek. Hier word 'n liefdesepisode uitgebeeld sonder om daaroor te redeneer. Dit gaan uit van 'n konkrete situasie. Die indruk is dat 'n stukkie werklikheid sonder die medium van die refleksie weergegee word: 'n ongekunstelde spontane, naïewe gevoelsuiting. Die persoonlike bly eg-menslik. Die taal en konstruksie is sonder opsmuk. Maar die eerste indruk is dikwels bedrieglik. By nadere beskouing sien ons dat die gedig glad nie so spontaan en oorspronklik is nie. Die motief van die roseband, die sierlike blommevlegsel is suiwer Rokokostyl en het 'n simboliese bedoeling: die skoonheid ontwaak eers as die stukkie lewenservaring gebind word met linte: d.w.s. mooi beeldspraak, ritme, klank ens. In 'n seker sin is die gedig egter ook reeds romanties: „ich lispelte ihr sprachlos zu." Wat die digter werklik wil sê, sê hy nie. Dit lê opgesluit in die gedig en moet ons self vind. Dit is al heeltemal modern. So is ook hierdie gedig uiters interessant in die geskiedenis van die stylontwikkeling.

'n Gedig wat van ewe groot belang is, is die pragtige natuurode „Die Frühlingsfeier". Op besonderhede kan hier nie ingegaan word nie. Dit is beïnvloed deur die psalmdigter: die openbaring van God in sy skrif en natuur. Maar die klem val hier op die natuur en Klopstock is hier tydgebonde. Soos in die barok is die skriftuurlike God as skepper en die natuurgod identies. Sonder dat Klopstock dit bedoel het baan hy die weg vir 'n panteïstiese natuursiening. Die manier waarop hy die aarde, hierdie druppel van die skepping en die nietigste wese daarop, 'n wurm, in verband met 'n kosmogonie bring, laat ons weer sterk aan Gottfried Benn dink.

Ten slotte wil ek kortliks 'n ode van Klopstock vergelyk met een van Weinheber waarby die ooreenkoms maar ook die verskil tussen die twee tydperke nogmaals duidelik sal word. Klopstock se gedig „Die frühen Gräber" is bekend en begin so —

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner stiller Gefährt' der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Weinheber se gedig het dieselfde motief: elegiese bepeinsing oor die dood, en dieselfde maanskynstemming.

Baum in Frost.

Wieder übers Gebirg steigt der gelassne Mond.
Von den Gräbern im Tal auf weht ein Klageton.
Doch die gläserne Klinge klirrt
Furchtbar oben im Haupt; seine Jahrhunderte
Reiften raunend ihn. Lang, lange vor Haus und Furt

Griff er fühlend hinab, wurde Geheimnis, war
Gross und voll in den Sommern,
Und Geschlechter umwogten ihn.
O der einsamen Furcht! O der Verlorenheit,
Da auf Sinnen und Saft weisse Erstarrung stürzt.
Jäh ertaubt ihm die Wurzel und
Unerbitterlich hinab beugt ihn ein letzter Sturm.
Aus erfülltem Gelock schrecken die schlafenden
Vögel auf, ohne Rat, schwer in dem nächtlichen
Himmel schwebend, in wirren
Kreisen fern nach dem Mond entführt.

Altwee gedigte is gedagteliriek in sy beste vorm. Die swaarmoedige bepeinsing is verhef tot liriese sang deur die fyn uitbeelding en pragtige ritme en suiwer elegiese toon.

Die gedagte aan die dood word by Klopstock egter opgeweeg deur die lentestemming en herinneringe aan ure van vriendskap wat hy met sy bemindes deurgebring het. Die dood is vir hom geen verskrikking, omdat dit vir hom as gelowige, geen absolute einde is nie. Ook die natuur is vriendelik as ons dit so mag noem. Die maan is die gedagtevriend: „der schöne stille Gefährte der Nacht." Hy word gesien as menslike gestalte met gelokte hare. Die laaste indruk by alle weemoedigheid is 'n gevoel van geluk.

By die moderne digter word die doodstemming verskerp deur die winterlandskap. Van die maan straal ysige koue uit. Die radelose voëls vlieg na hom op. Die boom in die winterlandskap word sinnebeeld van eensaamheid, simbool vir 'n mensdom wat geestelike waardes geken het maar nou neergebuig word deur die storm van 'n tydgees wat alle illusies verbreek.

O der einsamen Furcht! O der Verlorenheit,
Da auf Sinnen und Saft weisse Erstarung stürzt
Jäh ertaubt ihm die Wurzel und
Unerbitterlich beugt ihn ein letzter Sturm.

Net soos Klopstock volg die versmaat van Weinheber antieke voorbeelde, wat hy selfstandig omvorm. Die sesuur is skerper in ooreenstemming met die disharmonie van die hele beeld. Weinheber is die groter kunstenaar, alles is hegter inmekaar gesit, alles is meer afgerond, die ritme is suiwerder, die rasionele het tot egte beeld verdig, maar die laaste toon is die van verlatenheid en ondergang: Adel und Untergang soos hy sy groot siklus, waaruit die gedig geneem is, genoem het.

Geen warmte van menslike verbondenheid gaan daarvan uit nie. Die persoonlike is uitgeskakel. Dit vervul Rilke se eis: dit is tot niemand gerig,

dit dien tot niemand se geluk nie en allermins tot die van die digter self. Dit spreek duidelik uit die gedig van Benn „Einsamer nie".

Ensamer nie als im August:
Erfüllungsstunde —, im Gelände
die roten und die goldenen Brände,
doch wo ist deiner Gärten Lust?

Die Seen hell, die Himmel weich,
die Äcker rein und glänzen leise,
doch wo sind Sieg und Siegsbeweise
aus dem von dir vertretenen Reich?

Wo alles sich durch Glück beweist
Und tauscht den Blick und tauscht die Ringe
im Weingeruch, im Rausch der Dinge —:
dienst du dem Gegenglück, dem Geist.

Maar om nie op 'n donker noot af te sluit: laat ons billik wees teenoor die moderne digter. Die pessimisme van Weinheber en Benn is nie minder oortuigend as die optimisme van Klopstock nie. Hulle beste sobere gedigte is suiwerder woordkuns as die hoogdrawende patos en retoriek van Klopstock. Die beeld van die moderne mens wat bv. Kafka skilder is nie opheffend nie, eerder afstotend en skokkend. En tog is daar geen rede om moedeloos te word nie. Die meedoënlose maar eerlike kritiek wat die moderne digter uitoefen op sy tyd en homself, lei tog weer tot 'n dieper besef van geestelike waardes, ten spyte daarvan dat die digters voorgee dat hulle dit nie soek en nie vind nie. Hier kan ek ten slotte aanhaal wat Helmut Motekat van die Universiteit München in sy bespreking van Kafka se verhaal „Der Landarzt" sê: „Von der interpretierten Dichtung . . . . . richtet sich schliesslich der Blick auf das Zeitalter und den in ihm stehenden Menschen, wie sie diese Erzählung als Wirklichkeit enthüllt: Es ist die Situation des modernen Menschen, von dem es in der Erzählung selbst heisst: ‚Den alten Glauben haben sie verloren'. Diese Erzählung ist eine an Präzision kaum überbietbare Vergegenwärtigung der Situation des Menschen ohne Glauben, ohne Liebe, ohne Hoffnung, der Situation ohne Gott. Darin wird die Erzählung gerade für den im christlichen Glauben stehenden Menschen zum zwingenden Aufruf zur letzten Bewährung der positiven Gegenkräfte gerade vor und in der durch die Erzählung sichtbar gewordenen Wirklichkeit dieses unglückseligen Zeitalters." (Helmut Motekat: Interpretationen moderner Prosa. Frankfurt 1956. Seite 27.).

Verder bied die werk van hierdie moderne digters die geleentheid om hulle natuur- en wêreldbeeld te vergelyk met die van digters soos Schröder en Bergengruen wat ook modern is maar nog op 'n stewige Christelike grondslag staan. Maar dit val buite die bestek van hierdie ondersoek.