

RÜDIGER GÖRNER

»WER NICHT LEIDET ODER LITT, VERDIENT KEINE LIEBE«

Über den Dichter Hermann von Lingg (1820-1905)<sup>1</sup>

I

Daß man ihn verkennen könnte, war seiner Sorgen geringste nicht gewesen. Aber daß die Nachwelt Hermann von Lingg glatt vergessen würde, nachdem im Jahre 1924 die letzte Auswahlgabe aus seinem lyrischen Werk erschienen war, diese Vorstellung hätte ihm unerträglich sein müssen. Seines Wertes sich ganz und gar bewußt, hatte er einst mit seinem Verleger Georg Cotta gefeilscht und sich Vertragsbedingungen ausgehandelt, wie sie sonst nur Ludwig Uhland und sein Mentor Emanuel Geibel zugestanden bekamen. Als Lingg starb, sprachen Nachrufe davon, daß fortan sein Name neben jenem Goethes stehe.

Tief ist das Grab der Nichtbeachtung, tiefer noch als der sprichwörtliche »Brunnen der Vergangenheit« (Thomas Mann). Die Porträts, vor allem jenes, das Franz von Lenbach von Lingg geschaffen hat, zeigen einen greisen Feuerkopf mit halb wirrem, halb entschlossenem, allen Lebenswidrigkeiten trotzendem Blick. Der zeichnende Dichterfreund und spätere Nobelpreisträger Paul Heyse stellt ihn sinnenden und doch spürbar unruhigen Blickes dar, mit zeushaftem Haupt, das wie aus Versehen einen gut bürgerlichen Gehrock krönt. Die Schriftzüge Linggs, »diabolisch undeutlich«, um einen Ausdruck Nietzsches zu gebrauchen, wirken uneinheitlich, verraten einen Seher, aber auch sprunghaften Charakter. Man muß kein Graphologe sein, um zu erkennen, daß diese Schrift nur mühsam das Gedankenchaos bändigen konnte, dem die niedergeschriebenen Sätze entstammten. Lingg, ein Mensch, der an seinen Widersprüchen geradezu hing; er lernte verstehen, daß sie das Kapital in seinem Dichterberuf seien. Lingg war, soweit sich dies sagen läßt, zugleich melancholisch und lebenshungrig.

<sup>1</sup> Überarbeitete Fassung eines Vortrages, den der Verfasser am 18. Juni 2005 im Museumsverein der Stadt Lindau gehalten hat. Dem Lindauer Stadtarchivar, Mag. Heiner Stauder, sei an dieser Stelle für vielfache Unterstützung besonderer Dank ausgesprochen.

Noch fünf Jahre vor seinem Tod vermerkt er sein eigentliches Lebensmotto im Tagebuch. Es stammt von Albertus Magnus und lautet: »Nur wo der Weinstock gedeiht, ist auch Gemüth.« Er hatte allem Anschein nach etwas ausgesprochen Aufbrausendes und kindlich Verspieltes, was sich in seiner unbändigen Freude am Reimen zeigt. So kommt es nicht von Ungefähr, daß ein Gedicht Linggs, sein unstreitig bekanntestes, hübsch illustriert sogar auf der Kinderseite von *onlinekunst.de* zu finden ist: *Das Krokodil*, welches der Münchener Dichtervereinigung um Emanuel Geibel, Heinrich Leuthold und Paul Heyse seinen Namen gab: »Im heil'gen Teich zu Singapur, | Da liegt ein altes Krokodil | Von äußerst grämlicher Natur | Und kaut an einem Lotosstiel. | Es ist ganz alt und völlig blind, | Und wenn es einmal friert des Nachts, | So weint es wie ein kleines Kind, | Doch wenn ein schöner Tag ist, lacht's.« Man hat es mit gewissem Recht ein Nonsense-Gedicht genannt,<sup>2</sup> wie es Edward Lear geschrieben und Heinz Erhardt vortragen haben könnte. Aber dieses Gedicht leistet mehr als nur Produktion von amüsantem Unsinn: Es parodiert unseren Hang zum Exotischen, spielt mit unserem Vergnügen am Absurden, macht sich lustig über die Lust am Reimen und über die Dichtergilde, der nichts mehr einfällt. Noch in seinem reifsten Gedichtband, den *Jahresringen* von 1889, findet sich eine Spur dieser Art Poesie, und zwar in seinem Gedicht »Der Langeweile Triumphzug« mit folgender Strophe: »Neulich kam die Langeweile | Mit dem Bummelzug der Bahn, | Sehr entrüstet ob der Eile, | Auch in unsrem Städtchen an.«<sup>3</sup> Und doch: man verharmlose diesen Dichter nicht, auch wenn man ihm, dem *poeta minor* mit weit ausgreifenden Ambitionen, im Rückblick keinen wirklich bedeutenden Rang zuweisen kann. Was an ihm interessiert, ist die Art seiner poetischen Zeugenschaft, seines Umgangs mit großen (oft mythologischen) und bescheideneren Stoffen und eben auch das Zeittypische seiner Lebens- und Schaffensproblematik, das zwischen emphatischen Individualismus und Angepaßtheit, Eigensinn und poetischem Dienst am Gemeinwohl schwankte. Linggs Leben und Œuvre fügen sich zu einem Genrebild eines Bürgertums, dessen Risse nicht selten eigentümlicher und vielsagender wirken als plüschgebauchte Fauteuils gewisser Salons.

<sup>2</sup> Vgl. die Interpretation von Jörg von Uthmann in: Marcel Reich-Ranicki (Hrsg.), *Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*, Bd. 5, Frankfurt/M., Leipzig 2002, S. 133-136.

<sup>3</sup> Hermann Lingg, *Jahresringe*. Neue Gedichte, Stuttgart 1889, S. 367.

## II

Wie sein frühes Vorbild Heinrich Heine wollte er nichts mehr als ein »wahrer Dichter« sein, ein Anwalt des Poetischen im Leben, in den Mythen der Welt zu Hause, kein bloßer »Techniker des Wortes«; und doch gestand er, der gebürtige Lindauer Hermann von Lingg, in seinen 1899 erschienenen Erinnerungen *Meine Lebensreise*: »Die Eisenbahnen sind die Poesie des Jahrhunderts, sie verwirklichen alle Träume der Dichtung, sie rücken die Wirklichkeit so nahe wie möglich an die Phantasie.«<sup>4</sup> Das, was man Welt nennt, versuchte er, der in der Jugendzeit einen Erziehungsaufenthalt im nahen Kempten bereits als eine Zeit in der Fremde empfunden hatte, lesend sich anzueignen. Neben Heines *Buch der Lieder*, das er für seine Logarithmentafeln eingehandelt hatte, nannte er Jean Pauls *Flegeljahre* und *Titan*, Tassos *Das befreite Jerusalem*, später Alexander von Humboldts Reisebeschreibungen, Hans Christian Andersens orientalisierende Prosa *Eines Dichters Bazar*, die in Linggs *Byzantinischen Novellen* Spuren hinterließ, und immer wieder Shakespeare. Früh führte ihn eine Fußreise nach Italien, das er auch später wiederholt besuchen sollte. In Pompeji stellte er fest, daß über diesen Ort Schiller bereits alles gesagt habe, was man habe sagen können, nämlich in seiner Elegie *Pompeji und Herculaneum*, gerade weil der verehrte Dichter selbst nie da gewesen sei. In vorgerückten Jahren brachte es Lingg bis Paris. Sein Eindruck fiel entschieden zwiespältig aus: »Dieses Paris! Wie ein Magnet zieht es die Gemüter der Menschen an. Ist eine solche Riesenherberge aller Lust und allen Jammers nicht vielleicht doch ein Unglück für das Land? Wie ein flammender Zentralkörper, belebend und versengend, erschien es mir.«<sup>5</sup> Die Place de la Concorde sieht er noch übersät von den Schatten der jakobinischen Schreckensherrschaft. Und er notiert: »Wo das Blut in Strömen floß, sprudelt jetzt das Wasser der Fontäne.«<sup>6</sup>

An wen dachte er hier in Paris? An Hölderlin, dessen frisch aufgeworfenen Grabhügel er einst zwei Tage nach dessen Bestattung in Tübingen beknielt hatte. Hier in Paris, so meinte Lingg, habe Hölderlin der Wahnsinn vollends überfallen, weil seine Poetenseele die Stimmen der Opfer des *terreur* gehört habe. Und weiter: »Was damals in dieser Hellenenseele [Hölderlins] vorging bis zur völligen Zerrüttung und Nacht, welche Geistes-

<sup>4</sup> Hermann von Lingg, *Meine Lebensreise. Zeitgenössische Selbstbiographien*, Bd. 1, Berlin, Leipzig 1899, S. 138.

<sup>5</sup> Ebd., S. 149.

<sup>6</sup> Ebd., S. 152.

blitze, nicht minder furchtbar, als jene vom Schafott gesprochenen, durchzuckten dieses fein besaitete Gehirnleben.«<sup>7</sup>

Innerer Aufruhr, »Gehirnqualen«, chaotische Denkkustände, sie waren Lingg nur zu bekannt. Stellenweise geben die Erinnerungen preis, wie es zeitweise um ihn stand und wie er versuchte, diese Heimsuchungen fruchtbar zu machen: »Da ich noch vielfach von absurden Träumen geplagt war, so schrieb ich die Phantasmen nieder und sogar die Worte, die ich im Traume gehört oder zu hören geglaubt hatte. Derart korrigierte ich gewissermaßen die Störungen in der Gehirnfunktion und brachte sie allmählich zur Ordnung.«<sup>8</sup> Gewitter, vulkanische Eruptionen, das Tumultarische im Leben schlechthin beschäftigten ihn, wurden Motive seiner Dichtungen. Doch zunächst verstärkten seine Krisenbewältigungsversuche nur das Problem: »Was ich damals schrieb, blieb alles, Prosa wie Poesie, Bruchstück: Aphorismen, rasch hingeworfene Gedankensplitter, kurze Beobachtungen, [...] flüchtige Bemerkungen. Ich trieb allerlei durcheinander, ich übersetzte Briefe meiner Verlobten ins Lateinische, studierte Anatomie des Ohres, repetierte mathematische und geographische Studien, zeichnete und raste Nachts im Schneegestöber oft stundenlang umher. Die Unruhe in meinem Innern war zu groß.«<sup>9</sup> Die nach 1851 vollständiger vorhandenen Tagebücher Linggs, solche zu führen gehörte gleichfalls zu seiner Selbsttherapie, bestätigen diesen Befund. Neben Aphorismen, Beobachtungen, knappen Reflexionen finden sich geometrische Konfigurationen, Winkelberechnungen und betont naive Zeichnungen von Phantasielandschaften. Dabei fällt auf: Lingg dachte und sah szenisch, bildhaft. So spricht er von Winterwüsten, wenn er seine eigene innere Zerrissenheit meint, zeichnet eine Stalllaterne, bedichtet sie umgehend und vermerkt auf derselben Seite, daß der Fürst Schwarzenberg gestorben sei. Frauentypen bedichtet er im Tagebuch, Gouvernanten, Näherinnen, zeichnet mit unbeholfener Hand Frauengestalten, wie sie, von Fabelwesen umgeben, lebendig begraben werden, Nymphen, Meeres- und Uferszenen, immer wieder Stufen, die ins Wasser führen. Wieder nach Heine klingt dieser Vers, notiert am 13.4.1852: »Die Fenster waren gothisch | man fühlt dabei so viel | doch war es meist utopisch, | was damals uns gefiel.«<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd., S. 72.

<sup>9</sup> Ebd., S. 97.

<sup>10</sup> Die unveröffentlichten Tagebücher Hermann von Linggs befinden sich in der Bayerischen Staatsbibliothek in München unter Cgm (Codex germanicus monacensis) 6799.7200. Der Verfasser dankt Frau Dr. Sigrid v. Moisy für ihre wertvolle Hilfe und die Erlaubnis, aus den Tagebüchern zu zitieren.

Daß bei Lingg »gothisch« auf »utopisch« reimen konnte, sagt wohl mehr über diesen Suchenden aus, als ihm damals selbst bewußt gewesen sein dürfte. Das »Alte«, gar Mythologische, es galt ihm als zukunftsweisend, und das bedeutete für ihn um 1850: über die ihn enttäuschende Gegenwart hinausweisend.

Anders als seine Lebenserinnerungen belegen die Tagebücher, daß sich Lingg gesellschaftlich inadäquat vorkam. Den sogenannten »thierischen Magnetismus« bezieht er auf seine eigene Existenz, die ihm 1852 verwildert erscheint, und er hadert mit seinem Los: »ich genoß keine Erziehung [,] die mich hoffen läßt [,] der Elite der Gesellschaft angenehm zu werden [,] Es ist wahr [,] ich betrinke mich und falle den Damen lästig – mein Appetit [sic!] ist groß und belehre mich nicht darüber, ob ich meine Gabel in die linke oder in die rechte Hand zu nehmen habe.«<sup>11</sup>

Lingg ist zu jener Zeit sich seiner nicht sicher – weder sozial noch künstlerisch, von seiner psychischen Labilität zu schweigen. Verschiedenstes läßt er auf sich einwirken, um daraus irgendwie eine Richtung für sich zu gewinnen. So notiert er um 1859 im Tagebuch Gedanken zum »assyrischen Welttheater«, dem »Vorweltlichen«, betreibt gleichzeitig metrische und botanische Studien, macht sich auf ein und derselben Seite Gedanken zum Stand der historischen Lyrik (in Analogie zur Historienmalerei) und zur Einteilung der Schmetterlinge; und dann der ihm wichtigste Vermerk – eine Eisenbahnverbindung zwischen Messina, Catania und Syrakus war genehmigt worden: die Technik umgreift die antiken Stätten.

Zu den frühesten überlieferten Tagebuchaufzeichnungen gehören diese Aphorismen: »Wer nicht leidet oder litt, verdient keine Liebe. Der Schmerz macht frei – über Kindergesichtern sah ich im Augenblick der höchsten Qual etwas Erhabenes, Göttliches wohnen. Wir haben ein Mittel erfunden, den Schmerz vergessen zu machen – arme Menschheit.«<sup>12</sup> Schmerz sei dazu da, daß man sich ihm aussetze, soweit der königlich-bayerische Regimentsmedikus im Jahre 1847. Ein erstes Schaffensmotto jedoch hatte der Hegel-Leser Lingg zu jener Zeit bereits gefunden: »Alles erreicht man durchs Gegenteil.« Das Gegenteil, die Gegenwelt, der Gegensatz – Lingg, der immer wieder betonte, daß es ihm auf Zusammenhang, Harmonie, Ausgleich ankomme, dachte und schrieb im Grunde polar. Er rieb sich an widersprüchlichen Erfahrungen und suchte doch nach nichts mehr als nach der Auflösung der Widersprüche. Ein Gedicht aus der Sammlung *Jahresringe* thematisiert eigens »Gegensätze« in der nicht erst für den späten Lingg charakteristischen Verbindung von symbolistischen Motiven und

<sup>11</sup> Tagebuchheft 17. 4.-31. 5. 1852.

<sup>12</sup> Tagebuchblatt v. 20. 2. 1847.

Anklängen an den sozialen Realismus »Oben rauscht der Tanz der Paare, | Unten liegt erstarrt das Kind, | Um die Träger mit der Bahre, | Tanz das welke Laub im Wind.«<sup>13</sup>

### III

Ein zwiespältiges Verhältnis hatte Lingg zu den Dingen des Alltags als lyrische Motive. Einerseits suchte er nach Möglichkeiten, die Lebenswelt zu poetisieren; andererseits wollte er in Drama, Gedicht und Novelle bewußt Gegenwelten mythischen Ursprungs schaffen. Von der Vorstellung einer »heiligen Alltäglichkeit«, wie sie Theodor Storm in seiner Anthologie *Hausbuch deutscher Lyrik* (1870) vorgestellt hat, war Lingg weit entfernt.<sup>14</sup> Dann wieder beschäftigte er sich nachweislich mit Alphonse Daudet, der vor allem in seiner Prosa *Le Petit Chose* (1868) und *Lettres de mon Moulin* (1869) ausführlich auf die Alltagswelt in der Provence einging. Auffallend auch, daß sich Lingg nahezu zeitgleich mit Stéphane Mallarmé japanisierend dem Luxusding »Fächer« annahm. Seine Gedichte *Inschriften auf Fächer* und *Schwarzer Fächer* entstanden zu jener Zeit, als Mallarmé seine Gedichte *Autre Éventail* und *Éventail* veröffentlichte. Linggs Bearbeitung dieses Motivs kann sich hören lassen: »Das Wort kann nur bestärken, | Was ahnen läßt Musik, | Der Fächer läßt es merken, | Doch alles sagt der Blick.« Mallarmé hatte in seiner 1891 erschienenen Fächer-Dichtung behauptet, daß fortan neue Verse nur durch jene Töne entstehen könnten, die durch das Fächeln mit dem Fächer erzeugt werden.<sup>15</sup>

Ein Gutteil von Linggs Gedichten traf nicht nur den Zeitgeschmack und blickte zurück in die Mythenwelt, sondern – Gegensatz auch hier – verwies auf das, was man bald die Moderne nennen sollte. Das bestätigen vor allem der späte Johannes Brahms, Max Bruch, Max Reger sowie der junge Arnold Schönberg, die alle Gedichte von Lingg vertonten: Brahms komponierte *Immer leiser wird mein Schlummer* (op. 105, Nr. 2), Max Reger, der übrigens dieses Brahms-Lied für Orchester instrumentierte, nahm sich Linggs *Äolsharfe* an: »In deinen Tiefen sind | die Melodien der Sterne, | so ruft ein weinend Kind | der Mutter in die Ferne« und Schönberg komponierte *Freihold* (op. 3, Nr. 6) und für Bariton im August 1900 *Gruß in die*

<sup>13</sup> Hermann Lingg, Jahresringe. Neue Gedichte, Stuttgart 1889, S. 328f.

<sup>14</sup> Vgl. die Einleitung von Ernst Lissauer zu dessen Auswahl: Hermann Lingg, Gedichte, München 1924, S. 32. Er spricht sogar von Linggs »Anti-Alltagsdichtung« (ebd.).

<sup>15</sup> »Avec comme pour langage | Rien qu'en battement aux cieux | Le future vers se degage | Du logis très précieux«. In: Stéphane Mallarmé, Sämtliche Gedichte, französisch u. deutsch, hrsg. u. übertr. v. Carl Fischer, Darmstadt 1984, S. 96.

*Ferne*. Konventioneller, aber wirkungsvoll hatte Max Bruch Linggs *Morgenstunde* (op. 31, Nr. 2) für Frauenchor und Orchester in Töne gesetzt, womit auch gesagt ist, daß das Potential der Lyrik Linggs sich neu auszuloten lohnt.

Dann wieder wirkt Lingg eher am Herkömmlich-Traditionellen orientiert. So bedichtete er Denkmäler ausgesprochen gerne, ob eines für Maximilian II., Schelling, die Freiheitsstatue im Hafen von New York oder den Lindau-Brunnen. Aber auch hier täuscht der Anschein; denn was reizte ihn an diesen Monumenten und daran, sie zu bedichten? Das Statische, Festgefügte durch Sprache zu bewegen, ihm paradoxerweise Rhythmus zu geben. Jede sich bietende Gelegenheit war ihm ein Gedicht wert. »Ich war immer glücklich, wenn meine Mitbürger mit Aufträgen mich beehrten, die bestimmt waren, einem ihrer Feste eine poetische Weihe zu geben«, schreibt er in seinen Erinnerungen.<sup>16</sup> Andererseits sah er das Gedicht als ein Mittel, das »Mysterium des Herzens« zu erschließen. Im Gedicht sollte sich »eine in uns schlummernde Empfindung, ein Ungeahntes« offenbaren.<sup>17</sup> Die Art, in der er diese Aufgaben und »Forderungen des Tags« erfüllte, gewann mit der Zeit ein gewisses Muster. Lingg verstand sich durchaus darauf, das Unerwartete mit dem Konventionellen zu verbinden. So schließt sein eher bescheidenes Gedicht zur Enthüllung des Schelling-Denkmal (1859) mit der erstaunlichen, im Gedicht nicht vorbereiteten Sentenz, daß die Natur aus Bruchstücken der Seele bestehe. Und als der deutsche und österreichische Alpenverein ihn um ein Gedicht für seine Festsitzung in Lindau im September 1888 bittet, antwortet er mit einem großen Gedicht *Die Berge*, welches die kraxelnde Zunft etwas überfordert haben dürfte: »Viel wollen uns die Berge sagen, | Doch ist schon seit der Urwelt Tagen | Versteint das Wort auf ihrem Mund; | Erlösen möchten wir dies Schweigen, | Und dieses ist der Sehnsucht Grund, | Die höchsten Gipfel zu besteigen.«<sup>18</sup>

Die Karriere Linggs als Lyriker<sup>19</sup> begann durchaus mit einem Paukenschlag. Einer der ersten Dichter seiner Zeit, Emanuel Geibel, hatte ihn, den man in Regimentskreisen einst als »Psyche in Uniform« belächelt hatte, protegiert und im damals bedeutendsten deutschen Literaturverlag, Cotta in Stuttgart, die Veröffentlichung seines ersten Gedichtbandes ermöglicht. Geibel empfahl in seiner Einleitung des Bandes Linggs Gedichte nachhaltig, wenn auch nicht vorbehaltlos: »hier ist – im vollständigsten Gegensatz zu

<sup>16</sup> In: Lingg, *Lebensreise*, a.a.O., S. 168.

<sup>17</sup> Ebd., S. 118.

<sup>18</sup> In: Hermann Lingg, *Jahresringe*, a.a.O., S. 432.

<sup>19</sup> Die erste und bislang letzte Studie zu diesem Themenkreis erschien drei Jahre nach Linggs Tod: Arnulf Sonntag, *Hermann Lingg als Lyriker*, München 1908.

den meisten Erzeugnissen unserer jungen und jüngsten Literatur – endlich einmal wieder der nothwendige Erguß einer ursprünglichen Dichternatur; hier ist ein neuer eigenthümlicher Inhalt, in eigenthümliche, meist scharf- ausgeprägte Formen geschlossen«, auch wenn Geibel »keineswegs die Vertretung der in jedem einzelnen Stücke ausgesprochenen Weltanschauung« übernehmen wollte.<sup>20</sup> Worauf Geibel hier anspielt, ist die augenscheinliche Ferne seines Protégés zum christlichen Glauben. Ihn irritierte offenbar der Skeptizismus dieses ja schon nicht mehr ganz jungen zum Agnostizismus neigenden Dichters, doch empfahl Geibel ihn der Leserschaft aufgrund von Linggs schierem poetischen Können und dessen überzeugender Sprachkunst. Dieser erste große Auftritt Linggs als Lyriker zeigt ihn als spätromantischen Liederdichter, im Ton Eichendorff inzwischen näher als Heine (im Gedicht »Waldnacht« etwa, das mit den Zeilen beginnt: »Wie uralt weht's, wie längst verklungen | In diesem tiefen Waldesgrün – | Ein Träumen voller Dämmerungen, | Ein dichtverschlungenes Wunderblühn!«).<sup>21</sup> Mörike scheint nicht fern in schlicht-bewegenden Versfragen wie diesen: »Was sind Rosen ohne dich?«<sup>22</sup> In einem anderen Gedicht bekennt er sich zum »hohen Ton« in der Lyrik; König Salomon will er nacheifern, den Minnesängern, Sappho und Properz. Süden, Weite, Ferne so lauten einige der anderen Themen; er empfiehlt sich als Dichter der Entgrenzung. Von Capri schweifen seine Gedanken in Richtung Atlantis. Nach Droste-Hülshoff, die er schätzte, klingt folgende Strophe: »Alte Träume kommen wieder | In dem fernen fremden Land, | Und die alten lieben Lieder | Nehm' ich wieder in die Hand.«<sup>23</sup> Gekonnt wirkt das, aber noch nicht wirklich eigen. Dieses Eigene gelingt ihm, wenn er ins Kosmische ausgreift. Das zeigt zum Beispiel die folgende Sequenz aus dem lyrischen Fragment *Der Comet*: »In des Weltraums hängenden Gärten wehn | Die Geburten des All, die dem Aether entstehn, | Die der Lichtstoff zeugt – am erlöschenden Stern, | Am verödeten jagt noch mit flüssigem Kern | Der Comet durch den Raum [...] bis wieder sein Licht | Ins versteinte Gesicht | Der gealterten Erde zurückblickt.«<sup>24</sup> Diese kosmisch-mystische Dimension in Linggs Gedichten findet später in der deutschsprachigen Lyrik ihre Fortsetzung und Steigerung bei Richard Dehmel, Theodor Däubler und ungleich verdichteter bei Alfred Mombert. Man darf aber behaupten, daß Lingg diese Thematik neu poesiefähig gemacht hat, wie auch das Sonett *Das Urlicht* belegt, dessen erstes

<sup>20</sup> In: Ders., *Gedichte*, hrsg. durch Emanuel Geibel, Stuttgart, Tübingen 1854, S. IV.

<sup>21</sup> Ebd., S. 57.

<sup>22</sup> Ebd., S. 54 (»Lied«).

<sup>23</sup> Ebd., S. 85 (»Alte Träume«).

<sup>24</sup> Ebd., S. 87.



Quartett lautet: »Zur Münsterrose sprach die heil'ge Flamme: | Könnt ich, wie du, verglühn in Aetherwonne, | Mich sehnt zurück in's Heimathland der Sonne, | Zum Born des reinen Lichts, von dem ich stamme.«<sup>25</sup> Die alles erhellende, durchleuchtende, aber auch verzehrende Flamme, sie kehrt in Linggs großen Epen immer wieder mit einer Beharrlichkeit, wie man dies unter Linggs Zeitgenossen nur von C. F. Meyer und Friedrich Nietzsche kennt. Bei ihm, etwa in den *Dionysos-Dithyramben*, kommt die Flamme als Seele vor, als »Feuerzeichen der letzten Einsamkeit«. Die Flamme, sie ist für Nietzsche Sinnbild einer gefährlichen Synthese von Aufklärung und Dionysos-Kult, und es scheint, daß er spätestens seit 1872, aber wohl schon in seiner Leipziger Studentenzeit von Hermann Lingg wußte. In einem Brief an seinen Freund Rohde nennt er Lingg »den Dichterling«,<sup>26</sup> doch las Nietzsche selten Texte, die keinerlei Spuren in seinem Werk hinterließen; und wenn Nietzsche der Name eines Zeitgenossen schon eine Verballhornung wert war, dann darf man getrost davon ausgehen, daß er sich auch mit ihm in irgendeiner Weise auch beschäftigt hat.

Das betont Ausgreifende in Linggs Dichtungen, das Uferlose in seinem epischen Schaffen, es orientierte sich an Alexander von Humboldts *Kosmos* ebenso wie an der Tiefe der Geschichte. »Urzeit«, »Urwesen«, »Urlicht«, »Urbestimmungen«, das schaffende »Ursprüngliche«, diese Worte gehören zur Grundsubstanz seines Dichtens. Ernst Lissauer, der letzte Herausgeber einer Gedichtauswahl von Lingg (1924), überliefert, daß Lingg von »ungeheuren Raumvorstellungen« heimgesucht worden sei, Räume, in die er sich in Anwandlungen von Verfolgungswahn hineingetrieben gesehen habe.<sup>27</sup> Dergleichen Wahnvorstellungen konnten bei Lingg zu überraschenden poetischen Bildern führen. So beließ er es nicht nur bei »Gesängen aus den Nilgräbern«, sondern er konnte sich eine Mumie vorstellen, ausgesetzt auf den Eisbergen im Polarmeer.<sup>28</sup>

Fragte man nach jenem Dichter des Münchener Dichterkreises, dessen poetische Ausrichtung am ehesten mit jener Linggs verwandt war, dann würde man wohl weniger seinen ersten Fürsprecher Geibel nennen als vielmehr den Schweizer Poeten Heinrich Leuthold (1827-1879), der 1857 auf Anraten Jacob Burckhardts nach München ging. Obgleich Belege für

<sup>25</sup> Ebd., S. 128.

<sup>26</sup> In: Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, krit. Studienausg. in 8 Bdn, hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. 4, München 1986, S. 94. (In diesem Brief an Erwin Rohde spricht Nietzsche davon, daß ihn ein Komponist um ein Libretto gebeten habe, weil dessen Freund, Hermann Lingg, ihn »im Stich gelassen habe«. Um welchen Komponisten es sich hier handelt, ist unklar. Denkbar wären Gernsheim oder Bruch).

<sup>27</sup> Lissauer, *Einleitung*, a.a.O., S. 7 u. 18.

<sup>28</sup> Ebd., S. 24.

Linggs persönlichen Umgang mit Leuthold fehlen, fällt doch die thematische Nähe ihrer lyrischen Texte auf. Das Heimweh thematisierende Gedichte wechseln im Werk beider Dichter mit Strophen über das Fernweh ab. Beide teilten sie eine Vorliebe für Platen, den »klassischen Boden« und für französische Schriftsteller ihrer Gegenwart, im Falle von Leuthold jedoch eher für Alfred de Vigny und Victor Hugo und nicht wie Lingg für Daudet.<sup>29</sup> Wie Lingg verstand auch Leuthold Platen als Modellfall reiner »Formvollendung«, der im Wort vor allem dessen Gestalt wahrgenommen habe. Daß daraus kalter Formalismus werden könne, war beiden durchaus bewußt, doch votierten sie für Platen, weil er in seine Gedichte das Schöne als geistiges lebendiges Sinnzentrum (»Seele«) eingelassen habe. Oder in Leutholds Worten: »Denn, mag man auch die Reinheit deiner Töne | Antiken Marmorbildern oft vergleichen, | Ist immer ihre Seele doch das Schöne.«<sup>30</sup> Anders als Lingg ging Leuthold so weit, im Gefolge Platens auch die Ghaselenform des Dichtens zu erproben, wie überhaupt der Schweizer in der Lyrik deutlich experimentierfreudiger als Lingg gewesen war. Diese unbedingte Verpflichtung zum Schönen in der Dichtung wertete denn auch Gottfried Keller in seinem Hinweis auf die Erstausgabe der Gedichte von Heinrich Leuthold im Jahre 1878 als das eigentlich »Neue« in der Schweizer Literatur jener Zeit.<sup>31</sup>

#### IV

Im Rückblick auf Linggs lyrisches Werk nun, das Paul Heyse im Todesjahr des Freundes in Auswahl neu vorstellte, sprach von des Dichters historischen Gesängen, »die an einem vorbeiziehen wie ein Fries«.<sup>32</sup> Ein Rezensent von Linggs Band *Jahresringe* hatte bereits 1890 befunden, daß der Dichter ein neues lyrisches Genre geschaffen habe, die »philosophisch-phantastische Geschichtsfreske«.<sup>33</sup> Lingg hatte diese Rezension in sein Tagebuch gelegt, wie er ohnehin jede Reaktion auf seine Veröffentlichungen

<sup>29</sup> Eine repräsentative Auswahl aus dem Werk Heinrich Leutholds, einschließlich seiner Essays über de Vigny und Hugo, hat Karl Fehr vorgelegt: Heinrich Leuthold, Die Schönheit, die sich früh geliebt. Gedichte, Briefe, Prosa, eingel. u. ausgew. v. Karl Fehr, Zürich 1985. Darin auch die Gedichte *Auf Platen* (S. 73) und *Auf klassischem Boden* (S. 75).

<sup>30</sup> Ebd., S. 73

<sup>31</sup> Zit. nach Fehr, ebd., S. 7. Beide, Lingg wie Leuthold, litten an psychischen Störungen. Lingg konnte sie überwinden, wovon nachfolgend noch zu handeln sein wird; Leuthold dagegen starb als Anstaltsinternierter in Burghölzli bei Zürich.

<sup>32</sup> Paul Heyse (Hrsg.), Hermann Lingg, Ausgewählte Gedichte, Stuttgart, Berlin 1905, S. V.

<sup>33</sup> Oscar Linke, Jahresringe. Neue Gedichte von Hermann Lingg, in: Literarische Blätter 1880, S. 3-4.

peinlich genau registrierte und sich bei Freunden und Verlegern bitter beklagte, wenn sie ausblieb. In einem Tagebucheintrag vom 22. Oktober 1893 machte er sich diese Auffassung seines Rezensenten zueigen und übertrug sie auf sein allzu ausgreifendes Geschichtsepos *Die Völkerwanderung*, das er zu unrecht für sein größtes Werk hielt. Was er in diesem Epos erreichen wollte, sei ein »Mittelton« gewesen zwischen »geschichtsphilosophischer Darstellung und der Stilform« der alten Epen, wodurch beides sich zu einem »harmonischen Ganzen« fügen sollte. An der Verbildlichung einzelner Szenen seines Epos versuchte sich Julius Naue bei der Ausgestaltung der Lindauer »Villa Seewarte« von Linggs Bruder Heinrich; doch scheint es, daß der Künstler mit dieser epischen Bilderwelt nicht wirklich zu Rande kam, was den Dichter mit Mißbehagen erfüllte.<sup>34</sup>

Lingg's Maßstab war Eduard Gibbons *Geschichte des Verfalls und Untergangs des römischen Reiches* gewesen, die er in seinen Erinnerungen einen frühen großen Leseindruck nannte.<sup>35</sup> Was Lingg umtrieb, war die Frage nach den Gründen für den Niedergang einer Kultur.<sup>36</sup> Hinter dieser Frage verbarg sich bei ihm weniger Kulturpessimismus als die Suche nach tragfähigem poetischem Material. Die Relikte der Kulturen beschäftigten ihn, ob es sich um eine »pompejanische Lampe« handelte oder über »Attilas Schwert«, beides Motive für Gedichte Linggs, wie sich ohnehin zeigt, daß seine Dichtungen dann an Wert gewannen, wenn er sich auf Einzelphänomene konzentrieren oder wenn er geschichtlichen Begebenheiten dramatische Momente abgewinnen konnte, wie ihm dies etwa in seinem Trauerspiel *Catilina* (1864) und *Die Bregenzer Klause* (1887) gelang. Daß er auch zu rein poetischen Dramen fähig war, belegt sein dramatisches Gedicht *Die Walkyren* von 1865, allesamt Werke, mit denen er früher oder später im Münchener Hof- und Nationaltheater reüssierte. Was Lingg in seinen Dramen immer wieder vor Augen führen will, ist die Absurdität von Macht, ihr absoluter Anspruch, ihr klägliches Scheitern. »Die alte Freiheit liegt am Strand zerschellt«, heißt es in *Catilina*,<sup>37</sup> ein Stück in dem ihm auch eine überzeugende Darstellung von Frauengestalten gelingt, etwa der Sempronia, einer Rebellin, die an ihrer Loyalität zu Catilina zugrunde geht, einer Vestalin, die in ihrem Priesteramt vereinsamt. Die einzig souveräne Macht in diesen Stücken ist das »dämonische Verhängnis«,

<sup>34</sup> Vgl. Frieda Port, Hermann Lingg. Eine Lebensgeschichte, München 1912, S. 222f.

<sup>35</sup> Lingg, Lebensreise, a.a.O., S. 47.

<sup>36</sup> Darauf machte in einer ersten, noch zu Lebzeiten Linggs entstandenen kritischen Studie seines Gesamtwerks Rupert Kreller aufmerksam. In: Ders., Hermann Lingg. Sein Leben und Schaffen, München 1896, S. 39.

<sup>37</sup> Hermann Lingg, *Catilina*. Trauerspiel in fünf Acten, München 1864, S. 8.

wie Catilina sagt.<sup>38</sup> Unerreichbares Vorbild für diese Geschichtsdramen war Shakespeare. Bei ihm fand Lingg wiederholt Trost, vor allem während seiner zweiten großen Lebenskrise zwischen 1867 und 1872, als seine Ehe mit Seraphine, deren bloßer Name ihm vormals wie »reine Romantik« geklungen hatte, auf dem Spiel stand. Im Tagebuch aus jener Zeit heißt es: »Das erhabene Grausen Shakespeares ist allein imstande, der wildesten Verzweiflung in uns das Gleichgewicht zu halten.«<sup>39</sup> Lingg sah sich gleichsam als King Lear auf der Münchener Nymphenburgerstraße umherirren, hin und her gerissen zwischen seiner Frau und einer gewissen Mathilde, die Lingg ganz und gar für sich einzunehmen verstand. Die »Villa Seewarte« Heinrich Linggs wurde nun wechselweise Zufluchtsstätte für die nervenzerrütteten Eheleute; vor allem Seraphine hielt sich dort mit ihren Kindern längere Zeit auf, schrieb herzerreißende Briefe nach München und versuchte vergebens, die *Völkerwanderung* ihres in Mathilde verliebten Mannes zu erfassen, inspiriert von Naues Fresken im Salon. Mathilde dagegen »verstand« den Dichter nach allen Regeln der Gefühlsdeutungskunst, gab ihm dann aber einen Korb und verheiratete sich weniger poetisch. Im Tagebuch wiederholt Lingg den Ausruf: »Ich wehr mich«, ohne jedoch zu sagen wogegen. Zu einem Zeitpunkt, als die Krise längst bewältigt scheint, legt Lingg an einem Märztag des Jahres 1873 ein Kalenderblatt in sein Tagebuch; es war Mathildes Namenstag.

Wahnbilder – wohin man auch schaut in diesem Werk, überdehntes Empfinden, überspanntes Hoffen. »Mit Heinrich Heine starb eine Spezies von Dichtern aus, die genialen«, so steht es in Linggs Tagebuch im April 1869. Was das Geniale sei, ist eine Frage, die diesen Dichter, der zu den großen, aber kaum bearbeiteten Stoffen drängte, um dem Verdacht der Epigonalität zu entkommen, sein Leben lang beschäftigte. Als es im Mai 1896 galt, den fünfzigsten Jahrestag der Münchener Erstaufführung von Albert Lortzings Oper *Der Waffenschmied* zu feiern, begann der hochbetagte Lingg seinen Festprolog mit folgender Strophe: »Was ist Genie? Was ist das genial? | Es ist der Blumen Duft in dunkler Nacht | Die Perle, eingesargt in harter Schale, | Der Edelstein im tiefen Erdschacht. | Es ist der Blitz, erleuchtend und verschwunden, | Es wird geahnt im schönsten Augenblick, | Ergründet nie und immer nur empfunden«.

Es gibt Dichtungen von Lingg, die Genialisches erkennen lassen; meist dann, wenn er seiner Sprache erlaubt, mit ihm durchzugehen. Es sind die dionysischen Momente in seinem Werk, etwa der korybanthische Hymnus *Die Tanzwut*. In ihm tanzen Kranke, Bettler, Verstoßene den Todestanz

<sup>38</sup> Ebd., S. 29.

<sup>39</sup> Zit. nach: Port, Lingg, a.a.O., S. 228.

ihres Lebens: »Sie rasten fort und fort gezogen | und eilten bis and Meer voll Weh | und stürzten in die wilden Wogen, | die Fische spritzten in die Höh.« Daneben gibt es aber auch den nüchtern betrachtenden Prosaautor Lingg, der, etwa in einem Feuilleton über einen *Sonntag in Verona* (vom Juni 1879) schreibt: »Anblick von Verstümmelten in dieser herrlichen Stadt; man wünscht sich orthopädische Anstalten«, wie er sie von zu Hause kannte.<sup>40</sup> Hier sprach der kundige Militärmediziner, der er 1846 wurde und im deutsch-französischen Krieg wieder sein wollte, aber nicht mehr werden durfte. Zur seelischen Pathologie des Hermann von Lingg gehörte eben auch diese Erfahrung, die eindeutig politische Züge hatte: Wie so viele Intellektuelle und Künstler hatte auch der junge Lingg 1848 auf die demokratisch-republikanische Revolution gesetzt, obgleich er beim Militär in monarchischen Diensten stand.<sup>41</sup> Alles spricht dafür, daß er an diesem Loyalitätskonflikt dramatisch litt. Psychisch zerrüttet, findet er nach einer zweimonatigen Behandlung in München, der er sich schließlich durch Flucht entzog, im November 1849 Aufnahme in der Anstalt Winnenthal bei Ludwigsburg, wobei er dort jenes Zimmer übernahm, das kurz zuvor Nikolaus Lenau freigemacht hatte.

Überaus aufschlußreich ist eine in München Anfang September 1849 angelegte Krankengeschichte Hermann Linggs, die sich in den im Staatsarchiv Ludwigsburg aufbewahrten Anstaltsakten von Winnenthal finden.<sup>42</sup> Diese achtseitige Krankengeschichte belegt, daß Lingg als junger Mann nicht nur medizinische Bücher nebst Shakespeare, Tasso und Hegel gelesen, sondern auch ein uneheliches Kind gezeugt hatte, was er als psychische Belastung empfand. Von einem »Hang zur Schwärmerei« und »Sehnsucht nach höheren Regionen« ist darin die Rede, von »düsterem Blick nach innen« und regelrechtem Verfolgungswahn. Was es damit auf sich hatte, erklärte Lingg selbst. Gut zweieinhalb Seiten Selbstanalyse Linggs hat der behandelnde Münchener Regimentsarzt in seinen Bericht aufgenommen, eine eher unübliche Praxis in der damaligen Zeit. Der junge Lingg erklärt, daß ihn zum ersten Mal »unbestimmte Düsterteit« während seiner kurzen Ausbildungszeit in Passau angegriffen habe. Dafür macht er die geographische Lage Passaus verantwortlich, die er als »eingeschlossen« bezeichnete und von »häufigen Nebeln« heimgesucht. Entscheidender für seine Gemütsverfassung seien jedoch die »politischen Discussionen« ge-

<sup>40</sup> Hermann von Lingg, Ein Sonntag in Verona (unveröffentlichtes Manuskript). Bayerische Staatsbibliothek Cgm 7200.

<sup>41</sup> Vgl. Port, a.a.O., S. 127-149.

<sup>42</sup> Die folgenden Zitate sind dieser Krankengeschichte entnommen, aufgezeichnet am 2. September vom Münchener Regimentsarzt Egon Harb. Im Staatsarchiv Ludwigsburg unter der Signatur F 235 II. Bü 1863.

wesen, seine »Reizbarkeit« in diesen Fragen, der ungeheuer rasche »Umschlag der Meinungen und Gesinnungen« (um 1848). Bitterkeit, Selbstisolation, »psychische Alienation«, wie er sich ausdrückte, also akute Selbstentfremdung, seien die Folge gewesen. Als Demokrat glaubte er sich überall verfolgt, flüchtet ohne zu wissen vor wem und wohin. Verwirrt, ziellos haust er in Wäldern, schlägt sich irgendwie durch, findet sich zu seiner eigenen Verwunderung in Stuttgart wieder in der Obhut eines Bekannten seines Vaters, des Kanzleirats Widmann; doch auch in seinem Haus hält es ihn nicht. Des Nachts soll er sich in seinem Zimmer verbarrikiert und an Wutanfällen gelitten haben. Widmann, der seinen wirren Schützling zurück ins bayerische Neu-Ulm begleitete, berichtet, wie man diesem jungen Wilden die Haare schneiden wollte. Als man ihm ein Tuch umband, fürchtete Lingg, erdrosselt zu werden, ergriff in Panik einen zufällig herumliegenden Hirschfänger, »sprang zum Fenster der parterre Wohnung heraus und schritt die Straße entlang«, bis zu einem Gotteshaus gelangte, auf dessen Stufen zum Portal er seine Waffe legte und dann darüber hinweg in die Kirche ging. Man nimmt ihn in Gewahrsam und Lingg bittet darum, einen Narkose-Tod zu sterben, am klassischen Modell eines Sokrates oder Seneca orientiert.

Was diese Szenen zeigen – eine Reihe von tief tragischen, aber auch bühnenreifen Vorfällen, wobei man erstaunt, wie relativ rasch sich Lingg von diesen Zuständen erholt. Der Krankenbericht bescheinigt Lingg überdies eine starke »Sehnsucht nach Süden, Freiheit und Entfernung«. Daß sich dieser am Rande des Irrsinns scheitern sehende Republikaner später zum Günstling der bayerischen Könige wurde, gleicht jener Ironie des Schicksals, wie man sie etwa aus der Biographie eines Richard Wagners kennt.

Überhaupt Wagner. Lingg nahm ihn in München als Konkurrenz und Ärgernis wahr. Bitter vermerkt er, daß sein ›dramatisches Gedicht‹ *Die Walkyren* neben Wagners *Die Walküre* zu einem bloßen Schattendasein verdammt sei; dabei hatte Lingg eine durchaus eigene Lesart des Stoffes zu bieten. Seine Walkyren werden entzaubert, entführt, domestiziert, den Königsöhnen von Seeland angetraut, um dann jedoch wieder von Gott Othin gerufen und in ihr Schwanendasein zurückverwandelt zu werden. Es finden sich Passagen, die eine Kenntnis Linggs von Wagners Textdichtung vermuten lassen, etwa das Wort eines der Königsöhne zu einer Walkyre: »Dich muß ich erringen und führen zum sel'gen Strand, | Dich durch die Götterdämmerung, dich durch den Weltenbrand.«<sup>43</sup> Wagner irritierte ihn noch, als er an seinen Erinnerungen arbeitete. Er beschreibt darin eine

<sup>43</sup> Ders., *Die Walkyren. Dramatisches Gedicht in drei Acten*, 2. Ausg., München 1865, S. 99.

Szene, wie er in Paris vor dem Opernhaus steht, den kosmopolitischen Wert der Musik bedenkt, die Musik, etwas überraschend, denn das war politisch gemeint, als auf der »äußersten Linken« angesiedelt sieht, davon überzeugt, daß ihr die Zukunft gehöre, dann aber erfolgte der anti-wagnerianische Seitenhieb: »wenn auch nicht als Zukunftsmusik.«<sup>44</sup> Es gab Augenblicke im Leben Linggs, da konnte er sich die Zukunft nur als ein »Nachleben der Vergangenheit«<sup>45</sup> vorstellen, als »utopische Gotik« eben, wie eingangs bemerkt.

## V

Seine letzte große Reise führte ihn nach Sizilien – ans Grab August von Platens in Syrakus. Sein Zürcher Freund, C. F. Meyer, bescheinigte ihm derweilen, daß er Gedichte geschrieben habe, die vom Schwung eines Michelangelo zeugten.<sup>46</sup> In München und Lindau verstand man, ihn zu ehren, und er selbst legte in sein Tagebuch Zeitungshinweise auf ihn und Lindau ein. Mit Genugtuung vermerkte er zum Beispiel, daß inzwischen »sogar« norddeutsche Urlaubsgäste in Lindau nach seinem Geburtshaus in der Kirchgasse fragten (Oktober 1893). In sein Tagebuch legte er Zeitungsartikel ein, die über die »Idyllen-Stadtinsel« im Bodensee berichteten.

Sich in Idyllen über das Heimische, scheinbar Vertraute wiegen ist das eine; reflektieren zu müssen, daß es eine wirkliche Rückkehr dorthin nicht geben kann, ist das andere, schmerzliche. Denn auch das zieht sich wie eine Motivkette durch Linggs Werk, die Unmöglichkeit der Heimkehr. Schon sein frühes Gedicht »Heimkehr« spricht es aus: »Mir war, als rief' es aus den Wogen: | Flieh, flieh, und ohne Wiederkehr! | Die du geliebt, sind fortgezogen, | Und kehren nimmer, nimmermehr.«<sup>47</sup> Noch das Drama *Die Bregenzer Klausen* läßt sich als eine große Variation dieses Themas lesen. Einer seiner Protagonisten spricht für alle, wenn er klagt: »so nahe der Heimat und ihr für immer doch verloren!«<sup>48</sup>

Durch die Vermittlung seines Bruders Heinrich fand Hermann Lingg Dichtung für kurze Zeit sogar in den Vereinigten Staaten einen gewissen Widerhall; und der Prager Dichter Emil Bohus Frida (Pseudonym: Jaroslav Vrchlicky) übersetzte zahlreiche Gedichte Linggs ins Tschechische, die vermutlich der junge Rilke, der Frida in seiner frühen Sammlung *Laren-*

<sup>44</sup> Ders., *Lebensreise*, a.a.O., S. 152.

<sup>45</sup> Zit. nach: Lissauer, *Einleitung zur Hermann Linggs Gedichten*, a.a.O., S. 6.

<sup>46</sup> Zit. nach: Ebd., S. 32.

<sup>47</sup> Lingg, *Gedichte* (1854), a.a.O., S. 84.

<sup>48</sup> In: Hermann Lingg, *Dramatische Dichtungen*, Stuttgart 1897, S. 144.

*opfer* bedichtete, wahrgenommen hat. Aber zu den wirklich gewichtigen, einflußreichen, vielfach rezipierten Dichtern gehörte Lingg nicht. Und dennoch lohnt die Auseinandersetzung mit ihm; lag doch in seinem Scheitern ein großer Anspruch, in seiner Vergeblichkeit ein menschlich berührendes Zeugnis und in seinem Schaffen eine so zeittypische Don Quichotterie, ein Ritt durch die mythischen Stoffe und Geschichtswelten, zur Walstatt der Poesie in der Hoffnung auf den Klang der Äolsharfen und seelenrettende Walkyren, ein Ritt, der hier seinen Ausgang nahm, auf dieser kleinodhaften Insel im Bodensee.

»Es singt der Schnee, wenn man ihn tritt, | Wenn über ihn die Räder gehen, | Die Mondesstrahlen singen mit, | Die kalt zur Erde niedersehen. | Es singt der Schnee, – er singt ein Lied | Von jammerstarrem Händefalten, | Vom Armen, der im Frost verschied, | Von Herzen, die zu früh erkalten.«<sup>49</sup> Verse wie diese haben etwas von einem Nachklang der Schubert | Müllerschen *Winterreise*, zeigen Lingg als einen spätrömantisch konditionierten Traditionalisten, der aber die Moderne ahnte und ihr Grundgefühl der Isolierung des Menschen teilte. Als Dichter stand er auf einer Epochenschwelle, die wirklich zu überschreiten ihm nicht möglich war. Er, der mythenbewußte Dichter, beharrte auf bewährten Sprachformen selbst dann, wenn er von seelischen Zerreißproben handelte. Der geradezu manisch bemühte Reim erwies sich ihm als eine Art formalen Halts angesichts innerer Abgründe.

Man überhäufte Hermann von Lingg gegen Ende seines Lebens mit Ehrungen, um, so scheint es im Nachhinein, ihn mit reinem Gewissen vergessen zu können. Es spricht jedoch genügend dafür, in diesem *poeta minor* einen nicht unbedeutenden Zeugen seiner Zeit und eines spezifischen Verständnisses von Sprachkunst wiederzuentdecken.

<sup>49</sup> Lingg, Jahresringe, a.a.O., S. 9 (»Kalte Nacht«).