

Das
Deutsche Dichterheim.

Organ für Dichtkunst und Kritik.

Herausgegeben von

Adalbert von Majersky.

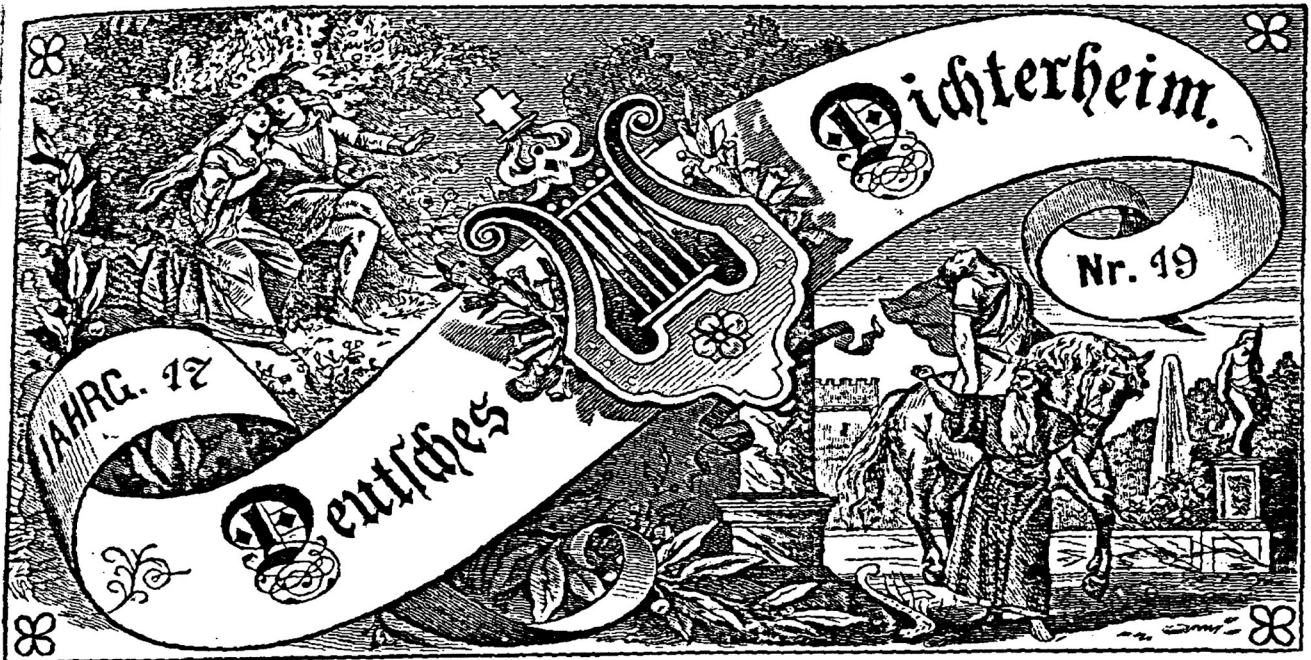
XVII. Jahrgang.

Sechszwanzigster Band der Deutschen Dichterkalle.

Wien 1897.

Verlag „Deutsches Dichterheim“.

Druck von Friedrich Jasper in Wien.



Organ für Dichtkunst und Kritik. (Der „Deutschen Dichterkhalle“ 26. Band.)

Herausgeber: Adalbert von Majersky.

Monatlich 2 Mal. — Preis: 5 Mark halbjährl., vorauszahlbar. — Man abonniert durch jede Buchhandlung, sowie direct durch die Expedition des Deutschen Dichterheims in Wien, VIII. Quersbergstraße 5. — Einzelne Nummern à 50 Pfenn. — 5 Stück einer Nummer 1 Mark 50 Pfenn. — Anzeigen 25 Pfenn. die gewaltete Zeile.

Ein Freiheitslied.

Es ist nun einmal so,
Seit wir geboren sind;
Die Blumen blühen wild und bunt,
Wir aber mauern Wände
Gegen den Wind.

Es wird wohl einmal sein,
Wenn wir gestorben sind;
Dann blühen die Blumen noch ebenso,
Und über unsre Mauern
Lacht der Wind.

Richard Dehmel.



Licentia poetica.

Ein Brievespräch.

Von

Richard Dehmel.



ine junge Dame, die leider mehr für meine Gedichte als für mich selber schwärmt, declamierte mir neulich ein paar Zeilen aus meinem ersten Buch. Mit einem Augenaufschlag, der die Engel des Himmels hätte begeistern können, declamierte sie:

Ich lege eher nicht das Schwert von
Händen,
Bis Wunden oder Kronen mich er-
matten!
Und eher nicht entgürt ich meine Lenden,
Bis im Olymp ich oder bei den
Schatten!

Da die junge Dame selber dichtet, konnte ich mich nicht enthalten, sie zu fragen: Und das finden Sie wirklich schön? — Himmlich! betheuerte sie.

Aber finden Sie die letzte Zeile nicht ein bißchen undeutlich? fragte ich weiter. Bis im Olymp ich — so spricht doch kein Mensch.

Darauf sie (sehr überlegen): Nun, in Versen spricht wohl überhaupt kein Mensch.

Ich: Und darum meinen Sie, der Dichter dürfe mit der Sprache Unfug treiben?

Sie (noch überlegener): Wenn sein Gefühl ihn treibt, darf der Dichter alles! Licentia poetica!

Ich: Hm. Möchten Sie mir diesen Ausdruck nicht ins Deutsche übersetzen?

Sie (verstimmt): Ach Sie Bedant! — (Dann schnippisch:) Dichterische Freiheit!

Ich: Hm — Willkür wäre richtiger; Freiheit auf lateinisch heißt libertas. Aber, um auf Ihr Gefühl zurückzukommen

Sie: Gefühl des Dichters, bitte!

Ich: Sehr richtig — auf Ihr sogenanntes Gefühl des Dichters. Wenn Sie also, mein sehr Gnädiges, mir erlauben wollen, Ihnen nach meinem jetzigen Sprachgefühl, das doch sozusagen auch wohl ein Gefühl des Dichters ist — und, liebe Freundin, die Gefühle der Dichter sind bekanntlich sehr wandelbar — also wenn ich mir die Freiheit nehmen darf, die von Ihnen so entzückend vorgetragenen Verse nach meinem heutigen Sprachgefühl zu wiederholen —

Sie (ganz glücklich): Ach bitte, ja!

Ich: Aber Sie dürfen mich nicht unterbrechen.

Sie (beleidigt): Greulich sind Sie.

Ich: Na dann — hm, also —

Ich lege nicht eher das Schwert aus
den Händen,
Als bis mich Wunden oder Kronen
ermatten;
Und nicht eher entgürt ich

Sie (entriistet): Nein! Das —

Ich: Ist —! — meine Lenden,
Als bis ich auf dem Olymp bin
oder

Sie (embört): Nein! Sein Sie still!
Das ist ja einfach abscheulich!

Ich: Ja. Abscheulich.

Sie (mit Würde): Und das sagen Sie von Ihrem eignen Gedicht?

Ich: Oh — das ist ja gar kein Gedicht.

Sie (mit offenem Mäulchen): Waas —?

Ich: Das ist unreifer Redebloomenfohl.

Sie (gekränkt): Sie wollen mich wohl los sein!

Ich: Sie wollen wohl das Gegentheil hören! — Aber im Ernst, verehrtes Fräulein Eva —

Sie (mir ihre Hand entziehend): Nein, verehrter Herr Doctor.

Ich: Dann also, Liebes Fräulein —

Sie: Nein wirklich, Richard, sein Sie nett zu mir!

Ich: Also, Liebes Fräulein Eva — lassen wir einmal zunächst das Sprachgefühl beiseite und sprechen von der Sprache des Gefühls! Dann, nicht wahr? dann würde ein Mensch, der einfach ausjagt, was er fühlt, jene vier nicht einmal reingereimten Zeilen etwa so ausdrücken: Ich kämpfe, bis ich siege oder falle!

Sie (das Näschchen rümpfend): Das würde recht gewöhnlich klingen.

Ich: Jawohl. Und wer sich im gewöhnlichen Leben berebter über seinen Muth ausließe, den würden Sie in Ihrem zarten Busen für einen grünen Jungen halten, oder für ein altes Großmaul; ich bitte um den jüngeren Ehrentitel.

Sie (sanft lächelnd): Thun Sie nur nicht so erhaben über sich! Der Dichter ist doch eben kein gewöhnlicher Mensch.

Ich: Der Dichter ist ein sehr gewöhnlicher Mensch; alle Menschen tichten.

Sie (ungnädig): Das steht schon in der Bibel.

Ich: Ganz recht. Und wer den andern mittheilt, was er dichtet, wird dadurch noch nicht ungewöhnlich; das thun sehr viele.

Sie (gereizt): Na ja, wir Dilettanten!

Ich: Oh — der Künstler dichtet auch nur, weiß ihn dilettiert, d. h. erodzt. Das Ungewöhnliche ist bloß, daß sein Gedicht auch andern dies Ergöhen beibringt, und nicht bloß Einmal, sondern auf die Dauer.

Sie (mit Arglist): Sie denken wohl sehr eifrig an die andern?!

Ich: An die andern, liebe Freundin, denkt man stets, wenn man etwas verbrochen hat; z. B. ein Gedicht. Und wer es fertig brächte, alle andern bis in alle Ewigkeit mit seinem Dichten zu ergöhen: wer also noch gewöhnlicher würde als die gewöhnlichsten Bibelsprüche: der wäre zugleich der Ungewöhnlichste, der einzig Ungewöhnliche, der ganz Vollkommene. So ungewöhnlich gewöhnlich dichtet aber nur — die Sprache selber.

Sie (verwirrt): Dann sollte also eigentlich kein Mensch mehr dichten?

Ich: Ja, wir sind alle Verbrecher und mangeln des Ruhms, den wir vor Gott haben möchten.

Sie: Ist das Ihr Ernst?

Ich: Mein voller Ernst.

Sie (erleichtert): Nun, dann braucht sich doch der Dichter erst recht nicht an die Menschen zu kehren.

Ich: Oh — mein Gott ist sehr menschlich. Er offenbart mir seine Gesetze nur durch die Sprache der Menschen, und die gebietet mir: du sollst dich nicht verstellen wie ein Affe und dich nicht sprezeln wie ein Pfau im Liebesrausch. Nicht, liebe Eva?

Sie (erröthend): Es glaubt doch aber mancher, daß man sich verstellt, wenn mans ganz ehrlich meint. Die andern sind nun einmal so.

Ich: Welche andern?

Sie: Na doch die meisten!

Ich: Sie denken wohl sehr eifrig an die meisten?!

Sie (hochroth): Sie sind ein Scheusal! Ich weiß schon selber, daß ich nichts Besonderes bin; das brauchen Sie mir gar nicht erst zu sagen!

Ich: Thun Sie nur nicht so erhaben über sich!

Sie (fast weinend): Greulich sind Sie.

Ich: Licentia poetica! — Und, liebe Freundin: mit den andern ist es eine eigne Sache. Wenn man nämlich über sich erhaben thut, dann ist man in der That nichts irgendwie Besonderes, sondern stellt sich den andern gleich, mit denen man sich eins fühlt. Diese andern sind das bessere Theil von uns; sie stellen unser Gewissen dar. Und darum sagte ich vorhin: man denkt an sie, wenn man etwas verbrochen hat, nicht während des Verbrechenens — leider.

Sie (hartnäckig): Also habe ich doch recht, der Dichter folgt nur seinem Gefühl?!

Ich: Leider.

Sie (verdußt): Wieso?

Ich: Weil die Dichter sonst gewissenhafter mit der Sprache umgehen würden.

Sie (mißtrauisch): Auch die wirklichen?

Ich: Auch die wirklichen — die Künstler.

Sie (gespannt): Dann bleibt doch gar kein Unterschied mehr zwischen Dilettant und Künstler.

Ich: Je nun — der Unterschied der Wirkung.

Sie: Wenn aber ein Gedicht schön auf mich wirkt, dann ist es doch auch schön.

Ich: Bis Sie dahinterkommen, daß es nicht mehr schön ist; und bei den meisten schönen Dingen kommt man sehr bald dahinter. Sobald man nämlich merkt, wie sie gemacht sind. Dann wirken sie — gemacht! Dann ist der Reiz des Lebens weg, des ganz gewöhnlichen geheimnisvollen Lebens, Fräulein Eva!

Sie (nachdenklich): Sie meinen also, daß ein Kunstwerk sich nur durch die Lebensfülle von einem Machwerk unterscheidet?

Ich: Ganz wundervoll gesagt! Sogar die Kunstwerke gegenseitig: nur durch die Lebensfülle übertreffen sie einander. Die Ehrfurcht, die wir auch vor todter Kunst empfinden, z. B. der ägyptischen, ist eigentlich nur Furcht vor unserm eignen Tode, und der gehört ja mit zu unserm Leben. Daher das Wörtlein »unsterblich«.

Sie (verstimmt): Sie sollen nicht spotten!

Ich: Nein, ganz im Ernst. Je mehr Beziehungen auf unser eigenstes Leben — und mancher lebt ja bloß dem Tod zu Liebe — ein Kunstwerk für uns hat, umso geheimnisvoller, d. h. reizvoller, d. h. schöner wirkt es. Daher auch Liebesgedichte die unsterblichsten sind; nichts ist beziehungsreicher als die Liebe.

Sie (ganz Weib): Sie sind ein Gyniker.

Ich: Verzeihung, nein! ich dachte an Penelope und Helena. Schön wirkt nämlich nichts an sich, sondern stets nur durch Beziehung auf sehr vieles andre. Zum Beispiel auch das so gewöhnliche Gefühl: ich kämpfe, bis ich siege oder falle — wird schön, wenn es in einer ungewöhnlichen Beziehung, zum Beispiel von Odysseus zu den Freiern, oder zwischen Hector und Achilleus, auftritt. Nicht schön aber ist es, wenn einer, der wie Hector fühlt, sich solo auf den Pegasus schwingt und seinen Mund vollnimmt wie Falstaff. Dann verstellt er eben sein Gefühl, d. h. entstellt es, und dafür gibts nur eine Entschuldigung: seine Ungeschicktheit im Gebrauch der Muttersprache, seine jugendliche Anfängerschaft.

Sie (bedrückt): Dann sollte also wirklich kein Künstler mehr in Versen sprechen?

Ich: Oh — wenn sein Gefühl ihn treibt?!

Sie (kleinlaut): Das soll wohl wieder eine Falle sein.

Ich: Nur für den Künstler selbst. Wenn er sich nämlich nicht in sein Gefühl zu

schicken weiß. Daher das Wörtlein »un- geschickt«.

Sie: Jetzt kann ich nicht mehr mit.

Ich: Nun, liebes Fräulein Eva, es muß doch wohl in unserm Sprachgefühl begründet sein, daß sich der Mensch zuweilen, wenn ihm ganz eigen zu Muthe ist, wenn sein Gesamtgefühl ganz unaussprechlich schön ist, ganz unaussprechlich lebensvoll: daß er sich dann in Versen ausdrückt.

Sie (sehr lebhaft): Ja!

Ich: Und wenn nun dies sein Sprachgefühl, das ihn den andern Menschen zugefellt, diesem seinem Gesamtgefühl, das so absonderlich eigen ist, seine unaussprechliche Lebensfülle nicht ganz abzurufen ver- steht, sich auch nicht zu beschränken versteht auf den noch niemals ausgesprochenen Keim: dann greift er eben auf den Sprachschatz anderer zurück, und dann vergreift er sich. Dann spricht er nicht mehr seine Muttersprache, die er aus seinem lebendigen Gefühl bereichern möchte, sondern eine Großvatersprache, die sein Verstand aus todtten Büchern stahl; und auch diese nicht einmal verständig — Verstand ist nämlich nur erstarrtes Gefühl — sondern weil er eben ein Enkel ist, schlägt sein Grünjungengefühl der Mumie Verstand ein Schnippchen, und statt aufgefrischter Schönheit entsteht ein Kehrthausen von verdorbenen Schönheits- mittelchen.

Sie (ungläubig): Man dürfte also nicht in einem Versmaß dichten, das schon ein andrer angewandt hat?

Ich: Wenn das Gefühl uns zwingt?! Versmaße sind Gemeingut.

Sie (aufathmend): Versmaß und Reim vertragen sich doch aber nicht mit der gewöhnlichen Sprache.

Ich: Daß ich nicht wüßte. Versmaße sind geduldig.

Sie: Die Sprache auch! Mit solchen Wizen imponieren Sie mir nicht.

Ich: Oh — kein Witz. Die Reime sind doch wohl enthalten in der Sprache; und jeder Satz

Sie (vorschnell): Der Tonfall ist doch aber anders! Und danach muß der Dichter doch den Satzbau umbauen! Ob mehr, ob weniger, das eben ist doch die —

Ich: Nun?

Sie (forsch): licentia poetica!

Ich: Also dichterische Unfreiheit —

Sie (verlegen): Meinethalben! Wenn eben sein Gefühl ihn zwingt!

Ich: Ganz recht; der Tonfall, den mein eigenes Gefühl mir aufzwingt — das wollte ich vorhin zu sagen mir erlauben — der ist in jedem Satz enthalten, den das gewöhnliche Leben mich aussprechen läßt.

Sie: Doch aber kein geregelter Tonfall!

Ich: Wo durch geregelt?

Sie: Na durch den Rhythmus!

Ich: Ich spreche schon seit einer Viertel- stunde nur vom Rhythmus.

Sie (verwundert): Sie?

Ich: Ja, ich. Rhythmus nämlich, Fräulein Eva, heißt im Grunde gar nichts weiter als Bewegung; und alle Bewegung ist — Leben. Alles Leben aber, das sich in uns selbst bewegt, nennen wir Gefühl, bewusstes oder unbewusstes; und jedes Gefühl hat seine ganz bestimmte Bewegung, die sich der Sprache mittheilt und ihren Tonfall ausmacht. Da aber Gefühle, sinnliche wie geistige, niemals einzeln auftreten, sondern immer in Verbindung mit sehr vielen andern, so haben im Laufe der Jahrtausende gewisse häufig wiederkehrende, d. h. gewöhnliche Gefühlsverbindungen gewisse festgefügte Tonfolgen erzeugt, darunter auch die sogenannten Versmaße. Da den Dichtern aber nicht darum zu thun ist, gewöhnliche Gefühlsverbindungen zu wieder- holen, sondern ungewöhnliche festzustellen, bis auch diese der Menschheit gewöhnlich werden: so fügen sie entweder neue Vers- maße, oder — sie lockern die alten.

Sie: Das letzte ist mir nicht ganz klar.

Ich: Nun, eine ungewöhnliche Gefühls- verbindungen kann doch als Hauptbestand- theil eine sehr gewöhnliche enthalten. In diesem Falle wird der Dichter unwillkürlich zu dem Versmaß greifen, dessen regelrechter Tonfall seinem Hauptgefühl entspricht. Da aber sein Gesamtgefühl noch starke Neben- gefühle enthält, so wird er ebenso unwillkürlich den Tonfall dieses Versmaßes durch den Tonfall seines Satzbau über tönen müssen, und dieser Wettlauf der Bewegungen ist es, was den eigentlichen, eigenthümlichen Rhythmus eines solchen Gedichtes aus- macht. Nicht also das Versmaß regelt den Satzbau, sondern umgekehrt; und deshalb sterben die alten Versmaße aus, sobald sie nicht mehr fähig sind, den Tonfall und den Satzbau, den die Gefühle einer neuen Zeit in die gewöhnliche Sprache legen, in sich aufzunehmen. Wen freilich sein Gefühl nur treibt, ihm einen ungewöhnlichen Aufzug zu geben, indem er es in fremde Masken zwingt, der kann sich zwar naturgemäß recht hübsch verstellen lernen, aber seine Natur wird nie als reizendes Leben wirken, und wenn er seiner Muttersprache noch so sehr die Gliedmaßen verrenkt.

Sie (heldenmüthig): Ich werde nie- mals mehr in Reimen dichten!

Ich: Manu? Warum denn nicht?

Sie: Na, die verführen doch am meisten zu — poetischen Licenzen.

Ich: — unkünstlerischen Eigenmächtig- keiten.

Sie: Gibt es denn auch künstlerische?

Ich: Nun — jeder Rhythmus ist doch eigenmächtig. Wenn er nämlich eigen ist.

Sie: Wer also neue Rhythmen er- findet, der darf poetische Licenzen

Ich: dichterische Bequemlichkeiten

Sie: sich erlauben? —

Ich: Der würde gar nicht in die Lage kommen.

Sie (ganz starr): Was! — Das begreif ich nicht.

Ich: In die Verlegenheit der Sprachverbrechung, Fräulein Eva, kommt der Dichter nur, wenn sich der Tonsfall, den sein eigenstes Gefühl ihm vorschreibt, mit irgend einem überlieferten kreuzt. Rhythmen nämlich erfindet man nicht: man findet sie. Erfindend macht nur die Nothdurft, nicht die Fülle; und in der Lebensfülle des Gefühls sind alle Rhythmen, die es je gegeben hat und geben wird, enthalten. Wenn aber Ihr Gefühl sehr reich ist an Bewegungen, die früher niemand wahrgenommen hat, so wird auch Ihre Sprache, die das Ergebnis der Gefühlswahrnehmung ist, sehr selten in Verwirrungen durch frühere Rhythmen gerathen. Keiner freilich, liebe Eva, ist so reich, daß er nur neue Rhythmen spricht; wir haben allesammt den alten Adam im Leibe.

Sie (überzeugt): Dann darf man also nur in Reimen sprechen, wenn sie der Rhythmus mit sich bringt?!

Ich: Vorausgesetzt, daß man den Rhythmus wahrzunehmen weiß.

Sie: Wie soll ich das verstehen?

Ich: Jedes Wort, das irgend ein Gefühl mir eingibt, enthält die Elemente zu jedem beliebigen Rhythmus, je nachdem es in Verbindung tritt mit einem andern Gefühlswort; und ebenso die Sätze, die solchen Verbindungen entspringen. Zum Beispiel die so sehr gewöhnliche Gefühlsverbindung: ich kämpfe, bis ich siege oder falle — wenn Sie nur recht hinzuhören wollen: es ist ein völlig regelrechter Blankvers. Ist diese gewöhnliche Gefühlsverbindung nun der Hauptbestandtheil Ihres Sie so unaussprechlich treibenden Gesamtgefühls, so werden Sie ein jambisches Gedicht verbrochen, und zwar umso jambischer breitgetretener, je weniger sich Ihre Sprache in die nur Ihnen eignen Nebengefühle zu schicken, d. h. sie wahrzunehmen weiß. Da diese aber doch in Ihnen mitarbeiten, so wird Ihr ungeschicktes Sprachgefühl bald über die erhabnen Jambenfüße stolpern, und dann ergreifen Sie den Krückstock der —

Sie (schelmisch): dichterischen Faulheit.

Ich: Vortrefflich! Oder: um den Dilettanten nicht zu nahe zu treten —?

Sie (geknickt): künstlerischen Schwäche.

Ich: Rectissime, *à la!* — Aber lassen Sie mich weiter reden; ich komme bald auch zu den Reimen. Nämlich jener so gewöhnliche Kampfesmuth könnte doch auch nur ein nebensächliches Gefühl in Ihrem unaussprechlichen Gesamtgefühl vorstellen. Sie könnten beispielsweise eine bange Todesahnung als das Hauptgefühl empfinden. Dann würden Sie — wenn Sie noch einmal recht hinzuhören wollen — den Satz in folgende zwei Tonsfolgen trennen:

Ich kämpfe, bis ich siege
oder falle!

Und wenn Sie noch mehr Nachdruck auf das Fallen legen möchten und zugleich die allgemeine Gegnerschaft des Lebens gegen Sie ausdrücken, so würden Ihnen unwillkürlich die Reime »unterliege — gegen alle« in den Sinn kommen, und Sie hätten ein vierzeiliges Versmaß, dessen Tonsfall ein schwankender wäre, nämlich zwischen Jamben und Trochäen oder vielleicht noch klapperbeiniger. Oder aber: wenn Ihr Hauptgefühl das volle Gleichgewicht der Kräfte sich bestätigen möchte, dann brauchen Sie nur ein Bekräftigungswörtlein vor den Satz zu stellen, und aus dem einen regelrechten Blankvers würden drei ganz regelrecht trochäische Zeilen:

Ja! ich kämpfe,
bis ich siege
oder falle.

Das alles, Fräulein Eva, waren aber noch durchaus gewöhnliche Gefühlsverbindungen. Gesezt nun aber den ganz ungewöhnlichen Gefühlsfall: Richard Dehmel, dieser greuliche Bedant, möchte das entzückend grundstaslose Fräulein Eva küssen —

Sie (entsetzt): Um Gottes Willen!

Ich: Oh, bitte, nur Geduld! die Hauptsache kommt erst —: und sie wehrte sich dagegen —: und es läge dieser perfide Teppich unter ihren Füßen, über den besagter Dehmel leicht im Ringkampf der Gefühle stolpern könnte —: dann würde ihn zwar auch auf einen Augenblick das Nebengefühl befallen: ich kämpfe, bis ich siege oder falle — aber wenn er trotzdem weiterkämpfte und nun wirklich siegte, und er möchte diesen lächerlichen Vortritt, über den er sich ganz unaussprechlich schämen würde, gern aus seiner Seele reißen —: dann, liebe Freundin, würde dies bedantische Scheusal jenen Satz wohl kaum noch mit demselben Kampfesmuth aussprechen, würde ihn wohl überhaupt nicht selber in den Mund nehmen, das entspräche doch zu wenig seinem verschämten Gesamtgefühl, sondern würde sich wahrscheinlich sehr von sich befremdet fühlen —

Sie (treuherzig): Gott sei Dank!

Ich: — und also jenen unverschämten Kampfesmuth irgend einem andern greulichen Bedanten in den Mund legen. Dann aber, Fräulein Eva — und jetzt erst kommt die Hauptsache — würde mein verschämtes Gesamtgefühl mich zwingen, diesen unverschämten fremden Bedanten in einem Rhythmus sprechen zu lassen, der zu dem Rhythmus meiner eigensten Gefühle in einem lächerlichen Widerspruche steht. Dann müßte seine Sprache von einer unverschämten Siegeshoffnung überfließen — denn, nicht wahr? auch das entzückend

grundjahlose Fräulein Eva hätte auf den Teppich fallen können —

Sie (ernst lächelnd): Sein Sie nicht so frech!

Ich: Es geht nicht anders; bitte aufzupassen! — Also: einer lächerlichen Siegeshoffnung, die von der schlichten Sprache meines unaussprechlich verschämten, ihn beschämenden Thatberichtes recht beredt abstriche. Da würden dann, besonders wenn der greuliche Pedant ein Herr mit recht ehrwürdig grauem Haupte wäre, die Reime »Händen, ermatten — Lenden, Schatten« schon weit eher dem Gefühlserlebnis entsprechen, als in meinem von dem Fräulein Eva so entzückend declamierten Grünjungen-gedicht. Und da Pedant zu deutsch ein Herr ist, der auf Grundsägen herumreitet, so würde dieser kendenlahme Graukopf umso lächerlicher auf den Teppich fallen, je peinlicher sein unverschämter Siegestonfall — etwa Walzergalopp — gegen ein grundfäsllich jaubres Sprachgefühl vertriebe. Wenn also Richard Dehmel, getrieben durch die ungewöhnliche Verzwicktheit seines unaussprechlichen Schamgefühls, jenem fremden Herrn gewisse altehrwürdige Sprachunsauberkeiten auf seine neuhochdeutsche Zunge legte, so wäre das zwar eine dichterische — ?

Sie (belustigt): Frechheit!

Ich: Aber — ?

Sie (ernst nickend): Aber sie würde künstlerisch wirken.

Ich: Auf wen?

Sie (zartfünnig): Auf jeden, dem der alte Pedant so greulich wie dem Dichter wäre.

Ich: Klüss die Hand, mein Gnädiges! — Nun aber, liebe Freundin: warum wohl dann die künstlerische Wirkung?

Sie: Weil — hm — weil dann die poetische Lizenz die Frechheit des Pedanten auch sprachlich mehr zur Anschauung brächte.

Ich: Und so zugleich die Lächerlichkeit; im Gegensatz zu der gewissenhaften Ausdrucksweise des ehrsamten Dichters. Weil also die Beziehungen von der Gemüths-bewegung des einen auf die des andern bereichert und für abermals andre wahrnehmbarer würden; wodurch sich also — ?

Sie (ganz Feuer und Flamme): die Lebensfülle des Gedichtes steigern würde!

Ich: Dagegen angenommen, dies lebendige Gedicht — ich wills mal »ethische Burleske« betiteln — fielen einem deutschen Recensenten in die Hände, und er risse — denn deutsche Recensenten sind bekanntlich äußerst grundjahsvolle Ethiker — die schmutzige Zunge des Pedanten der armen Burleske aus dem Leibe, um sie voll sittlicher Ent-rüstung dem Staatsanwalt zu unterbreiten: dann würde, glaube ich, die Wirkung dieses rausgerissenen Stück Lebens ganz gewiss nicht mehr burlesk sein, sondern — für das Anstandsgefühl?

Sie (entrüstet): Schamlos!

Ich: Und für das Sprachgefühl?

Sie: Geschmacklos!

Ich: Also insgesammt?

Sie: Gefühllos! Schändlich! ge-wissenlos!

Ich: Sie sehen also, liebe Freundin — wenn wir den Recensenten auf sich beruhen lassen —: auch für den Künstler ist Ge-wissen das Gefühl, durch das er sein Stück Leben, sein begrenztes, kleines, dem grenzen-losen Ganzen, dem andern Leben verbunden weiß — und da wir Menschen sind, vor allem den andern Menschen. Und licentia, zu deutsch Willkür, bezeichnet alle Grade des gewissenlosen, d. h. andern unlieb-jamen Beliebens, von der Faulheit der schwächlichen bis zur Frechheit der starken Ge-fühle. Verzeihlich aber ist die Willkür nur, wenn sie nothwendig ist als Ausbruch eines durch seine Lebensfülle unaussprechlichen Triebgefühls, d. h. wenn sie im Grunde unwillkürlich ist; und deshalb sagte ich vorhin, daß auch das künstlerische Sprach-gefühl sich leider manchmal andern Zwangs-gefühlen beugen müsse. Denn, Fräulein Eva: wenn die Lebensfülle des den Künstler treibenden Grundgefühls eben nicht so unaussprechlich wäre, dann entstünde über-haupt kein Kunstwerk, sondern höchstens eine wohlbedachte Künsterei, ein jaubres Machwerk.

Sie (böswillig): Sie haben aber doch vorhin recht gründlich über Ihr verschämtes Grundgefühl gesprochen.

Ich: So — meinen Sie? — nun, deshalb wird auch kein Gedicht daraus. Soweit ich etwas noch genau zerlegen und beschreiben kann, weil ich genau Bescheid darüber weiß: soweit gehört es in die Wissenschaft! Erst wo mich ein Gefühl und überhaupt ein Stück Leben durch seine un-auflöslliche Verbindung mit meinem eignen und dem ganzen Leben in Beschlag nimmt, erst da kann sich der Künstler schöpferisch erweisen; denn da erst kann uns seine An-schauungs- und Einbildungskraft durch Darstellung und Deutung der geheimnis-vollen Verbundenheit neue Lebensreize offen-baren. Und einzig das treibt auch den Dichter zum gebundenen Rhythmus, im Unterschied vom ungebundenen Tonfall: die Unauflösllichkeit, die Unbeschreiblichkeit, die Unaussprechlichkeit des treibenden Grundgefühls für den Verstand.

Sie (zögernd): Wenn ich recht verstehe, kann also der Künstler stets nur ahnen lassen, was er im Grunde ausdrücken will?

Ich: Ganz recht — weil er es eben selbst nur ahnt. Aber, Fräulein Eva: dieser künstlerische Ahnsinn, der keineswegs — wie manche Irrenärzte meinen — Wahnsinn ist, hat eine sehr klarsinnige Mitgift: die Wahrnehmungsgabe. Er sieht, wenn so ein unbeschreibliches Gesamtgefühl ihn überfällt, aus der bewegenden Woge allerle besonders bewegte Wellenbildungen auf

tauchen, zugleich Gebilde des Innenlebens, zugleich Abbilder äußeren Daseins; und je bezeichnender er deren Bewegtheit und Gestalt zu fassen und zu einen vermag, umso ergreifender wird die Bewegung der ganzen Woge auch andern Seelen zur Ahnung kommen. Nicht sofort natürlich, und nicht jeder Seele; denn alle neue Bewegung braucht Zeit, um die vorhandenen alten zu durchdringen, und je eigenkräftiger sie ist, desto bewegteren Widerstand erregt sie um sich her. Aber auch für die andern, die im Grunde schon von gleichen Ahnungen bewegt sind wie der schöpferische Künstler, wird seine Schöpfung umso reichere Schönheitsfülle, d. h. Lebensreize offenbaren, je weniger er sein belebendes Grundgefühl nach Art der Schwäger zu äußern versucht, sondern je mehr Beziehungen in knappster Fassung von seinem eignen Zustand auf andres Dasein er daraus entnimmt — und hiemit, liebe Freundin, haben Sie in Einem Satz das Grundgesetz der künstlerischen Stimmungskraft und Anschaulichkeit. Denn, liebe Eva: in der Lebensfülle des Gefühls hört jeder Unterschied von Mein und Dein, von Seele und Welt, von Innen und Außen völlig auf! Da ist Ihr reizender Mund so sehr mein Eigenthum wie hier mein greulicher Schnurbart, und Ihre Pulse fühle ich als die meinen, und Ihre Hand versagt mir keinen Dienst! —

Sie (besangen): Sie sind sehr von sich eingenommen.

Ich: Oh! auch von Ihnen, liebe Freundin!

Sie (streng): Nein, Richard, lassen Sie. Erklären Sie mir lieber: was hat das alles mit der poetischen Lizenz zu thun!

Ich: Na fühlen Sie denn nicht: indem der Dichter die Bilder des äußeren Lebens, die doch sein innerstes Gefühl andeuten, in der ihm eignen, d. h. gewohntesten Weise aussprechen will — denn nicht wahr, mein Gnädigstes: die Sprache, die Mir im Innersten gewöhnlich ist, ist es noch lange nicht für Hans Jedermann — also in diesem Streben nach gewöhnlichster Feststellung der wahrgenommenen Einzelbilder ist er zugleich doch genöthigt, sie zum Gesamtbild seines ungewöhnlichen Gefühls zu einen, und dem entspricht natürlich auch eine Einung der rhythmischen Glieder. Die aber stellt sich dadurch her, daß die hauptsächlich betonten Worte, je nach dem Zeitmaß der Gefühlsbewegung, in einer Beziehung auf einander folgen, durch die ihr Sinn- und Bildwert sich in ungewohntem Maße steigert, und dazu gibt die Sprache dem Künstler allerlei Hilfsmittel des Anklangs an die Hand, unter andern auch den Reim. Nebenbei gesagt, geht schon hieraus hervor, daß für die deutsche Sprache die grundsätzliche Forderung des »reinen« Reims ein Unzinn ist, den uns die Schulmeister aus mißverständener Nachäffung romanischer

Klangreize aufgedoctert haben; das deutsche Volklied und unsre deutschesten Dichter wissen nichts von einer solchen Vorschrift, und oft — z. B. wo es sich um Darstellung schmerzhafter, widerwilliger und überhaupt zwiespältiger Gefühle handelt — ist natürlich grade der unreine Reim ein sehr reizvolles Mittel zur Versinnlichung der seelischen Bewegung. Er also ist keineswegs den sogenannten dichterischen Freiheiten beizuzählen, denn er ist im Wesen unsrer Muttersprache begründet, die solche halben und doch vollen Anklänge in Fülle zur Verfügung stellt, während z. B. der Italiener vergebens danach suchen würde. Natürlich, wenn ein Deutscher italienische Versmaße aufgreift — und leider sind das immer noch die landläufigsten — dann übernimmt er damit auch die Pflicht des reinen Reims; aber darum ist er noch kein reinerer Dichter als etwa sein Herr Freund, der altdeutsche Knittelreime oder Verse à la Heine verbricht. Nehulich verhält sich mit dem sogenannten Hiatus, vor dem uns auch die Schulmeister nach mißverständenen antiken Mustern warnen, was dann bei manchem Musensohn zu gräßlichen Abhackungen der wichtigsten deutschen Endungen führt, z. B. wenn uns einer sagen will, daß er ein Mädchen liebt, und anstatt dessen drucken läßt: »ein Jüngling liebt ein Mädchen«. Das hält er dann wahrscheinlich für eine dichterische Freiheit, ist aber nichts als Quatsch nach überliefertem Recept. Und, Fräulein Eva, damit sind wir an dem Punkte, wo sich die Sünde des Stümpers oder auch des Anfängers gegen sein gewöhnliches, d. h. lebendiges Sprachgefühl von der des reifen Künstlers unterscheidet. Auch den wirklich schöpferischen Dichter wird jener Zwang, den Tonfall der verschiedenen Satzgebilde auf eine einheitliche Gesamtbewegung hinzuleiten, unwillkürlich zu einzelnen Verstößen gegen sein zwangloses Sprachgefühl verführen. Nur wird, weil eben hier ein wahrhaft eigenes Grundgefühl den Anstoß gibt, die scheinbare Willkür in der Satzbehandlung sich auch als wahrhaft eigenmächtige herausstellen, nicht wie beim Halbkünstler als Wiederholung altherwürdiger Unbeholfenheiten. Ja, unter Umständen, Fräulein Eva, kann solche Eigenmächtigkeit, die also ihrerseits nur eine neue Unbeholfenheit vor dem allmächtigen Leben ist, so zwingend wirken, daß sie unreifen Geistern als eigentlicher Reiz der neuen Schöpfung erscheint und dann »fortzeugend Böses muß gebären« — wie unser alter Schiller sagte statt »gebären muß« — das nennen die Leute dann Stil.

Sie (nachdenklich): Dann werden aber nur sehr wenig Gedichte den Sprachschatz auf die Dauer bereichern.

Ich: Selbstverständlich, liebes Kind! denn das Sprachgefühl der Allgemeinheit ist natürlich gewissenhafter, als es das von

irgend einem einzelnen, auch dem ahn-
jünnigsten, sein kann. Ja, man darf sagen:
jeder neue Meister der Sprache ist nur
ein Handlanger des allgemeinen Sprach-
gewissens, der die Unnatur der Väter aus
der Welt schafft und selbst zum Sünder
wider die Natur wird, um so die Entel
abermals zur Reincultur zu reizen.

Sie: Und unsre Classiker?!

Ich: Die eben sind das beste Beispiel
dafür. Nach jahrhundertlanger Verschnürung
und Verknöcherung der deutschen Schrif-
sprache haben sie den deutschen Satz erst
wieder kunstgelenkig gemacht; und wenn sie
da noch nicht grundsätzlich der Sprache des
natürlichen Empfindens Schritt zu halten
suchten, ja sich sogar bei den antiken
Meistern die rhythmische Gangart ein-
studierten, so stand eben ihnen die Ent-
schuldigung der deutschen Ungeübtheit zur
Seite, die uns — dank ihnen — nicht
mehr zusteht. All die Verrentungen des
Satzbaus, für die es nur lateinische Be-
zeichnungen gibt und die uns die ästhetischen
Doctores als *licentia poetica* aufstischen:
all diese Inversionen von Subject, Object
und Prädicat, von Adjectiv, Pronomen
und Adverb, diese Genitiv-Einschachtelungen
zwischen Präposition und ihren Casus,
diese Uüderlichkeiten in Anwendung des
Artikels, diese Inconsequenzen der conse-
cutio temporis, diese gehäuften Participial-
Constructions, 2c. 2c.: all das ist nichts
als classischer Pöppel, gymnastische Ver-
bildung, mißverständene Antike, denn dem
Römer und Griechen waren grade diese
Sprachverbastelungen keineswegs *licentia*,
sondern wirkliche alltägliche *libertas* der
gebildeten Redeweise, oder gar grammatische
Regel. Ist es denn nicht einfach unerhört
— entschuldigen Sie, Fräulein Eva, ich
muß aufstehn — ist es nicht thatsächlich
empörend, daß dieselbe Satzverdre-
hung, die in einem deutschen Aussag jeder Lehrer
seinem Schüler als groben Fehler an-
streichen würde, von demselben Lehrer in
einem deutschen Gedicht womöglich gar als
classisches Schönheitspflasterchen angepriesen
wird?! Und selbst bei Künstlern findet man
noch heute die Meinung, als sei bei ihnen
im Verse erlaubt, was sie in Prosa kaum
einem deutsch schreibenden Slovaten ver-
zeihen würden! Als ob der richtige Ge-
brauch der Muttersprache, soweit er im
Bewußtsein einer Zeit klar feststeht, nicht
das Mindeste wäre, was man vom
Dichter verlangen kann! —

Sie (ganz eingeschüchtert): Ich werde
ganz wahrhaftig nicht mehr dichten. Wenig-
stens nicht öffentlich.

Ich: Manu? Wieso denn plötzlich?

Sie (verstockt): Wenn selbst die Künst-
ler meist bloß Namsch zusammendichten,
dann ist das Dilettieren doch ganz wertlos.

Ich: Oh, liebes Herz, ganz wertlos ist
wohl nichts in der Welt. Die Leistungen
der Dilettanten sind der beste Maßstab für
die künstlerische Bildung eines Volkes.

Sie (verächtlich, gleichfalls aufstehend):
Bildung! Was ist Bildung!

Ich: Bildung, Fräulein Eva, das
kann ich Ihnen ganz genau sagen: Bildung
ist Bewußtsein. Soweit ich über die Er-
scheinungen des Lebens und ihre Beziehungen
zu einander ein festes, klares Wissen, d. h. Be-
wußtsein habe, soweit bin ich darin gebildet.

Sie (achselzuckend): Das ist was rechts.

Ich: Das soll man freilich nicht über-
schätzen; aber auch nicht unter! Je um-
fassender die Bildung, umso inniger die
Andacht vor dem Unbegreiflichen, umso
lebhafter die Lust an neuer Lebensoffen-
barung. Das Unbewußte zeigt uns seine
Kraft doch auch nur durch die Thätigkeit,
die ich vorhin als Ahnsinn bezeichnete,
d. h. durch einen abgekürzten Vorgang des
Bewußtseins. Alles, was Menschen Ent-
wickelung nennen, ist ja nur ihre Bewußt-
seinsweiterung. Auch die schöpferischen
Künstler, Fräulein Eva, die stets ursprüng-
lichen: was unterscheidet sie denn von den
»stilvollen« Fachleuten: nur daß sie früher
oder klarer gewisse Grundbeziehungen in
den Gefühlsverbindungen ahnen, die sich
bewegter, stärker, lebensvoller in ihr Be-
wußtsein drängen. Es hält sich mancher
für einen Künstler, der nur ein fein ge-
bildeter und sehr geschmackvoller Handwerker
ist; und mancher »hochverehrte Meister« ist
bloß ein neunmalkluger Dilettant. Das
schadet aber gar nichts; denn ihre Leistungen
zeigen, wie weit die Offenbarungen der
wahren Schöpfer schon in das Allgemein-
bewußtsein übergegangen sind, und treiben
die ursprünglicheren Geister zu weiterer
Enthüllung der bewegenden Natur. Sie
sehen, liebe Freundin, wie nahe das Ge-
wissen verwandt ist mit dem Wissen. Und,
liebe Eva — Sie können mir Ihr Händchen
ruhig lassen —: manchem Dilettanten, der
ehrlich nichts als ein hingebungsvoller
Mensch sein will, gelingt mitunter ein
ergreifenderes Lied als all den Künstlern,
die mehr verliebt in ihre paar fest einge-
übten Kunstgriffe sind, als in die unbe-
greifliche Beweglichkeit des Lebens!

Sie (ergriffen): Ja wirklich?

Ich: Ja wirklich, liebes Herz!

Sie (mir ihre Hand entziehend): Jetzt
muß ich aber gehen. Ich danke Ihnen
herzlich. Sie haben mir sehr viel gegeben
heute.

Ich: Hm. Und was habe Ich davon?

Sie (lächelnd): Nun, den Dank!

Ich: Und keinen Kuß?

Sie (lachend): Frechheit!

Ich: *Licentia poetica*!

Sie — macht die Augen zu.