

Hyperion = Almanach
auf das Jahr
1910

München

Hyperion = Verlag Hans von Weber

Inhalt.

	Seite
Ewburne: Eine Ballade vom Leben	1
Max Mell: Der Spiegel des Sünders	4
Paul Wiegler: Deutsche Politik	22
Felix Sternheim: Kommen der Nacht	33
G. K. Chesterton: Bernard Shaw	33
Emile Verhaeren: Der Auszug	41
Franz Blei: Katholische Meditation	46
Rainer Maria Rilke: Nonnenklage	62
G. K. Chesterton: Der Bub	65
Norbert Jacques: Der heidnische Sonntag	69
Andreas Suares: Kriege — Parteien	99
Hugo von Hofmannsthal: Das Bergwerk zu Galun	106
Hermann Bahr: Der Schauspieler; Notizen... ..	114
George Meredith: Obstgarten und Heide	118
Franz Blei: Ein Gespräch von deutschen Dingen	121
Paul Ernst: Die Liebe des Flibustierführers	133
Max Dauthendey: Die Mondscheinrune	146
G. K. Chesterton: Die Idolatrie des Reichen	150
Carl Sternheim: Herr von Seingalt	153
Franz Blei: Griechische Pilgerfahrten	167
Max Brod: An die Geliebte, an Milada	172
Reinhold von Walter: Aus meinen Memoiren	173
André Gide: Bethsabe	190
Franz Blei: Vom Gedicht	200
H. Veloc: Im Gasthaus zum Löwen	214
Richard Dehmel: Nachtgebet	223
Nachwort des Herausgebers	223

(Das Morgengrauen dringt leise ins Gemach und beleuchtet schwach Joab; man unterscheidet hinter ihm ein verschleiertes Weib in Trauerkleidern.)

Was ist's, was du hinter dir herschleppst, im Dunkel und ganz in Trauer? . . . Bethsabe! . . . Geh! Bring sie weg! Ich sagte dir, daß ich sie nicht mehr sehen will . . . Ich hasse sie!

Franz Blei:
Vom Gedicht

Soll man der Lust, die Kunst in ein Theorem zu bringen, nachgeben? Liegt nicht der Schluß nahe, daß die absolut gültige Erklärung und gesetzmäßige Deutung einer Erscheinung bedeutet: diese Erscheinung aus der Welt schaffen? Die Lust am Erklären ist unsere Duperie, vielleicht aber auch eine Form unserer Erhaltung. Der Unzulänglichkeit aller unserer Aufstellungen sind wir uns doch stets in Grenzen bewußt. Wir wissen: nichts in der Welt ist bis jetzt erklärt worden, und so ist alles lebendig wie am ersten Tag. Denn was wir ein Gesetz nennen ist nichts als die gute kürzeste Beschreibung eines unter bestimmten Umständen immer Wiederkehrenden; wir sagen: ist dies, so ist zugleich damit auch dies. Ist das Erklärung? Doch die Lust besteht gegen glücklichere Einsicht. Vielleicht ist sie, da sie so stark im Fleische ist, eine Individualbehauptung gegen Eindrücke, denen man anders völlig erliegen müßte. Wie man Kindern den Schrecken vor dem Donner nimmt, daß man ihnen das Geräusch „erklärt“. Erklärt man es? Man gibt ihm eine Begründung, nicht plausibler als jene, die sich die Phantasie des Kindes glücklicher gab, denn es hatte beim Schrecken ein Erlebnis. Vielleicht gibt es Eindrücke, denen man erlage, parierte man sie nicht mit einer Erklärung, die nichts als plausibel sein will. Ich bin überzeugt, daß



Edw. Gordon Craig: Holzschnitt

es Menschen gibt, welche die Kunst hassen; und dieser Haß kann so stark werden, daß sie die Kunst zu docieren anfangen — nunc erudimini — und sagen: so ist es, so soll es sein, dies ist die Schönheit, das die Kunst, so sind die Regeln. Danach müßte man lernen können, die Schönheit zu empfinden, ja mehr noch: sie zu schaffen. Ästhetik als eine Lehre vom Schönen wie der Schulausdruck heißt wird immer ein reizvolles Feld spekulativer Spaziergänge bleiben, die nur nie anderswo hinführen als zu des Denkers Anfangswert als Ausgang. Denn Philosophien beweisen nur für den Philosophen und verbindlich sind sie nicht einmal immer für ihn. Vielleicht könnte man mit mehr Nutzen, der in einer Säuberung des Geistes bestünde, eine Ästhetik als Grenzbestimmung denken: wenn wir auch nicht wissen können, wo die Schönheit wohnt — das Geheimnis des Dichters schließt das Geheimnis der Schönheit konzentrisch ein —, so vielleicht, wo sie nicht wohnt. Wir müssen ja doch immer denken, daß sich das Große nur in seltenen Fällen inkarniert: im Heiligen, im Helden, im Denker, im Dichter. Und daß wir mit den Erfahrungen des gemeinen Lebens allenfalls mit diesem leidlich fertig werden, aber doch keine so erworbene Kenntnis als irgendwelches Maß an das legen können, das uns eben durch seine Ungewöhnlichkeit erschütteret. Die beste Kenntnis napoleonischer Schlachtpläne sagt mir, daß er ein Feldherr, aber nicht, daß er dieser Feldherr war, ganz abgesehen davon, daß mich diese Plänekenntnis nicht einmal zu einem Geldwebel fähig macht. Wir erzellieren in der Kenntnis des Allgemeinen, weil wir da nicht verantwortlich uns fühlen, wir zeigen diese Kenntnis, um uns damit im Leben zu fixieren, aber wir werden diese Duperie von dem Besonderen nicht verlangen, es sei denn, wir sind in dem Maße ohne Ehrfurcht, daß wir, wie das allerlei Leute tun, das Große auf das Niveau unserer Kleinheit herunterkriegen, ohne zu merken, daß es uns längst entwischt ist, da wir es anfaßten, ja überhaupt nie bei uns war.

Die Beschreibung, die Richard Avenarius, mein außerordentlicher Lehrer und Freund, vom Philosophieren gab als: Denken der Welt nach dem Prinzip des kleinsten Kraftmaßes, — Könnte sie nicht auch zur Beschreibung des künstlerischen Schaffens tauglich sein? Um mehr als Laugliches kann es sich ja nicht handeln, wo sich Teile dieses Komplexes Dichter in Tiefen und Höhen verlieren, nicht wahrnehmbar dem Verstande und ganz erfassbar nur wieder dem dichterischen Menschen, der eine Welt in seinen bildhaften Gedanken erfaßt, die sein Denken nie hätte denken können im rechten Ablauf. Daß man also sagen könnte: Dichten ist Denken der Welt im Bilde (Gebilde) nach dem Prinzip des kleinsten Kraftmaßes. Die Kunst ist presente Ewigkeit. Den Dichter eignet und seine heroische Anstrengung ist, das Zeitlose in und aus seiner Zeit, zu geben. Jedes Dichtwerk wird es auszeichnen, ja man mag es daran erkennen, daß — sei auch nur ein Stück der Welt im Bilde gezeigt — das Ganze der Welt in ihm present ist. Und es wird sich dies in dem Prinzip des kleinsten Kraftmaßes ausdrücken, als welches durch die Form, d. h. „die Notwendigkeit, die der Dichter gebietet“ (Vorhard), sichtbar wird, also daß dem Dichter Denken und Form ein gleichzeitig und primär gegebenes sind: sein Denken der Welt im Bilde ist ihm nur in dieser Form mitteilbar, die eben dieses Denkens höchste Präzision und größte Deutlichkeit gibt. Der Dichter weiß nichts von dem, was dem Dilettanten und dem Kunstfremden Ästhetiker eigentümlich ist, welche beide von Stoffwahl und Formwahl reden. Der Novellist folgte dem Gesetze als er die Novelle, Shakespeare folgte ihm, als er den Romeo dichtete, „Stoffe“ gibt es nur für den Unidichterischen und „Formgattungen“ nur für den Historiker. Es gibt kein formloses Dichtwerk, denn alles Formlose ist ohne den innewohnenden Geist, der gleichzeitig zielt und ausdrückt. Zu bemerken: diese Trennung von Form und Geist und die Anwendung solcher Trennung

in der Kritik ist nie von den Dichtern veranlaßt worden, sondern von ihren Nachahmern, den Talenten, den Rednern, den Virtuosen, und wird immer in Zeiten den wesentlichen Bestand der Kritik ausmachen, die keinen oder nur einen Dichter aber ein Heer von Nachahmern haben.

Die Ordnung und den Sinn in der Welt zu suchen ist dem Wohlbedürfnis eines jeden Menschen eingeboren, denn er braucht Festigungen zur Behauptung seiner Existenz: er braucht die Fiktion einer festen Grundlage. Die Anstrengung nach solchen Festigungen wird wachsen, je bedrohter diese — geistige — Existenz ist, d. h. je größer die Welt ist, die der Mensch in den Bereich seines Denkens einbezogen hat. Er muß sein Leben sinnvoll wollen und kann so nicht in einer sinnlosen Welt leben. Er erforscht sie als Gelehrter, er deutet sie als Religiöser, er denkt sie als Philosoph. Aber Forschungen, Deutungen und Denkmungen fallen hin, weil sie sterblich sind, fallen wieder in das Chaos der Welt hinein, vermehren es: bleibend ist nur der Begriff der Forschung, der Religion, des Denkens, nicht seine menschliche Variation als vermeintlich definitive Lösung und Antwort. Das Dichtwerk aber zeichnet es aus, daß es bleibend ist als Begriff sowohl wie als Variation. Der Sinn und die Ordnung, die das bildhafte Denken der Welt dieser Welt durch den Dichter gibt, bleiben bestehen. Vielleicht weil seine scheinbar persönlichste Ordnung die im Wesentlichen Unpersönlichste ist: es ist das Paradox des blinden Sehers. Er kann sich nicht nur im Werke vergessen, er vergift sich völlig in ihm; dieses sich im Werke vergessen ist Bedingung seiner Existenz. Er wirft sich in die Welt und allsofort entsteht Ordnung. Denn Ordnen der Welt ist nicht sein Wille oder seine Absicht oder seine Verzweiflung oder seine Eitelkeit oder sein Mitleid, sondern ist seine ihm eingeborene Leidenschaft. Der Dichter ist Friedensstifter unter Streitenden, Streitererger unter Faulen, ist Frage und Antwort, ist der lösbare Widerspruch, ist böse und ein hoher ethischer

Wert — er ist nicht dies oder das, sondern alles das: er enthält alle Gegenstände der Welt auf die Spitze getrieben und unvermengt, denn er ist diese ganze Welt, der er die Ordnung gibt durch sein Leidenschaft gewordenen Denken dieser Welt. So gibt es gegen seine Ordnung keine Berufung, denn es fehlt die höhere Instanz, als welche nur ein zu den Menschen sprechender Gott wäre, der Erfinder dieser Welt. Aber Gott wäre des Dichters Fürsprecher und niemandes sonst. Denn keiner als der Dichter ist so Eins mit Gottes Schöpfung, erfüllt so wie er das primäre Eine, stellt es in jedem seiner Werke aufs Neue vor, Schöpfer und Geschöpf in Einem. Gott schuf die Welt und erklärt sie nicht; der Dichter erschafft die Welt und erklärt sie nicht. Er löst kein Siegel vom Geheimnis, aber er schließt das Geheimnis ein: Er verwahrt das Ganze der Welt im Gleichnis. — —

Es ist nichts dagegen zu sagen, wenn einer das Gedicht nach ethischen Gesichtspunkten wertet, etwa weil es belehrt oder weil es erhebt oder weil es Ruhm oder Geld einbringt oder weil es den Dichter glücklich macht. Alles dies mag zur ersten Wertung (zur rein imaginativen) hinzukommen, wird diese aber nie bestimmen. Diese erste Wertung betrifft nichts sonst als das Gedicht, und das Gedicht ist Selbstzweck. Andere Zwecke, seien sie nun beim Dichter (im Schaffen) oder beim Leser (im Erfahren), mindern das Gedicht, verringern seine Qualität. Da das Gedicht wie jedes Kunstwerk weder Kopie noch Stück der bekannten Welt, sondern eigene Welt ist, so ist es auch völlig unabhängig von den Gesetzen dieser bekannten Welt: diese vergessen muß wer sich in die Welt des Gedichtes begibt. Welchen Rang das Gedicht, die Kunst im Ganzen der Welt einnimmt, ist weiter nicht zu entscheiden. Nur denen, die in den Journalen von den Ästhetern als von Monstrositäten schwätzen, um

sich bei einem guten Bürger beliebt zu machen, sei gesagt, daß es nie jemandem eingefallen ist, die Kunst an die Spitze der menschlichen Güter zu stellen und als deren einzig gültiges Wertmaß zu behaupten. Wenn wir der Kunst im Kreise der menschlichen Erfahrungen die stärkste synthetische Kraft zuschreiben, so ist damit noch gar nichts über den Rang ausgemacht: Menschen und Völker können die Kunst entbehren durchaus, ohne um das Leben betrogen zu sein. Nahe dieser unsinnigen Vorstellung vom „Ästheten“ steht diese andere karikaturale Auslegung des Satzes von der Kunst als Selbstzweck, wie sie eifertige Journalisten aus dem Umgange mit schlimmen Dichterkollegen gewinnen: daß nämlich dieser Satz die Kunst vom Leben entfernen, ja von ihm trennen wolle. Darauf ist zu sagen: Kunst und das Leben wie es gemeinhin verstanden wird, treffen einander nie, wenn wir auch eines durch das andere genießen, das eine um des andern willen lieben. Denn beide führen eine völlig verschiedene Existenz, wirken ganz verschieden auf uns. Vom Dichter her etwa so gesagt: Was Goethe wußte und was Dante litt — dies ist an sich dichterisch wertlos und wird Wert nur dann, wenn es als eine Qualität der Phantasie sich äußert, das heißt als Gedicht. Vom Leser her: was er so Leben nennt, die Summe seiner irgendwelchen Erfahrungen, das ist nur auf eigene Gefahr des Lesers an das Kunstwerk hinzubringen, denn er kann so von außen (und sein Leben ist dieses Außen) nicht an das Gedicht ohne es sofort für sich zu vernichten. Und damit ist die dritte Redensart in den Kreis getreten, mit welcher und den beiden andern was heute so in Kritizieren sich übt das Un und Auf seiner literarischen Wirtschaft bestreitet: das Zerbild vom „reinen Formalisten“, dem der Inhalt nichts, die Form Alles, das Was gleichgültig, das Wie allein bedeutend ist. Mit diesem Zerbild hat der es braucht leicht gewonnenes Spiel. Der gemeine Zeitungsleser sieht sofort und sehr verstimmt ein, daß diese

Formalisten nichts geringeres von ihm verlangen, als alles aufzugeben, was ihn überhaupt an den Künsten interessiert: das ihm so familiäre Gegenständliche. Der Gute soll, wird ihm von seiner Zeitung als Forderung der „reinen Stilisten“ gesagt, einen Rembrandt wie einen Teppich ansehen, den Faust als kunstvolle Folge sonst weiter meinungsloser Worte lesen. In einem ernstern Zusammenhange wird das wesentliche von der Einheit gesagt werden: hier stehe nur die Auseinandersetzung mit den zeitüblichen Mißverständnissen, Punkt für Punkt und nichts so töricht befunden, um nicht darauf zu erwidern und den Fall auf das Niveau leichtesten Verstehens zu bringen. Da ist also einmal der Gegenstand des Gedichtes (wir sagen Gedicht: es gilt für jedes Kunstwerk), ablesbar etwa im Titel, z. B. An eine Aeolsharfe. Was dem Leser, der das Gedicht noch nicht kennt, bei diesem Titel einfällt — das Gegenständliche — hat mit dem Gedichte gar nichts zu tun; die Suggestion des Titels bleibt immer und ganz außerhalb des Gedichtes, im gemeinen Leben. Die Aeolsharfe gehört hier ausschließlich Morike: der Gegenstand, d. i. was der Titel dem Leser suggeriert, ist also nie der Inhalt des Gedichtes. Der Inhalt des Gedichtes ist: das Gedicht. Was der Leser als den Gegenstand des Gedichtes vermeint, seine vom Titel suggerierten Gefühle, Meinungen, Ideen, das hat mit dem Gedichte und seinem Werte gar nichts zu tun, bestimmt es in gar nichts. „An eine Aeolsharfe“ kann über tausend Gedichten stehen. Man hört von einer „poetischen Würdigkeit“ eines Gegenstandes sprechen aus dem gleichen Irrtum heraus, als ob der „Gegenstand“ mit dem Gedicht was zu tun habe. Denn ob das Gedicht „An Gott“ heißt oder „Auf einen verreckten Hund“ ist für den Wert der beiden Gedichte ganz gleichgültig. Das vom vermeintlichen Gegensatz von Gegenstand und Form. Nun der Gegensatz von Inhalt und Form. Die einen solchen Gegensatz behaupten, kennen ihre Erfahrung vor einem Gedichte sehr schlecht, denn sie stellen zwei

Erfahrungen fest: eine welche den Inhalt, und eine andere welche Wortfolge, Ton, Reim, Rhythmus betrifft. Oder in den Versen:

Im holden Tal, auf schneebedeckten Höhen

War stets dein Bild mir nah,

einmal die Erfahrung eines holden Tales und schneebedeckter Höhen und dann die Erfahrung irgendwelcher unverständlicher Worte oder eines rhythmischen Schemas. Tatsächlich wird aber das eine im andern erfahren oder überhaupt nicht. Man skandiere genau nach dem Schema einen Monolog des Faust, nur auf Hebung und Senkung bedacht: es müßte das nach der Meinung jener, die Form und Inhalt trennen, ein Genuß sein! Man lasse sich doch ohne Japanisch zu kennen japanische Gedichte vorlesen: es muß ein Genuß sein! Es ist aber gar nichts als blödes Geräusch. Was nach der ersten einheitlichen Erfahrung des Gedichtes irgend eine Analyse, eine Kritik oder auch nur eine Erinnerung mit dem Gedichte tut, kann die erste Erfahrung des Gedichtes, also das Gedicht, nicht ändern oder bestimmen. Und wer kritisch von der „Form“ spricht wird immer gleichzeitig damit auch vom „Inhalt“ sprechen: denn beides ist identisch und ist dies nicht zufällig, sondern wesentlich in allen Künsten. Wer Gegenstand und Form, Inhalt und Stil unterscheidet — und die Unterscheidung ist möglich —, der unterscheidet außerhalb des Gedichtes. Man kann — und man wird das immer tun — vom Charakter des Mephisto oder des Hamlet etwa sprechen, losgelöst von deren Stil — man kann so sprechen, aber nicht so denken. Denn die Einheit ist dem Kritiker immer gegenwärtig und sein Bemühen geht höchstens dahin, die Erfahrung dieser Einheit zu vertiefen und reicher zu machen. Der vom Charakter des Egmont spricht und auf dem Gegensatz von Form und Inhalt besteht, der wird alle Worte des Egmont und der andern, wird den ganzen Egmont immer gegenwärtig haben müssen: — die Worte! Nichts als

die Worte! Denn alles andere, was er beibringt, von Goethe biographisch oder von sich biographisch oder von Egmont historisch, — das steht außerhalb des Egmont, nicht in ihm. Was die sogenannte Form, was der Stil für sich sein mag — in willkürlicher und immer so bewußter Zerbrechung der dichterischen Einheit — das zu untersuchen kann dem Einen und Andern Anlaß sein. Er wird aber nicht sonderlich viel über ein paar Gemeinplätze hinaus finden. Denn wie in der ersten Erfahrung eines Gedichtes nie die „Form“ an sich selber und der „Inhalt“ an sich selber gewertet wird, so wird auch die spätere bewußt willkürliche Trennung durch den Kritiker immer schnell wieder in die primäre Einheitserfahrung zurückfallen, meist ohne daß er es merkt; oder der Kritiker führt ein Skelet auf eine steinige Halde und versucht sich einzureden, es freße das saftige Gras, wo weder Fraß noch Fresser ist. — „Was meint das Gedicht?“ lautet immer die Frage im Gefolge der ersten falschgefesten Antithese von Form und Inhalt. Was ein Gedicht „meint“, das ist immer nur mit dem Gedicht zu beantworten, nicht und nie anders. Auch jede Übersetzung gibt immer nur ihre „Meinung“ über den originalen Dichter, nie diesen Dichter selbst; denn was der „gemeint“ hat, ist nur mit seinen Worten in seiner Sprache zu sagen. Vorchardts Dante und Schröders Homer sind durchaus Gedichte von Vorchardt und Schröder. Die Unerklärbarkeit eines Gedichtes in andern als des Dichters Worten: dies wird ein Gradmesser der künstlerischen Vollendung sein. Wer will die „Meinung“ von „freudvoll und leidvoll“ anders sagen als mit dem Gedicht? Wer will anders als eben mit den Versen sagen was der göttliche Virgil in den Versen gibt:

Tendebantque manus ripae ulterioris amore —?

Die Theoretiker und die Leute vergessen den Dichter. Dem sagt auch erst sein Gedicht was er „meinte“. Wüßte er das so vollkommen zuvor, er hätte keinen Grund mehr, das Gedicht zu schreiben. Das



Max Liebermann: Kohlezeichnung

Kunstwerk meint nichts sonst als sich selbst, und diese Meinung kann nur in der Sprache des Kunstwerks gesagt werden, wenn wir auch allerlei anschiebende Worte haben und es uns damit auch oft fast gelingen mag, Künste der Töne und des Lichtes in Worten zu beschreiben. — Die Theoretiker und die Leute nötigen das Gedicht in die Erfahrungen ihres Lebens leicht hin, nach Gesetzen dieses ihres Lebens, die auf das ganz andere Leben des Kunstwerks gewandt allen Sinn verlieren, und so gehen die so tun auch des Kunstwerks verlustig, ohne daß ihnen dieser Verlust ein Zuwachs zu ihrem Leben würde. Viele, die meisten, die man mit dem Namen Dichter auszeichnet, sind solche Leute. Aber ihre Manufaktur darf kein Beispiel für das Gedicht abgeben. Daß sie was sie ihr Gedicht nennen auf dem gleichen Wege, von der Form her oder vom Inhalt her, gewinnen, den der Gedichtleser geht, der vom Gegensatz von Stoff und Form faselt, dieses generale Zusammentreffen der Massen wird den der Masse dienenden Schreiber immer auf dem Plage finden, auch seinerseits weiter von dem „bloßen Stilisten“ und vom „lebensvollen Dichter“ die Kosten seines Unterhaltes tragen zu lassen — wie es Euch gefällt.

Ein ungefügtes Bastardprodukt, aus Novelle und Biographie geboren und an den Dialogen der Philosophen genährt, nennt Dehmel den Prozaroman, und es wird stimmen. Mehr als irgendsonst in der Kritik der Dichtkunst werden sich dem Romane gegenüber „Leben“ und „Wirklichkeit“ als kritische Maßstäbe zu behaupten suchen und werden hier eben darum weniger Verwirrung anrichten als sonst, weil der Prozaroman keine ganz reine künstlerische Stilform, kein spontanes Gleichnis, sondern dies Mischprodukt aus Novelle, Biographie und philosophischem Dialog ist. Zeiten haben typische Formen ihres Berichtes. Eine Zeit hatte die Novelle, eine andere das

Drama, diese Zeit hat den Roman. Der Roman hat die Subjektivität der problematischen Meinungsäußerung eines Menschen, der berichtet; er findet alle Dinge bezeichnend und alle Personen interessierend; und seines geduldigen Verfassers Bestreben geht dahin, die Illusion der Wirklichkeit hervorzurufen, was er damit am sichersten zu erreichen meint, daß er nicht nur das völlig ausschaltet, was er selber etwa zum Leben zu sagen hat, sondern daß er sich noch dümmere stellt als er wirklich ist, um nur ja diese gewisse Routine gemeinen Lebens zu erreichen. Die Routine des Lebens: es ist verständlich, daß die geläufigste Form heutiger Mitteilung der Roman ist. Das Drama war für sie die elisabethanische Zeit. Shakespeare würde heute die Romane von Meredith schreiben.

Es ist nicht Befolgung einer Doktrin, was den heutigen, nichts als „objektiven“ Roman, den Roman mit der Wirklichkeitsillusion dazu macht, was Vorhardt anonym nennt. Daß jeder der heutigen gemeinen Romane von jedem geschrieben sein könnte und in diesem gewöhnlichsten Sinne subjektiv ist, mag darin Grund haben, daß sich in eine vermeintliche Doktrin, die ja ein Nachher ist, mehr als gerne der begibt, der in der Tat nichts zu dem von ihm berichteten Leben zu äußern hätte, weder wie es ihm wert ist, noch wie es ihn besonders erregt. Dieser Romancier kennt nichts als Geduld und Fleiß: er versucht sein Bestes, das was er beschreibt plausibel unterzubringen. Er entäußert sich sogar gerne seiner eigenen Sprache und muß es, da er ja auch keine eigene Vision hat; er läßt so die Dinge reden, wie sie daherkommen. Die Routine des Lebens in seinem Roman ist die Routine des Lebens in seinem Leben: bewegt sich in der gemeinen Subjektivität, ganz gegenteilig fern von jener kosmischen Subjektivität des Dichters, die das Ich und das Ich identifiziert.

Das Bastardprodukt des Romans hat aber doch nicht Eltern und Erzieher, die aus der Kunst fallen. Er ist weder durch seine Gat-

tung noch durch seine Technik schon ein Werk der Kunst, so wenig, wie was sich reimt, deshalb schon ein Gedicht, was in Akte geteilt, deshalb schon ein Drama ist. Wohl aber kann ein philosophischer Dialog, kann eine Biographie ein Kunstwerk sein — wie anders wollte man einen platonischen Dialog, eine Plutarchische Biographie werten? Wie anders eine Rede des Demosthenes? Und sind ein Kunstwerk nicht die Juniusbriefe? Das Kunsthafte nur in der Gattung oder in technischen Prozessen zu sehen ist Willkür. Kunst verträgt sich durchaus mit Tendenz, mit Nützlichkeit, mit Theorie, mit Politik. Ein Pamphlet kann ein Kunstwerk sein. Den Roman als ein Bastardprodukt etwas außer die Kunst stellen bedeutet, Kunst ganz willkürlich auf Gattung und Technik beschränken. Wo es sich ja nur darum handelt, ob dem von der Leidenschaft Erwählten der stärkste formale Ausdruck gegeben ist. Irgend ein gleichgültiges Geschreibe, das sein Verfasser einen Roman nennt, weil er darauf die Konventionen einer Gattung und einer Technik verwendet, ist nie ein mißglücktes Kunstwerk. Was vom Anfang an, gewissermaßen vom Fleische seines Urhebers her nichts war als Aneignung einer Konvention ist weder ein Kunstwerk noch ist etwas mißglückt. Die Leistung sinkt nur völlig wieder ins gemeine Leben zurück, weil sie in keinem Betracht ein Anderes als dieses Leben bedeutete. Der Künstler aber folgt nur scheinbar den Konventionen einer Gattung und einer Technik: Tatsächlich erschafft er sich jedesmal Gattung und Form primär, aus seinem Leidenschaft gewordenen Denken heraus, das in Maß und Regel höchste Steigerung erfährt durch die darin selbstgesetzten Schwierigkeiten. Die in Überlegung von Gattung und Technik mit nichts als mit Geduld und Fleiß einer Konvention folgen („Formwahl“, „Stoffwahl“) gleichen dem Anstreicher, der einem Brette mit Farbe und Pinsel das Ansehen einer Marmortafel gibt — man wird dieses Erzeugnis nicht erwähnen, wenn man vom Marmor spricht

und auch nicht von ihm sagen, es sei ein mißglückter Marmor. Kein Mensch wird im Ernste den Trinkspruch eines Veteranenhauptmanns eine Rede, niemand die Rezension eines Zeitungsschmieranten eine Kritik, und nur die Verwandten des Verfassers werden eine in Konventionen des Meines von sich gegebene Sache ein Gedicht nennen. Und wenn das Drama in hundert großen Beispielen als Form feststände, der Dichter des hundertundeinten großen Dramas würde sich die Form primär erschaffen, wenn sie sich nachher auch in nichts von der feststehenden Form unterschiede. „Nach den Regeln“ schreibt der Dilettant, den richtigen Befolg der Regeln kritisiert der Kunstfremde Dozent. So nur hat der Satz vom Zwang der Form, vom Primären der Form einen Sinn. Alles ist Form: das darf nur der Dichter sagen.

Was diese anonyme Literatur, die sich in die Konventionen der Kunstformen begibt, sonst bedeutet, hat Vorhardt in seiner Rede vortrefflich gesagt: „Niemandem zu Liebe, niemandem zu Leide wirft die Literatur täglich den grenzenlosen Schwall leerer Möglichkeiten des Daseins aus, den wir gewohnt sind und zu vermissen die wenigsten unter uns bereit sein werden. Wo sie bekennt, geraden Weges unterhalten zu wollen und wo sie den albernen Anspruch an ihre Leistung knüpft, der den Ratschluß der Zeit nicht erbitten wird —, sie ist der gleichen, mäßigen und lässlichen Teilnahme sicher. Wir bedürfen, bedrängt von der nie aufgehobenen Wucht des Lebens, dieses Ausblickes auf gleichgültige Schicksale.“ Damit ist Wert und Geltung dieser Literatur durchaus und für immer bestimmt; sie scheidet aus dem Betrachter dieser Schrift aus und wurde in diesem Kapitel, wo vom Roman gesprochen werden soll, deshalb erledigt, weil sie sich in der Form des Romanes häufiger und deutlicher zeigt als in den andern Konventionen, deren sie sich in abnehmender Bedeutung ihres Nutzwertes nach Vorhardts Beschreibung bedient. Je stärker und

reiner die Kunstformen sind, die der Anonyme gebraucht, um so geringer wird der so beschriebene Mitteilungswert dieser Literatur sein — er wird sich im Gedicht kaum überhaupt feststellen lassen. —

Daß mit des Dichters Denken der Welt nicht das praktische Denken des Alltags und dessen zur Philosophie aufgestuigte Derivate gemeint sind, braucht man wohl nicht erst zu sagen oder muß es sagen in einer Zeit der Überschätzung eines sogenannten exakten Wissenschaftsbetriebes, der philosophisch nichts anderes ist als das in seinem Bereiche ganz nötige und berechnete egoistische Denken: Subjekt — Objekt. Es mögen aber auch die Gegner dieser Exaktheit nicht meinen, es handle sich beim Dichter durchaus um einen Halluzinierten, einen Visionären, um einen „der nicht dafür kann“, wozu auch die pathologischen Erklärungen der Erscheinung gehören. Wäre es so, dann kündeten die Dichter eine andere Welt, fremd und unverständlich allen, die auf dieser leben; ihre Sprache wäre un menschlich, ihre Gebilde pythisch. Der Dichter wäre von wo fremd her. So ist er aber im Vertrauten zu Hause: nur ist er immer verwundert davor. Er ist besonnen und ergriffen, weil er in jedem Einen das Ganze erkennt und erlebt und sich als einen Teil dieses Ganzen. Zwei Verse von Byron enthüllen, selber in der Frage schwebend, das wundervoll Schwebende, Befreite, Große der dichterischen Welterkenntnis, die eine kosmische und keine eingeldingliche ist:

Are not the mountains, waves and skies a part
of me and of my soul, as I of them?

Dieses Eins. sich Wissen mit dem Ganzen der Welt, das den Dichter auszeichnet, d. i. den Menschen auf der höchsten Höhe menschlicher Erkenntnis, dürfte der bis zum Aussprechenmüssen gesteigerte Zustand eines Menschen sein, wie wir ihn als ganz einfachen wohl etwa auf dem Lande lebend annehmen können: das

Wesen des Dichters ist das gleiche wie das Wesen dieses Einfachen und ist naiv. Das synoptische Sehen der Welt, das den Dichter eignet — so sieht auch der Einfache seine Welt: sich in ihr. — Anthropologische und soziologische Aufstellungen über den Dichter, wie sie O. Rank, ein Freud-Schüler in der geistreichen Schrift „Der Künstler“ gemacht hat, werden, da sie nur von Teilerfahrungen ausgehen, den Begriff nicht bestimmen können, wie er nicht zu bestimmen allein nötig erscheint: aus einem Weltbegriff. Die Pathologie Baudelaires ist so interessant wie die genau gleiche Pathologie irgend eines Herrn X: vom Dichter sagt sie nichts aus oder nicht mehr als der Hausmeister, der mir vom Dichter N. erzählt, daß er spät nach Hause komme und daß er ihm seine alten Kravatten schenke. Entweder fällt ein pathologischer Komplex ganz in die Ausnahme oder ganz ins Gewöhnliche — im ersten Fall fehlt die Analogie, die man zu einem Schluß braucht, überhaupt, im zweiten Fall ist alles Analogie, was wieder jeden besonderen Schluß aufhebt. Was menschlich Besonderes dem bestimmten Dichter eigentümlich ist, wird sich an Zügen seines Werkes manchmal erkennen lassen, nicht aber wird es bestimmen, daß das Werk überhaupt ist. Dafür muß ein Theorem vom Dichter sein und vom Gedicht, und nicht ein Typus aus den dichtenden Menschen gewonnen, der nichts sagt indem er alles vom Menschen mögliche sagt. Doch wird man den besonderen Charakter einer Zeit beschreiben müssen, wenn man von ihren Dichtern spricht. Denn die Dichter sind einer Zeit feinstes Organ, durch das sie sich mitteilt.

H. B e l l o c

I m G a s t h a u s z u m L ö w e n

Es war spät und schon hatte die Dämmerung eingesetzt, als ich auf meinem Pferde die Anhöhe erreichte; im langsamen Trab, denn

wir waren seit dem frühen Morgen unterwegs, hatten uns vom Rasenweg entfernt, und die harte Straße erreicht; dabei hatte sich der Hügel, wenn auch in sanfter Steigung, in die Länge gezogen. Von seiner Spitze aus sah ich nun schon hunderte von Malen die heimischen Wälder vor mir liegen.

An diesem Tage aber erschien mir die Landschaft in einem neuen Lichte, weil so manche Einflüsse beitrugen, sie zu verklären. Der Herbst hatte sich verspätet und schwelgte nun in Farben; ein leichter Nebel verschleierte die Ferne, und einfarbig und grau wie Berge zogen sich die feierlichen Dünen unter einem stürmischen wolkenreichen Himmel hin.

Der Anblick war auf eine unsagbare, kaum durch Musik zu schildernde Weise ein überirdischer. All die niedrigeren Höhen der Ebene stimmten zu einem Bilde zusammen, das sich zu anderen Bildern wie das Wunderbare zum Alltäglichen verhielt.

Die fernen Mühlen, die Haide und die Lannen sahen aus, als hätte sie noch nie zuvor ein Wanderer erblickt, und als würden sie ihm nie wieder in eben diesem Lichte erscheinen. Es war eine Landschaft, die ich bis in ihre kleinsten Züge kannte; dennoch war sie heute wie von einem fremdem und höherem Glanze umwoben. Und für diese eine Stunde unter diesem Sonnenuntergang war mir die Heimat nicht etwas allbekanntes, sondern anbetungswürdiges. Die abendliche Glut, welche diesen Himmel gleichsam an einen andern Ort und in eine andere Zeit verwies, warnte mich vor der Dunkelheit; und ich suchte ein Gasthaus auf, von dem ich wußte, daß es hier in der Nähe liegt und vortrefflich ist. Ein alter Mann verwaltet es mit seinem Weibe und die Beiden führen hier seit dreißig Jahren ein zufriedenes Leben. Ihre Kinder stehen außer Landes in Diensten und sind wohl versorgt; und die beiden Alten erfreuen sich ihres kleinen Besitzes, denn das Land ist gottlob frei. So