

FRANZ BLEI
VERMISCHTE SCHRIFTEN
SECHSTER BAND

1912

MÜNCHEN UND LEIPZIG BEI GEORG MÜLLER

FRANZ BLEI
DER DICHTER UND DAS LEBEN
EIN BUCH KRITIK

1912

MÜNCHEN UND LEIPZIG BEI GEORG MÜLLER

INHALT

	Seite
Kritische Prolegomena	7
Novalis	85
E. T. A. Hoffmann	147
Neue Gespräche Goethes mit Eckermann . .	175
Kritik dreier Komödien	209
Über die Komödie	259
Die Lyrik	275
Ein Wort über Rudolf Borchardt	287
Ein Wort über Maurice Barrès	293
Ein Wort über Oscar Wilde	313
Ein Theorem von Ästheten	333
Nachwort	347
Alphabetisches Namensverzeichnis	351

das, sondern alles das: er enthält alle Gegensätze der Welt, auf die Spitze getrieben und unvermengt, denn er ist die 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 erklärte 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.

9.

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 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 Lesen — im Erfahren —, minderwerten 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 von keinem Nutzstandpunkt des Tages aus zu entscheiden. Ob sie an der Spitze der menschlichen Güter steht und deren einzig gültiges Wertmaß ist, kann keine aufgestellte Frage sein. Wir wissen nur: hoher Kulturen stärkster Ausdruck ist die Kunst, sinkender Kulturen größte Sehnsucht ist die

Kunst, verfallener Kulturen tiefste Armut ist, keine Kunst zeugen zu können. Aber wenn wir der Kunst im Kreis der menschlichen Erfahrungen die stärkste synthetische Kraft zuschreiben — und der Synthese gilt unsere Anstrengung und unsere Verehrung — so ist damit noch nichts über den Rang ausgemacht: Menschen und Völker können die Kunst durchaus entbehren, ohne um das Leben betrogen zu sein. Aber es wird dieses Leben kein Zeichen von sich hinterlassen; es wird im Fluß der Dinge ununterscheidbar bleiben. Die Kunst ist des Lebens dauerndstes Ergebnis. Dies bedeutet nicht, daß alles Leben in den Dienst der Kunst zu stellen und seines Eigenwertes zu berauben sei, wie es Toren als eine Forderung der ‚Ästheten‘ behauptet haben. Da sei auch diese andere karikaturale Auslegung des Satzes von der Kunst als Selbstzweck ins Rechte gesetzt, wie sie eifertige Journalisten aus dem Um- gange mit schlimmen Dichterkollegen gewinnen: daß nämlich dieser Satz die Kunst vom Leben entfernen, ja von ihr 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 anderen willen lieben. Denn beide führen eine 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 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 im Kritisieren sich übt das Um und Auf seiner literarischen Wirtschaft bestreitet: das Zerrbild vom „reinen Formalisten“, dem der Inhalt nichts, die Form alles, das Was gleichgültig, das Wie allein bedeutend ist. Mit diesem Zerrbild 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 Mensch 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 bedeutungsloser Worte lesen. An einer anderen Stelle 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 Äolsharfe. Was dem Leser, der das Gedicht noch nicht kennt, bei diesem Titel einfällt — das Gegenständliche — hat mit dem Gedichte gar nichts zu tun; es bleibt immer und

ganz außerhalb des Gedichts, im gemeinen Leben. Die Äolsharfe gehört hier ausschließlich Mörke: 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 Äolsharfe“ 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 Inhalt und Form. Die einen solchen Gegensatz behaupten, kennen ihre Erfahrung vor einem Gedicht 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 im Faust, nur auf Hebung und Senkung bedacht: es müßte das nach der Meinung jener, die Form und Inhalt trennen, ein Genuß sein! Es ist aber gar nichts als blödes Geräusch. Was nach der ersten einheitlichen Erfahrung des Gedichtes irgendeine 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 Kün-

sten. 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 Gegensatze 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 dem 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, be-
wußt willkürliche Trennung durch den Kritiker immer schnell wieder in die primäre Einheitserfahrung zurückfallen, meist ohne daß er es merkt; oder der Kritiker führt ein Skelett auf eine steinige Halde und versucht sich einzureden, es fresse das saftige Gras, wo weder Fraß noch Fresse ist. — „Was meint das Gedicht?“ lautet immer die Frage im Gefolge der ersten falschgesetzten 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 nur immer etwas wie 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. Borchardts Dante und Schröders Homer sind durchaus Gedichte von Borchardt und Schröder. Die

Unerklärbarkeit eines Gedichtes in anderen 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?

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 Kunstwerk meint nichts als sich selbst, und diese Meinung kann nur in der Sprache des Kunstwerks gesagt werden, wenn wir auch allerlei anschleichende Worte haben und es uns damit auch oder 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 leichthin, 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 oder vom Inhalt her, gewinnen, den der Gedichtleser geht, der vom Gegensatz von Form und Inhalt faselt, dieses generale Zusammentreffen der Massen wird den der Masse dienenden Schreiber immer am Platze finden, auch seinerseits weiter von dem „bloßen Stilisten“ und vom „lebenvollen Dichter“ die Kosten seines Unterhaltes tragen zu lassen — wie es Euch gefällt.

10.

Daß mit des Dichters Denken der Welt nicht das praktische Denken des Alltags und dessen zur Philosophie aufgestutzte 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 anders ist als das in seinem Bereiche ganz nötige und berechnete egoistische Den-

ken: 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“, wohin 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 unmenschlich, ihr Gebilde pythisch. Der Dichter wäre von wo fremd her. So ist er aber im Vertrauten zu Hause: nur ist er immer verwundert davon. 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 einzeldingliche 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