

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

Sucht man in der Klage über das „Lebensfremde“ unserer modernen Dichtung einen höheren Grund, so kann man ihn vielleicht in dem ungestillten Verlangen dieser Zeit nach einer Form finden. Es ist das Verlangen nach dem Klassischen, das sich vielleicht darin im Grunde ausdrückt, welches Klassische weder mit der Tradition, die wir suchen, noch mit der Regel, die wir predigen, hinreichend bestimmt ist. Im Klassischen entspricht die Ordnung des Individuums einer höchsten Ordnung. Die Leidenschaft des künstlerischen Individuums begibt sich in die strengste Regel, um ihrem Werke die Autorität, das Ein-für-alle-Mal zu geben. Das möchte man das Klassische nennen, das die Regel allein nie ist, die einzuhalten jenen leichte Bequemlichkeit wird, die ihr keine Leidenschaft zu unterwerfen haben. Stolz, der sich in die Demut bändigt, macht den Heiligen, den Weltzerstörer; Leidenschaft zu leben, die sich in die härteste Regel begibt, macht den Dichter, den Weltbildner.

## DIE LYRIK

Das dichterische Wort ist metaphorisch. Es verhält sich zu den sichtbaren und oftgenannten Dingen der Welt als sähe und nenne es diese Dinge zum ersten Mal. Des Dichters Sehen ist ein visionäres Sehen, das sich schwer in das durch Konvention vertraute Sehen der Dinge, da das meist nur ein Bezeichnen ist, zurückfindet. Man erinnere sich etwa des Vergleiches. Der Dichter vergleicht nicht ein Allen Vertrautes, das Konventionelle, mit einem von ihm nur Geschauten, sondern der Weg dieses Bildwerdens ist umgekehrt: er macht seine Vision — unbewußt — deutlicher, sichtbarer, indem er ihr Allen Vertrautes zum Vergleiche gibt. Er ist rührender Mittler zwischen Vision und Menschheit.

Ist die Ermüdung an den tausendfach genannten Dingen groß, und in ihr intuitives, ihr dichterisches Schauen über alle Maßen stark, so kann das werden, was man die Dunkelheit des Gedichtes nennt. Der Dichter wird des Vergleiches — der Vermittlung — ganz entraten, nichts als sein bildhaftes Sehen geben, in keinem „als wie“ eine

Brücke geben, denn es ist kein anderes Ufer da; er bleibt ganz in dem nichts als seinem Bilde, ganz im Banne seines Gesichtes, ganz entfernt von allen Besinnungen der Welt. Auch wenn man vom Gedichte nicht die klare Eindeutigkeit eines Protokolles verlangt, kann in solcher völligen Entfernung vom Vertrauten des gemeinen Zeichens das Gedicht das werden, was man unverständlich nennt. Die Archäologen entziffern und lesen Inschriften in fremden Karaktären, wenn die Tafel, wie auf dem berühmten Stein von Rosette den gleichen Text in einer schon bekannten Sprache trägt. Der Dichter scheint über einen bekannten Text seinen eigenen, anderen, neuen zu schreiben, doch der alte Text schimmert durch, — ist er aber ganz verwischt, so fehlt der Schlüssel. Dies ist der enigmatische Charakter etwa der Poesie Mallarmés, deren Dunkelheiten zu vielbedeutend sind: sie fallen wieder in das gänzlich Unbestimmte des Lebens zurück und werden problematisch wie dieses, was Reim und Rhythmus nicht aufhalten können.

Der Vers ist Ausdruck für etwas, das nur

so und nicht anders gesagt werden kann; er gibt den Worten die Kraft, die ihre nichts als grammatikalische Ordnung nie erreichen könnte; er ist keine Erfindung, sondern ein gewordenes Gebilde, wie die Sprache selber; er hat wie diese willkürliche Regeln, die nichts weiter sind als Beschreibungen und Feststellungen einer Übung. Läßt man dies für den Rhythmus gelten, so möchte man es für den Reim nicht zugeben, in dem man ein Hindernis für den Ausdruck sieht. Gewiß: unsere früheste Lyrik ist reimlos wie die antike, und der ungereimte Blankvers ist zum höchsten Ausdruck gebracht worden. Aber alle unsere Metren sind mit Hilfe des Reimes geworden, der unsere Cäsur ist. Wenn unsere Metren seitdem des Reimes entbehren können, so sagt das nicht, daß sie ohne den Reim entstanden wären. Der nichts als akzentuierende Vers wäre ohne den Reim einförmig geblieben und nichts als die Regelmäßigkeit des Akzentes hätte ihn von der Prosa unterschieden. Max Dauthendey, der reichste der neueren deutschen Primitiven, ein Dichter, dessen Reich-

tum an lyrischen Elementen unbegrenzt erscheint, weil er als ein in jeder Hinsicht Primitiver keinerlei Scheu vor dem Einbezug auch des Banalsten hat, ihn bedrängt vielleicht ebendieser Reichtum so sehr, daß er ihn aus aller Form drängt. Unvermeidlich fühlt und weiß er aber doch die Suggestion der Form, damit Kunst, Gebilde ist. So schafft er sich mit einem Reimen nach Laune und Zufall einen Rhythmus, der keiner ist, denn dieser Rhythmus hat kein Gesetz, auch nicht sein eigenes. Eine irgendwelche dynamische Wirkung ist unvermeidlich, doch ist diese nicht Rhythmus. So fertigt Dauthendey die Form als ein nichts weiter als historisches ab, konform der Zeit, als welche die Form ja auch nicht anders kennt und ein rationelles Formgefühl nicht mehr naiv besitzt und jene, welche es besitzen, fremdartig findet und ästhetenhaft nennt. Dauthendey übernimmt die Form nicht, die sich andere schufen (weil er ihr Musisches nicht hört), will aber auch nicht, in Ahnung, daß das Gedicht ein Geschlossenes, Hermetisches ist, ganz ohne Kunstbedenken sein

Gefühl hinäußern, dessen Stärke und Umfang ihn verpflichten. So legt er in das mächtige Geschiebe seiner nach Laune kurz- oder langfließenden Zeilen Reime wie eratische Blöcke, wie in einem seltsam kindlichen Erinnern daran, daß ein Gedicht Reime haben müsse; aber er stellt das Einfallen dieser Reime ganz in das Belieben des Sprachzufalls. Das Gedicht Georges, das er ganz als Härte und Kälte empfinden mußte, schien ihm persönlich für seinen Ausdruck recht zu geben, ebenso wie die Gedichte Bierbaums und Ähnlicher, die er als leeres Geklimper und Geklapper fühlte: um sich von beiden zu der nicht gut verstandenen Strophe der Minnesinger zu wenden, deren Gesetzmäßigkeit er nicht erkannte und die ihm sein Schalten darin zu erlauben schien. Was ein Gedicht bestimmt, ist Dauthendey fremd. Er schreibt die Tagebücher eines empfindenden und schauenden Menschen, mit aller Unbekümmertheit solchen Tuns, nachgibig, ohne Zwang, ohne Not. Manchmal wird das Amorphe kristallinisch, zum Kristalle nie. Die freie Handhabung des Reimes macht

aus dieser Freiheit kein Gesetz, das ihm und uns stilgründende Geltung wäre. Dem von ihm als unerträglich empfundenen Zwang des Endreimes will er entgehen und fällt dafür in ein oft besessenes Binnenreimen, das betont und hervorhebt, wo weder zu betonen noch hervorzuheben ist. Die Ursache kann man vielleicht darin sehen, daß Dauthendey wohl strophische Abschnitte macht, aber nicht Strophen: die Form erfüllt sich nicht im Umlauf, kann sich nicht erfüllen, weil sie nicht da ist. Dauthendey ist der Dichter ohne Schicksal und ohne Tragödie. Sein Gedicht ist mehr als organisch, es ist vegetativ. Seine Bildhaftigkeit wuchert exotisch, sein Atem fließt lang und heiß über die Dinge, an deren Unterscheidung ihm als einem kosmischen Menschen nicht liegt. Das Kleine und das Ganze ist ihm ein Ding. Der Einfluß seines dichterischen Sehens auf die Generation, die nach ihm kam und heute unter den Jungen am Werke ist, ist größer als der Georges je war. Nicht durch sein Gedicht, aber durch seine be rauschte Bildhaftigkeit und sein unwertendes

Verhalten zum Ganzen der Welt bereitete er diese „Entspannung des Ich“ vor, die der Vorläufer Robert Walser für sich getan hatte und von sich aus, denn die Gedichte Walsers stehen als ganz isolierte Einzeler scheinung in der Zeit ihres Entstehens, den Jahren 1893 und 1894. Viel später erst wurden sie bekannt gemacht und kamen auch dann nur zu Wenigen.

Im Kreise der dichterischen Kunst hat sich am bestimmtesten die Lyrik gewandelt und ist eine neue geworden, wenn auch nicht im absoluten Sinne, denn sie hat ihre verwandten Vorgänger in Hölderlin — Rudolf Borchardt weist gleichgeartet auf ihn zurück —, in der späteren Goetheschen Lyrik — der die Schrödersche am nächsten steht —, in Brentano und Novalis die in Rilke und Werfel ihre Gleichen fanden. Man versteht, daß diese Heutigen den früheren hier nicht etwa als Epigonen angefügt sind, will vielmehr nur sagen, daß das dichterische Erlebnis, die innere Figur, welche diesen Heutigen eignet, jener der Früheren in höchstem Sinne konform ist.

Die Lyrik, welche wie die Goethesche Jugendlyrik ein Einzelerlebnis zum Inhalte hatte, das sie mit einer losen Beziehung zu den Allgemeingefühlen zum Typischen machte, lief alle Wege durch, bis sie in Keller, Leuthold, Möricke, Liliencron ihre letzten Dichter fand. Dieses Gedicht trug die Musik in sich wie die Mutter das Kind: ganz wurde es zum Gedicht erst im Gesange. Man kann das Melos dieser Verse nicht sprechen, man kann es nur singen. Das neuere Gedicht hat alle Musik gebunden und ist um diese Musik reicher geworden: es hat das Melos und die Polyphonie und ist den Mitteln der musikalischen Kunst unzugänglich, denn was sich als Musik manchmal dazu erfindet, quält sich einen Ausdruck ab, der charakteristischerweise nicht musikalisch, sondern literarisch ist. Dehmel versuchte das moderne Lied; aber es bekam nur äußerliche Erscheinungen heutigen Lebens und Denkens auf intellektuellem Wege aufgepfropft und blieb im Innern das Gedicht des Nachfahren. Aus seinem Werke gehört er nur mit wenigem aber vollendetem zu der neueren Ly-

rik, die in Hofmannsthal kulminiert, dem Vollender Georges, der seinem Werke nichts mehr hinzuzufügen hat.

Es hat sich im Verhalten eine Wandlung vollzogen, so etwa bestimmbar, daß sich nicht mehr ein subjektiver Zustand mit dem Objekt der Welt leidfroh auseinandersetzt, sondern sich dieses erregte Subjekt im Objekt der Welt orientiert und findet — nicht in Stücken der Welt, nicht in einer, wie George es tat, ausgewählten, distinguierten Welt, sondern in ihrem Ganzen. In den französischen Schriften drückt Francis Jammes dieses am stärksten aus, in den deutschen Rilke nicht so sehr wie Franz Werfel.