

# Über dichterische Freiheit

Autor(en): **Platzhoff-Lejeune, E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **2 (1907-1908)**

Heft 8

PDF erstellt am: **18.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-747845>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Über dichterische Freiheit.

Von Ed. Plaghoff-Dejeune.



Die *licentia poetica* ist sprichwörtlich. Dem Dichter ist alles erlaubt, so daß man seine unbeschränkte Freiheit als vorbildlich auf andern Gebieten hinstellen möchte. Und doch ist es mit der Freiheit nicht so weit her, als man gewöhnlich glaubt. Mag der Schaffende selbst sich für souverän halten, in seinem Wollen ist er es vielleicht, in seiner Vorlage gewiß nicht. An das Stoffliche ist und bleibt er in gewissem Maße gebunden, an die Wirklichkeit ist er immer irgendwie gefesselt. Der tollste Abenteuer- und Luftballonroman, das ätherischste lyrische Gedicht, die phantastischste Tierfabel — alle hängen sie von gewissen Begebenheiten ab. Emanzipieren sie sich von ihnen — der Versuch wird natürlich häufig gemacht — so verschwimmen sie und werden unverständlich. Manche Dichter fürchten diese Gefahr durchaus nicht. Sie glauben sich im Gegenteil desto erhabener und begabter, je kleiner der Kreis ist, der sich um sie schart. Und gewiß, die Auflagenzahl und die Rezensionstatistik entscheidet nicht über den Wert eines Werkes. Andererseits ist umgekehrt die geringe Beachtung oder die Intensität der Bewunderung eines kleinen Kreises für ein Kunstwerk ebensowenig ein Kennzeichen des Wertes. Wahrhaft große Werke wurden schon von der großen Menge verstanden. Die Zahl verständiger Bewunderer steht also zu dem Kunstwert einer Leistung weder positiv noch negativ in einem konstanten Verhältnis.

### I.

Ist somit der freieste Dichter, um überhaupt von andern als ihm selbst verstanden zu werden, an gewisse Begebenheiten des wirklichen Lebens zweifellos gebunden, so ist es doppelt derjenige Künstler, der historische Stoffe wählt. Geschichte zum Objekt der Dichtung machen, ist sozusagen eine freiwillige Bindung an das fest Gegebene. Hier läßt sich die Frage nach der dichterischen Freiheit mit größerer Präzision stellen, denn der Stoff ist bis zu einem gewissen Grade allgemein bekannt. Darf der Dichter nun in willkürlichem Belieben diesen Stoff ändern oder ergänzen, darf er allmächtig mit ihm schalten, ohne daß der Genießende in seinem künstlerischen oder in seinem historischen Wahrheitsgefühl verletzt und eben damit zum Genuß des Kunstwerkes unfähig wird?

Es fragt sich zunächst, um welche Geschichte es sich handelt. Diejenige der unmittelbaren Gegenwart ist kein Objekt dichterischer Gestaltung. Was wir selbst erleben oder in den Zeitungen lesen, können

wir nur in wissenschaftlich exakter Darstellung genießen und auch das sogar wird von denen bestritten, die meinen, eine Geschichte, d. h. eine kritische Beurteilung der Gegenwart ließe sich nicht schreiben; es fehle dazu an der Höhe und Weite des Standpunkts. Jedenfalls sind die Ereignisse und Tatsachen hier zu bekannt, als daß man sie dichterisch frei behandeln könnte, ohne in dem Genießenden das unangenehme Gefühl zu wecken, das Erzählte widerspreche dem wirklichen Sachverhalt. Anders liegen die Dinge schon, wenn es sich um Ereignisse aus der politischen Gegenwart eines ganz fernen Landes (z. B. eines Wildenstammes) handelt, über das wir trotz der immer vollkommeneren Berichterstattung der Presse schlecht unterrichtet sind. Mit andern Worten: eine gewisse zeitliche oder geistige Entfernung von dem geschichtlichen Stoff ist eine Notwendigkeit für die dichterische Behandlung. Es muß der schaffenden Phantasie des Dichters möglich sein, gewisse Lücken zu erspähen, die er dichterisch ausfüllt, ohne daß es dem Leser möglich wäre, das Wirkliche vom Wahren, das Historische von dem Erfundenen zu unterscheiden. Andererseits darf aber der geschichtliche Stoff auch nicht so weit zeitlich zurück- oder geistig fernliegen, daß der Leser notwendig vermuten muß, mit der geschichtlichen Wahrheit des Kunstwerkes sei es schlecht bestellt. Romane aus der babylonischen Zeit z. B., die sich als geschichtlich ausgeben, wird er mit Mißtrauen in die Hand nehmen. Selbst ein Werk wie Flauberts „Salammbô“, das auf den gründlichsten historischen Studien beruht, ist nach der geschichtlichen Seite nicht genügend geschätzt worden, weil es gar zu sehr ins graue Altertum zurückgreift. — Das gleiche gilt natürlich von romanhaften Geschichten der Zukunft, auch wenn sie so exakt auftreten wie Le Gueux' Beschreibung des Einfalls der Deutschen in England: hier vermutet man nicht nur, man weiß, daß die Phantasie allein gearbeitet hat und die Geschichte nur ein erborgter Mantel ist.

Nicht zu fern also und nicht zu nahe darf uns der geschichtliche Stoff liegen. Er soll nicht zu bekannt sein, sonst empfinden wir seine dichterische Auspuzung als eine Lüge, und nicht zu unbekannt, sonst vermag er uns nicht zu fesseln. — Warum wählen wir überhaupt geschichtliche Stoffe? Aus Mangel an eigener Erfindungskraft vielleicht? In einigen Fällen gewiß, in andern sicher nicht. Mag sein, daß dieser oder jener auf billige Weise zu einer interessanten Romanfigur durch die Geschichte zu kommen hofft, für die er ein Publikum zu finden glaubt und die ihm einige Gehirnarbeit erspart. Aber in der Regel wird es ein psychologisches Interesse sein, das den Dichter zur Geschichte führt und dessen produktive künstlerische Befriedigung vielleicht mühevoller ist als die freie Erfindung eines Romanhelden.

Man irrt sich völlig in der Annahme, eine geschichtliche Figur,

selbst die bekannteste und bestbezeugte, sei etwas eindeutig Gegebenes. Gewiß, die großen Daten ihres Lebensganges, ihre Freundschaften und Feindschaften, ihre Lebensziele, ihre physische Gestalt, ihre Machtstellung, ihr Einfluß auf die Mitwelt mögen hinreichend bekannt sein. Aber zwischen den einzelnen Tatsachen besteht kein erkennbarer Zusammenhang. Meist sind uns nur Wirkungen überliefert, während die Ursachen uns entgehen. Von dem Motivengefüge, das einem Heldenleben zugrunde lag, wissen wir nichts und ahnen nur wenig. Hier setzt des Dichters Schaffen ein. Er macht sich zuerst mit allen Dokumenten bekannt, die über den Helden Objektives berichten. Diese Quelle fließt bald spärlich, bald reichlich. Einmal kennen wir von einer geschichtlichen Persönlichkeit nur eine einzige Tat, die aber bahnbrechend wirkte, ein Wort, das einer ganzen Zeitlage die entscheidende Wendung gab. Diese Tat, dieses Wort sind aber so charakteristisch und zugleich so rätselhaft, daß sie den psychologisch interessierten Dichter nicht loslassen und seine Phantasie zur Ausgestaltung des Gegebenen mächtig anregen. In andern Fällen ist die historische Tradition — ich denke an Napoleon — an Berichten von Augenzeugen, Tagebüchern, Briefen so überreich, daß es schwer fällt, zu dem Gegebenen aus der eigenen Schöpferkraft noch eigenes hinzuzutun und daß es mehr darauf ankommt, zwischen den zahlreichen psychologischen Interpretationen zu wählen oder sie in einer originalen Synthese zu harmonisieren. Handelt es sich nicht gerade um eine überwältigende Persönlichkeit, so wird der Dichter von solchen allzu bekannten Gestalten lieber abstrahieren und sich solchen zuwenden, die seiner produktiven Kraft mehr Spielraum lassen. Hier ist er nun geradezu gezwungen, aus der eigenen Brust zu schöpfen, was ihm die Tradition — vielleicht zu seinem Glück — verschwiegen. Er wird nicht nur in das Leben und Wesen seines Helden Züge hineinragen, die der Überlieferung fremd sind; er wird auch bekannte Motive verstärken, andere zurückdrängen, wieder andere chronologisch verschieben, ohne daß man ihm daraus einen Vorwurf machen könnte. Er wird ferner von der Umwelt des Helden diese oder jene historische Gestalt verwenden, andere, vielleicht hervorragende, um der Ökonomie des Ganzen willen aus dem Spiel lassen. Er wird sich ferner nicht scheuen, andere Personen, deren er bedarf, mit Haut und Haar zu erfinden und sie mit dem Helden in frei erdachte Beziehung zu setzen.

Handelt der Dichter darum ungeschichtlich? Hat er die Grenzen dichterischer Freiheit der Geschichte gegenüber überschritten? Ich glaube es nicht. Seine Aufgabe war die, seinen Helden plastisch hervortreten zu lassen, ihn mit seiner Umgebung aus dem geschichtlichen Zusammenhang zu heben und sozusagen zu verselbständigen. Er hat damit eine neue Welt geschaffen, die der alten sehr ähnlich sein mag, aber als

Kunstwerk anderen Gesetzen gehorcht und andere Perspektiven hat als jenes Stück Geschichte, auf dem es sich aufbaut. Die Zeiten, da man realistisch auch im Geschichtsdrama sein wollte und den bekannten Lebensauschnitt noch blutig und roh auf die Bühne und in den Roman brachte, sind vorüber. Es war naiv und bequem zu glauben, die Geschichte liefere Dramenstoffe und Romansujets fertig und man brauche sie nur zu nehmen, wie sie sind, um das Naturwerk in ein Kunstwerk zu verwandeln. Eben aus jener Notwendigkeit, das historische Material zu behauen und zu verarbeiten, ehe man es in der Kunst verwendet, ergibt sich das Recht, ja die Pflicht, dichterische Freiheit walten zu lassen und den Künstler so lange nicht der Ungeschichtlichkeit zu beschuldigen, als er zwar nicht Wirkliches, aber Mögliches gestaltete. Seine Menschen können dichterisch wahr und charakteristisch für ihre Zeit sein, ohne existiert zu haben. Wie winzig ist der Bruchteil derjenigen Existenzen, von denen eine geschichtliche Erinnerung auf uns kam! Sie müssen bei der poetischen Wiederbelebung eines Zeitalters und seines Helden gewissermaßen aus der Phantasie des Dichters ersetzt und so dargestellt werden, wie sie hätten sein können. Wer weiß, vielleicht entspricht manche dichterische Phantasiegestalt aufs Haar genau der für uns begrabenen geschichtlichen Wirklichkeit. Jedenfalls wirkt sie nirgends störend, wenn sie wirklich typische Züge aufweist und nicht durch Anachronismen und andere Ungeschlichkeiten aus der Zeit fällt, in die sie gestellt wurde.

## II.

Niemand wird also ernstlich die Freiheit des Dichters derart beschränken wollen, daß er ihm verbietet, vorhandene Lücken auszufüllen und aus eigener Kraft den dürftigen Resten geschichtlicher Überlieferung Blut und Leben einzuhauchen, sei es auch durch Erfindung völlig selbständig erdachter Situationen und Gestalten. Doch damit ist das eigentliche Problem dichterischer Freiheit noch nicht einmal berührt. Es fängt erst dann brennend zu werden an, wenn wir uns fragen müssen: Hat der Dichter neben dem Recht der Ergänzung auch dasjenige der Korrektur geschichtlicher Überlieferung? Darf er in seiner poetischen Rekonstruktion die Dinge anders darstellen, als sie waren? Hierauf kurz verneinend oder bejahend zu antworten, geht nicht an, denn die Sache ist kompliziert. Suchen wir nach Beispielen zur Erläuterung, so fällt uns vor andern Schiller ein, der im „Carlos“ und der „Jungfrau“, in „Maria Stuart“ und im „Wallenstein“ in seiner Weise das Problem gelöst hat. Freier als er kann der Dichter unmöglich mit seinen Quellen schalten. Und bei keinem weniger als bei ihm geschah es aus Unkenntnis oder Eigensinn. Wir wissen genau, wie sehr er sich der Abweichung von seinen Quellen bewußt und wie sehr sie beabsichtigt war. Man kann

ruhig sagen, daß seine „historischen“ Gestalten nur Phantasien oder Variationen über das durch die Überlieferung gegebene Material waren. Schiller sah in dem geschichtlichen Stoff nur einen Ausgangspunkt, einen Anlaß und Reiz zum geschichtlichen Drama, das selbstherrlich seine psychologische Konstruktion vornahm. So ungebunden darf nur das Genie walten. An Stelle geschichtlicher Schatten hat Schiller Menschen von großer plastischer Kraft und Schönheit gesetzt, deren ideale Wahrheit der historischen zweifellos gleichkommt. Einem Stümper hätte man es nie verziehen, die Geschichte „vergewaltigt“ zu haben. Wer aber Besseres und Höheres an ihre Stelle zu setzen hat, mag kühnen Mutes über sie hinwegschreiten.

Gleichwohl kommt ein gutes Teil des Mißkredits, mit dem Schiller seit dem Auftauchen des Realismus behaftet wurde, auf Kosten eben jener freien Behandlung des geschichtlichen Substrates seiner Dramen. Der Respekt vor den Tatsachen, die exakte Wissenschaftlichkeit der achtziger Jahre hatte auch die Literatur ergriffen und zog ihre Konsequenzen auf dem Gebiet des historischen Dramas. Mit dem Begriff der persönlichen Freiheit schien auch der der dichterischen Freiheit dem Tode geweiht.

Als wir dann eine Renaissance des Idealismus erlebten, als das Schillerjubiläum den viel und schwer Verkannten wieder in den Vordergrund des dankbaren Interesses rückte, war man auch geneigt, der *licentia poetica* wieder einige Konzessionen zu machen. Das historische Drama, ohne gerade eine neue Blüte zu erleben, kam doch wieder zu Ehren und fand mit seiner Behandlung des Stoffes eine nachsichtigere Beurteilung. Und doch wird es auf absehbare Zeit unmöglich sein, im historischen Drama so völlig frei zu verfahren, wie Schiller und Goethe es unbedenklich taten. Das „historische Jahrhundert“ hat auch unser historisches Gefühl außerordentlich geschärft und die Schule des Realismus, so despotisch und einseitig sie war, ist nicht ganz vergeblich gewesen. Einen modernen „Egmont“, über dessen mit Kindern reich gesegnete Ehe wir unterrichtet wären und der sich uns auf der Bühne als jugendlicher Liebhaber darstellte, würden wir als von 1907 datierendes geschichtliches Schauspiel kaum noch ertragen. Die Phantasieergänzung eines dramatisierten historischen Bildes wird heute jedermann als selbstverständlich hinnehmen, den direkten Widerspruch zu der Tradition aber werden nur wenige unbedenklich gutheißen. Natürlich kommt es auch hier wieder auf die geschichtliche Bedeutung des gewählten Helden an und auf die geschichtliche Kenntnis, die wir von ihm haben. Ein Wallenstein, ein Egmont sind gewiß bedeutende Gestalten, aber sie können doch nicht beim deutschen Publikum auf so allgemeine Bekanntheit rechnen, wie die englischen Könige zur Zeit der Shakespeareschen Königsdramen

in England. Man sieht, wie die deutschen Klassiker, zumal zwei historisch so feingebildete und bewanderte Männer wie Schiller und Goethe, in der Wahl ihrer Helden bedeutend vorsichtiger geworden sind und dem verfeinerten historischen Gefühl mehr Rechnung getragen haben als Shakespeare. Diese Verfeinerung ist in der Gegenwart noch weiter fortgeschritten und läßt uns bei dem historischen Drama selbst vor der Wahl von Helden zweiter Größe ernstlich zurückschrecken. Eine ganz neue Methode scheint sich vielmehr herauszubilden. Die eigentliche Geschichte, die großen weltbewegenden Ereignisse erscheinen im modernen Geschichtsdrama nur im Hintergrund, um der Vorderhandlung Relief und Bedeutung zu verleihen. Dafür werden historische Nebengestalten oder gar völlig frei erfundene Personen in den Vordergrund als eigentliche Träger der Handlung gestellt. So ist der Dichter viel freier in seiner gestaltenden Arbeit. Er kann den Gesetzen des Dramas und der Optik der Bühne nach Kräften Rechnung tragen, ohne auf die Schonung der gesteigerten historischen Empfindlichkeit irgendwie Rücksicht nehmen zu müssen. Er hat sich die Vorzüge des historischen Dramas zu wahren gewußt, ohne seinen Nachteilen bedenkliche Konzessionen zu machen. Auf dem Boden dessen, was war, schildert er, was hätte sein können und niemand kann ihn der Ungeschichtlichkeit zeihen, da er für seine Vorderhandlung auf Geschichtlichkeit im strengen Sinne keinen Anspruch erhebt.

Viele Geschichtsfreunde unter den Dichtern werden sich damit freilich nicht zufrieden geben. Ihr psychologisches Interesse und ihr Bedürfnis nach originaler Motivierung des historischen Geschehens wird dabei nicht auf seine Rechnung kommen. Es wird immer Napoleondramen geben. Aber im großen und ganzen scheint der von dem historischen Dramatiker einzuschlagende Weg uns vorgezeichnet. Entweder man verlege die große geschichtliche Handlung in den Hintergrund oder man suche sich in der großen Schatzkammer der Geschichte eine Nebenfigur aus, deren schemenhaftes Dasein zu kräftigem Lebenswerk werden muß. Oder endlich, man tue beides. Aber man vermeide es, die allzu bekannten großen geschichtlichen Gestalten, über die die historische Forschung täglich neues schärferes Licht verbreitet, auf die Bühne zu stellen und damit dem Zuschauer, der ein Kunstwerk genießen will, die kritische Arbeit zuzumuten, was denn nun historisch verbürgt, was frei erfunden, was absichtlich beiseite gelassen sei. Der gebildete Zuschauer kann nicht anders, er muß sich diese Fragen stellen, wenn er ein Heldenleben in dichterischer Form genießen soll — und eben darum genießt er nicht! Weit entfernt also, von dem Dichter möglichst strenge Anlehnung an den geschichtlichen Sachverhalt zu verlangen, gestatten wir ihm, sich vom historischen Tatbestand nicht nur, sondern selbst von der historischen Persönlichkeit zu entfernen

um uns nur einen allgemeinen, aber starken geschichtlichen Gesamteindruck mit Hilfe seiner schaffenden Phantasie zu geben.

\* \* \*

Es wäre töricht, behaupten zu wollen, die Zeit des geschichtlichen Dramas sei gänzlich oder auch nur momentan vorüber. Ein Genre ist nicht an eine Epoche ausschließlich gebunden und es wird immer einzelne geben, die ihm treu bleiben und nur in ihm sich vollständig ausgeben können. Aber ein Genre wird je nach den Zeitumständen mehr oder weniger vernachlässigt und so darf wohl gesagt werden, daß die Gegenwart dem historischen Drama nicht günstig ist. Wann hätte es eine Zeit mit größeren Gegensätzen, heißerem Streben, schärferen Unterschieden, schwererem Leiden und höherer Freude gegeben als die unsere? An Vorwürfen für den Dichter ist sie so unermesslich reich, daß jeder, der wirklich in ihr lebt, nicht anders kann, als sich ihr zuwenden. Warum also in die Ferne schweifen, wenn das Gesuchte am Wege liegt? Doch das ist vielleicht nur die persönliche Meinung eines Zeitkinds, das seiner Gegenwart, so traurig und häßlich sie oft sein mag, mit heißer Liebe zugetan ist und nicht begreifen kann, wie man ihr nicht seine letzte Kraft freudig und tätig widmet.

Eine Lanze für die dichterische Freiheit heute zu brechen, hieße offene Türen einrennen. Vor zwanzig Jahren wäre es bitter nötig gewesen, aber der Bann einer ihre Kompetenzen überschreitenden Pseudowissenschaft ist gebrochen und die Kunst freier als je. Möge sie nun ihrerseits nicht der Wissenschaft ins Gehege kommen und im historischen Drama nichts anderes bieten wollen, als was sie ihrer Natur nach bieten kann: die auf gründlicher geschichtlicher Kenntnis beruhende Phantasierekonstruktion eines Heldenlebens und einer großen Zeit, die auf innerer Wahrheit, nicht auf äußerer Wirklichkeit begründet sei.



## Glück.



Ich lag unter dem großen Kirschbaum, die Hände unter dem Kopf, im Grase. Er saß in einem weißen Bambusstuhl neben mir und las aus der „Chronik der Sperlingsgasse“.

„Sie hören mir ja gar nicht zu!“ sagte er auf einmal und ließ das Buch sinken. Ich riß meine Augen vom blauen Himmel, in den ich hineingeschaut, los und sah ihn an.