Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Poetische Theorien und Theorie der Poesie.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

künftigen Geschlechtern gemacht, zu erkennen, in welchen Einrichtungen, Gesetzen und Maßnahmen das deutsche Volk die sichersten Bürgschaften seines Fortschreitens und Gedeihens findet, nachdem jetzt die Ziele der nationalen Entwicklung um so viel deutlicher zu Tage liegen. Gewaltig wird auch noch lange Zeit das Beispiel der Männer nachwirken, durch deren politische Weisheit und Kraft vornehmlich das Vaterland auf die Höhe gehoben worden ist, auf der es sich befindet. Durch geschichtliche Thaten und Ereignisse von unvergleichlicher Großartigkeit ist in Deutschland die Denkweise der Zeit bestimmt worden; wäre es möglich, daß sie des geschichtlichen Sinnes auch nur annähernd in dem Maße ermangeln könnte, wie dieser Sinn der Denkweise der Aufklärungszeit fremd blieb! Das Jahrhundert, welches seit 1789 dahingegangen ist, hat gelernt, daß in der Geschichte des menschlichen Fortschritts auch der Irrtum seine bedeutsame Stellung hat, es hat treu und sorgsam die relativen Wahrheiten weiter entwickelt, welche ihr durch das Gedankensystem der Aufklärung überliefert sein mochten, aber es hat auch rüstigen Mutes Bahnen betreten, auf welchen ihm andre Leuchten strahlen als die „Ideen von 1789." Unerschütterlich vor allem steht der Glaube, daß die Gedanken, welche der Nation frommen sollen, aus den Tiefen des Geistes und Herzens der Nation geboren sein müssen. Les grandes pensées viennent des cœurs.

Poetische Theorien und Theorie der Poesie.

Das Wort Poetik wird seit einiger Zeit in den litteraturwissenschaftlichen und den (in Deutschland mit ihnen immer besonders eng verbundenen) höhern litterarischen Kreisen wieder merkwürdig oft genannt. Über ein Jahrhundert lang hat es dort in einem sehr zweifelhaften, halb an Ladenjünglingsdilettantismus, halb an Schullehrerseminar erinnernden Geruche gestanden. Es klebte an dem Worte etwas von dem trüben Dunst der Handwerkslampe, mit dem die alte Hexe Stubenpoesie die deutsche Dichtung betäubt hatte, vom eintönigen Spinnradstrott der weiland „Poeterey":

Lange, lange Lehrgedichte,
Die spinne ich recht mit Fleiß,
Flächsene Heldengedichte
Die haspl' ich schnellerweis'.

Mein Kater maut Tragödie,
Mein Rad hat lyrischen Schwung,
Meine Spindel spielt Komödie
Mit Tanzbelustigung. (Uhland.)

Die von Lessing aus dem Schlafe geküßte, von Goethe befreite Prinzessin Dichtkunst wollte von der alten Muhme Poetik, der sie so schlimme Dinge Schuld gab, nichts mehr hören. Allein sie bedachte nicht, daß die schwatzhafte, parfümirte und mit bunten Wortflittern behängte Hofdame, die nunmehr ihr volles Vertrauen genoß, die Ästhetik, um kein Haar besser, in vieler Hinsicht aber weit schlimmer war, als die immerhin blutsverwandte und ihr ausschließlich ergebene Vorgängerin. Die Ästhetik hatte tausenderlei Beziehungen, mit der Malerei, mit der Musik u. s. w., sie schielte immer zugleich auf diese hin, wenn sie die Poesie im Auge hatte, und aus Furcht, es irgendwie nicht zu treffen oder irgendwo anzustoßen, wurde sie immer kahler, flacher und allgemeiner. Vor allem war da die Gebieterin der Ästhetik, die Philosophie. Sie hatte es nun einmal der deutschen Poesie angethan. Und so lange ließ sie sich von ihr mit Weisheitstränklein und Begriffsspeisen bewirten, bis es ihr immer wüster im Kopfe und immer öder im Herzen wurde und es allerlei ästhetischen Windbeuteln gelang, sie an ganz verdächtige Orte und in die allerschlechteste Gesellschaft zu bringen. Hatte die Poetik sie in die internationale Studirstube geführt, so führte die Ästhetik sie in die fadesten Salons internationalen, gelangweilten Geckentums. Hatte sie damals mit ihrer Herkunft ihrer Freiheit vergessen, so vergaß sie jetzt ihren Adel und ihre Herkunft; blühten ihr damals die aschgrauen Gespinnste „langer, langer Lehrgedichte und flächserner Heldengedichte," so drohte ihr nun schließlich der Abgrund des Feuilletons, des Sensationsromans und des Salondramas.

In solchen Nöten ist es natürlich, daß man sich wieder der alten Wärterin erinnert, die bei all ihren Schrullen und übeln Seiten doch den großen Vorzug der Gewissenhaftigkeit und der ausschließlichen Pflege ihres Schützlings besaß. Vielleicht auch gerade wegen jener frühern Erziehungsresultate. Sie sind den jetzigen Zuständen so entgegengesetzt; da mag sich wohl im Stillen die Hoffnung regen, ein Übel durch das andre zu heilen und mit dieser allopathischen Behandlung den mittlern, gesunden Zustand allmählich herbeizuführen. Freilich hat man inzwischen gelernt, daß in poetischen wie in andern Dingen der Arzt kein Gott ist, der aus einem hinfälligen Organismus blühendes Leben hervorzaubern kann. Es kommt am letzten Ende auf den Organismus selber an, auf einen erneuten Lebenstrieb, das produktive Talent, das Genie, damit er wieder aufstehe und in Kraft und Schönheit wandle. Den Gottschedischen Traum von einer Erschaffung der Poesie mit gutem Willen und gründlichen Regeln träumen wir nicht mehr. Aber wir sind trotzdem unsrer ärztlichen Pflicht eingedenk, wir wollen wenigstens alles thun, um die Möglichkeit eines gesunden und

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

blühenden Zustandes unserm poetischen Organismus zu erhalten, und sollten unsre Bemühungen auch keinen andern Erfolg haben als die Erweiterung unsrer wissenschaftlichen Erkenntnis.

Das ist wohl die Triebfeder in dem wiedererwachten Interesse der litterarisch gebildeten an der Poetik, ihren überkommenen Regeln und deren rechtmäßiger Anwendung, ihren alten Problemen und neuen Fragen. Man täusche sich nicht mit dem Trugbilde einer rein beobachtenden, zu allem Ja und Amen sagenden kritischen Haltung. Der Widersinn liegt im Worte. Seine Entstehung erklärt sich leicht aus der heute beliebten Übertragung naturwissenschaftlicher Prinzipien auf die Erkenntnis geistiger Verhältnisse. Die Gesetzmäßigkeit, welche hier angestrebt wird, ist ganz andrer Natur, indem sie nämlich immer zugleich etwas praktisches, auf unser ferneres Thun und Treiben einflußgewinnendes an sich hat. Ein neues Naturgesetz, welches die Wissenschaft entdeckt, selbst wenn die Mechanik sich seiner bemächtigen und eine nützliche Einrichtung daran hängen kann, ändert im wesentlichen nichts im Charakter der menschlichen Dinge. Die Natur geht ihren großen, stillen Gang fort, und ob der Mechaniker auch seinen Wagen an ihre Dampfkraft kettet oder der Sonne Licht für sein Bildnis ausnutzt — der Mensch im Eisenbahnwagen und auf der Photographie ist derselbe, wie früher in Kutsche und Sänfte, auf Holzschnitt oder Silhouette. Der Dampf bleibt für ihn der Dampf, ob er nun Räder bewegt oder nicht, und die Sonne sieht er im Osten aufgehen, wenn er auch tausendmal gelernt hat, daß sie nicht aufgeht. Ein bewährtes Prinzip dagegen, das die Geisteswissenschaft aufstellt, erringt den unermeßlichsten Einfluß auf unser Denken und Thun und — da es zugleich meist der Vater naturwissenschaftlicher Entdeckungen wird und die gesellschaftlichen Einrichtungen (bis auf die Mode herab) bestimmt — auch auf die äußere Gestaltung der menschlichen Angelegenheiten. Die christliche Welt hat ein andres Ansehen als die heidnische, die Renaissance ein andres als das Mittelalter, das Zeitalter der kritischen Philosophie ein andres als das der Scholastik u. s. w. Darum knüpft sich an jedes geistige Prinzip der Kampf der Meinung, und während die Naturwissenschaft nur insoweit von ihm berührt wird, als geistige Prinzipien an ihr in Frage kommen, ist der ganze Betrieb der Geisteswissenschaft eine einzige, andauernde Schlacht, von der selbst das fernste Winkelchen nicht unberührt bleibt. Das ist immer so gewesen und wird trotz oder gerade wegen des Liebäugelns mit den gesetzlichen Zuständen der Naturwissenschaften gerade heutzutage so bleiben. Und das mögen besonders diejenigen gelegentlich beherzigen, welche die geistigste der Geisteswissenschaften, die Kunstwissenschaft, in eine Art von Mineralogie zu wandeln bestrebt sind, und an ihren feinsten, zartesten Zweig, die Poetik, wuchtige, naturwissenschaftliche Wörter, wie „Mechanik der Gesellschaft," „Physiologie der Phantasie" und dergleichen wunderliche Früchte der abblühenden naturwissenschaftlichen Mode hängen.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Die streitbare Natur der Poetik ist uns wieder recht lebhaft vor Augen getreten bei der Durchsicht ihres neuesten Erzeugnisses, des Handbuchs der Poetik von Hermann Baumgart.*) Es ging uns mit dieser Seite des Buches ähnlich wie Macaulay bei der Beurteilung einer historischen Spezialschrift, deren Titel eine Art Vorrede, deren Vorwort ein kleines Buch und deren sechs mächtige Bände eine stattliche Handbibliothek darstellten. Wir erwarteten beinahe von einem „Handbuch der Poetik" eine Fortsetzung der langen Reihe alljährlich pünktlich sich einstellender Poetiken für den allgemeinen deutschen Reimverein, der von Riga bis Bozen die zartgestimmten Herzen deutscher Jünglinge und Jungfrauen im Alter von zwölf bis zwanzig Jahren umschlingt. Aber siehe da, wir fanden einen „kritisch-historischen" Titel, ein Vorwort mit einem „metaphysisch-streitbaren" Dialog und einen Band Großoktav von rundum 800 Seiten, welche dem gebildeten Publikum recht wohl eine ganze Bibliothek philologischer Kampflitteratur ersetzen könnten. Was aber an dem Buche gegenwärtig am allerstreitbarsten erscheint, das ist die Gesamtanschauung, die wissenschaftliche Persönlichkeit des Verfassers. Es bildet wieder einmal einen lehrreichen Beleg für den alten Satz, daß, wo irgend ein Extrem auftritt, das entgegengesetzte nicht allzufern sein kann. Kaum sind wir bei der oben berührten „exakten" „national-ökonomischen" Poetik angelangt, so reitet richtig vom Nordosten her, wohin es das neunzehnte Jahrhundert zurückgedrängt hat, ein Verfechter des meist umstrittenen, deutungsreichsten, aber darum sicher auch einflußreichsten Kunstprinzips auf den Plan, ein Ritter des Aristotelismus und dazu gleich ein wahrer Bayard.

Hermann Baumgart hat sich in der klassischen Philologie als Aristoteliker einen Namen gemacht, bei jenem allgemein wichtigen Problem, welches Aristoteles mit seiner Theorie der tragischen Katharsis angeregt und welches seitdem nicht mehr geruht hat, wo und wie auch immer kunstphilosophische, insbesondere poetische, dramatische Fragen erörtert wurden. Für Baumgart scheint es eine Art Lebensaufgabe geworden zu sein. Er ist darauf eingegangen in philologischen Zeitschriften, Monographien, allgemeinen Büchern. Nun legt er uns eine ganze Poetik auf den Tisch, dickleibig und alle Fragen behandelnd. Aber was ist der Kern des Buches, die Frage, um die sich alles dreht und für die das ganze Buch nur Schale zu sein scheint? Semper idem, die tragische Katharsis, und zwar speziell Baumgarts tragische Katharsis.

Diese Beharrlichkeit fordert vor ihrer Anerkennung zunächst eine Erklärung. Es ist nicht bloß die allgemeine Bedeutsamkeit des Katharsisproblems, die sie bedingt. Sie ist herausgefordert durch eine Fassung desselben, welche, ein-

*) Handbuch der Poetik. Eine kritisch-historische Darstellung der Theorie der Dichtkunst von Dr. Hermann Baumgart, Professor an der Universität Königsberg i. Pr. Stuttgart, Cotta, 1887.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

schneidend für seine Beurteilung und zugleich höchst bezeichnend für ihren allgemeinen Charakter, die dicht hinter uns liegende Periode der Kunstanschauung mit ihm vorgenommen hatte.

Offenbar heraus aus dem realistischen Gegenschlag gegen den überspannten Spiritualismus der Romantik und die Verschrobenheit der formalen Ästhetik, welcher die Mitte unsers Jahrhunderts charakterisirt, hat Jakob Bernays das Katharsisproblem in einer weit über die Fachkreise hinaus berühmt gewordenen Abhandlung neu beleuchtet; und zwar mit dem ganzen grellen, rücksichtslosen Lichte einer durch thörichtes Geschwätz und zunehmende Verdunklung herausgeforderten klaren und nüchternen Forschung. Er wies an der Hand der ihn auszeichnenden, bis in die verlorensten Winkel der alten Litteraturen reichenden Kenntnis nach, daß das Aristotelische Problem durch eine befangene, falsche Interpretation erst künstlich zu einem solchen aufgebauscht sei. Aristoteles habe gar nicht gedacht an die teils überspannt ästhetischen, teils befangen moralischen Folgerungen, die man aus den fragmentarischen Resten seiner Theorie gezogen. Sie bedeute getreu den naturwissenschaftlichen, ärztlichen Grundneigungen dieses Philosophen nichts als die trocken medizinische Erkenntnis von den Wirkungen künstlerischer Erregungen auf den menschlichen Organismus. Katharsis (griech. Reinigung) als künstlerisches Endziel besonders der Tragödie bedeute weder pädagogische Mäßigung noch sittlich-ästhetische Läuterung, sondern im derb medizinischen Sinne — „Entladung."

Es läßt sich denken, daß diese noch dazu durch eine blendende Art der Beweisführung bestechende Erklärung nicht ohne die beabsichtigte Wirkung blieb. Umsomehr, als der zugleich philosophisch durchgebildete und auch mit der neuern litterarischen Entwicklung wie wenige vertraute Bonner Philologe keinen Anstand nahm, sich ihr auch ästhetisch anzuschließen. Eben jene berüchtigte Katharsistheorie war es gewesen, welche die Stütze leihen mußte für das gespreizte, exaltirte klassische Drama der Franzosen, von dem uns Lessing befreite. Sie saß mit ihren unkünstlerischen, äußerlich moralischen Tendenzen selbst diesem noch so tief im Blute, daß dies Goethe zu einem grundsätzlichen Widerspruche veranlaßte, der aber philologisch mit der Erklärung dem vielberufenen Ausspruch des „tragischen Höllenrichters" nicht zurecht kam. Nun war diese unentbehrliche philologische Grundlage gegeben, und selbst diejenigen Altertumskenner, welche vor ihrer ästhetischen Verwendung zurückschreckten, mußten philologisch ihre Berechtigung, ja ihre hohe Wahrscheinlichkeit anerkennen. Wenn irgendwo jener oben erwähnte realistische Gegenschlag notwendig und heilsam war, so war er dies auf jenem Gebiete, welches ihn am stärksten herausgefordert hatte. Nachdem das klassische Altertum in der Periode des Zopfes in jener Weise kanonisirt und regulirt worden war, von dem uns die langweiligen, dressirten Bildwerke jener Zeit den deutlichsten Begriff geben, kam die Romantik mit ihrer Verhimmlung der Antike und schob ihr all die Gedanken und Empfindungen,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

all den Geist und Übergeist unter, von dem sie selbst beseelt war. Die Vereinigung dieser Anschauungsformen war es, welche die realistische Opposition, und zwar bezeichnenderweise zuerst gerade in der klassischen Philologie selbst, herausforderte. Es that wieder einmal Not, die Alten zu sehen, wie sie waren. Und die Alten sind einfach wie die Natur, sodaß von ihnen wie von ihr jenes Wort Goethes gilt: Es ärgert die Leute, daß sie so einfach sind. Wie sie in ihrer Kunst bereits den ganzen Anschauungskreis des Menschlichen umspannt, aber doch bei weitem nicht erschöpft hatten, so waren sie in ihrer Philosophie so ziemlich allen Problemen auf die Spur gekommen, ohne sie jedoch damit zu erledigen. Und namentlich des Aristoteles großer Vorzug ist es ja, überall rein auf das Phänomen hinzudeuten, ohne etwas zu seiner richtigen Auffassung (und damit auch zu seiner Verwirrung) zu thun. Zuversichtlich ist dies also auch mit dem allen fühlenden Menschen so wohl bekannten Katharsisphänomen der Fall, und es war ein großes Verdienst von Bernays, die Aristotelische Anschauung desselben in ihrer Reinheit hingestellt zu haben. Diese stellte sich dem (durch seine Folgen gekennzeichneten) Mißbrauch des Problems scharf entgegen, hindert aber keineswegs seine tiefere Erfassung. Eine solche nun hat Bernays allerdings nicht gegeben, ja man kann sogar sagen, daß er sie geflissentlich ablehnt, sodaß nun die Gefahr eines gegenteiligen Mißbrauchs vorliegt, die noch viel schlimmer ist als die beseitigte. Es liegt nur an der bekannten theoretischen „Unverdorbenheit" unsers modernen Naturalismus, daß er sich dies noch nicht mehr zu nutze gemacht hat, obwohl Ansätze dazu heutzutage in jeder beliebigen kritischen Äußerung gefunden werden können. Diese Quelle erneuten Irrtums zu verstopfen, war also ein löbliches Beginnen, nur hätte es anders angefaßt werden müssen, als von der philologischen Seite.

Hier aber versuchte es Baumgart, und daher hat sein hartnäckiger Kampf bei aller Sympathie, die er einflößt, etwas peinliches. Baumgart ist gezwungen, auf die Lessingsche moralische Erklärung zurückzugreifen und mit ihr die Goethische entgegengesetzte Auffassung zu verquicken, also jenes synkretistische Verfahren einzuschlagen, welches in theoretischen Dingen alles und alle gegen sich hat. Daß Aristoteles von all diesen Subtilitäten noch gänzlich frei ist, vermag er nicht einzusehen, da Aristoteles für ihn alles Denkbare in sich begreift; und daß die tiefste Fassung der Katharsis gerade bei Kant und Schiller bereit liegt für jeden, der hingreifen will, das will er nicht zugeben, weil er Spiritualist nach seiner ganzen Geistesanlage ist und in Goethe sich seinen besondern Heiligen hierfür zurechtgemacht hat. In seiner Katharsis verteidigt Hermann Baumgart also zugleich seinen Aristoteles und seinen Goethe, und man darf vermuten, daß diese sich im Kopfe eines Spiritualisten anders als sonst in Menschenköpfen heutzutage spiegeln. Und da Aristoteles und Goethe der Menschheit nachgerade zu Vertretern der dichterischen Theorie und Praxis an sich geworden sind, so verteidigt er damit auch seine ganze „Theorie der Dichtung." Einen „Spiritua-

listen" müssen wir Hermann Baumgart nun einmal nennen, obwohl es ein abscheuliches Wort ist und wir uns verwahren, diejenige Wertschätzung damit zu verbinden, welche es zu einem polemischen Lieblingsworte aller nähern und entfernten Verwandten des Materialismus gemacht hat. Aber wir müssen ihn so nennen, weil seine Kritik Kants und Schillers beweist, daß er sich nicht mit dem Idealismus in eins setzen mag. Wenn wir ihn richtig auffassen (s. besonders S. 721 f.), so trennt ihn von der idealistischen Ästhetik die Ausschließung des pathologischen, des Gefühlselements. Bei ihm arbeitet in der Kunst fortwährend der ganze Apparat innerer Kräfte und „Energien," welche die Welt, und natürlich auch die kleine Welt, das Kunstwerk, gestaltet, und daher weiß er sich in Kants großartigen Abschluß der Ästhetik im freien, interesselosen Kunsturteil nicht zu finden. Und mit einer wahren Wonne klammert er sich dann an Ausdrücke wie „ästhetisches Vergnügen," „moralisches Gefühl," um Schiller und Kant Widersprüche und ungenügende „kritische Scheidungen" nachzuweisen. Dagegen führt er nun seinen Aristoteles, ausgestattet mit der Unfehlbarkeitstiara seiner Erklärungen (Aristotelem infallibilem), ins Treffen: wie der so wohl gewußt hat, daß die „Freude" sich immer an die Thätigkeit („Energie") knüpft und die „höchste Freude" immer an die größte Thätigkeit, und daß das Kunstwerk daher „Freude" erzeuge, und eine „unschädliche," wenn es mittelmäßig ist (welche, wenn es schlecht ist?); daß Aristoteles aber auch wieder Recht hat, wenn er ein andermal sagt, das Kunstwerk ziele durchaus nicht auf „Lust" ab u. s. w. Der Leser wird wohl daran schon merken, wie der Hase läuft, nämlich in ein Revier, in dem die Wortstreite in Blüte stehen, und wir wollen ihn nicht zu der „freudigen Thätigkeit" einladen, uns dahin zu folgen. Viel leichter wird es, in das ihnen zu Grunde liegende Thatsächliche einzudringen, wenn er versucht, sich daraus nur ein Gesamtbild der darin verborgenen treibenden Kraft — sagen wir mit Baumgart der „Energien," die ihm bei allen Dingen die Hauptsache sind — zu gewinnen. Denn mit Umkehrung des bekannten Spruches: Wie jemandes Gott ist, so ist er selbst! Und so wird er schließlich erkennen, daß diesen Wortstreiten ein wirklicher Gegensatz zu Grunde liegt; nur daß er beileibe nicht in den heftig bestrittenen Worten liegt, sondern in der Natur des streitsamen Beurteilers.

Man kann den Spiritualismus als den nicht zur kritischen Erkenntnis seiner selbst gelangten (oder gelangen wollenden) natürlichen Idealismus bezeichnen. Im Spiritualismus liegt die Grundanschauung, alle Keime zum Idealismus. Der Idealismus ist ihnen gleichsam vermaterialisirt. Was dort Idee ist, wird hier zur realen Substanz, die in allem Geschehen verborgen, aber thatsächlich wirkt, was dort reale Erscheinung ist, wird hier zum nichtigen Schein, hinter dem der eigentliche „Sinn" nur wichtig ist, zum Symbol. Der Spiritualismus ist demnach eine vortreffliche Grundlage für die Religion und eine gewisse Seite der Kunst, aber in der Wissenschaft führt er — wohin? Nun

wahrlich, niemand kann uns selbst in unsrer Zeit deutlicher lehren, wohin er führt, als Baumgart mit seinen Gefühlen, die keine sind, seinen Energien, die sich aufheben, mit seinen verborgenen Qualitäten, seinen stehenden Symbolen und Allegorien und endlich — um dem allen die Krone aufzusetzen — seinem Aristoteles. Diesen Aristoteles — hat ihn die Menschheit nicht schon einmal gesehen? Wohl! Aber er wandelte nicht in den Hainen der Akademie, niemals sah er Stagira und Athen. Er ist arabischer Abstammung, er disputirte Jahrhunderte lang im großen Saale der Sorbonne in Paris und erklärte im Klerikertalar auf deutschen und italienischen Universitäten die spiritualistische Religion des Mittelalters, den Katholizismus. Dieser Aristoteles führt heute wie jemals zu der schließlich einzig möglichen Wissenschaft des Spiritualismus — zur Scholastik.

Als man dem berühmten Philologen Isaak Casaubonus — Leibniz hat die Anekdote für wert gehalten, sie in seine Theodicee aufzunehmen — jenen Saal der Sorbonne zeigte und dabei stolz hervorhob, daß man an dieser Stätte mehrere Jahrhunderte hindurch disputirt habe, fragte er: „Und was hat man bewiesen?" Warum hat Baumgart, Philolog und Philosoph, diese gerade in seinem Sinne tief symbolische Frage des Philologen an die Philosophen, die für den menschlichen Geist damals von so heilsam befreiender Wirkung war, warum er hat sie sich während der Niederschrift seines an zeitgemäßen Tendenzen, liebevollen Charakteristiken, feinsinnigen Analysen so reichen Werkes nicht mitunter vorgelegt? Sicher wären so manche Abteilungen daraus weggeblieben, die jetzt dem Leser, zufällig aufgeschlagen, das Buch zum wahrhaften Schreckbild machen können. Es ist nicht allein jene Katharsispolemik, welche sich, wirklich ein unheimliches Leitmotiv, in immer neuen, mitunter ganz und gar nicht zu vereinbarenden Gestaltungen (man vergl. S. 275 mit S. 450 f.) durch das Buch zieht. Es ist auch die Allegoriensucht, Rätseljägerei und symbolische Interpretationssucht dieses Poetikers, zu der sein Goethe in demselben Verhältnis steht, wie sein Aristoteles zu der Katharsiserklärung und allem, was daran hängt. Ist ihm dieser die unfehlbare Autorität für unergründlich tiefe Weisheit, so ist ihm jener der stets bedeutsame Offenbarer geheimnisvoller Symbolik. Es ist doch merkwürdig, daß die wissenschaftliche Kanonisirung meist Geister trifft, deren Eigentümlichkeit solchem Verfahren gerade am meisten widerspricht. Den weit umfassenden, sichern, klaren Philosophen des Thatsächlichen hat man Jahrhunderte lang zum pythischen Orakel gemacht, und mit seinem Dichter macht man heutzutage bereits ähnliche Anstalten. Zwar der Aristoteles kann uns kaum wieder derart geschädigt werden (wenn er uns nur mitunter nutzbarer gemacht würde!), aber wir fürchten für unsern Goethe. Unter den vielen Schädigungen, die man solchen seltenen Leuchten der Menschheit (für deren Hütung sie wahrlich alle Ursache hat besorgt zu sein) nur immer beibringen kann, ist keine gefährlicher als gerade diejenige, die leider meist aus der besten Absicht entspringt, nämlich

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

die Sucht, sie mehr bedeuten, mehr scheinen zu lassen, als sie selbst sein und vertreten wollten. Man erreicht damit immer das Entgegengesetzte jener Absicht, man trübt und schwächt ihr Licht, statt es zu erhöhen und zu verbreiten. Aristoteles, der glückliche erste Besitzergreifer der beobachtenden Wissenschaft, noch nicht belastet mit dem Staube der Bibliotheken aller Jahrhunderte, noch nicht umnebelt von dem Qualm der Kontroversen, der Spitzfindigkeiten und Paradoxen, kann uns, wie die Alten überhaupt, immer zum geistigen Jungbrunnen dienen, in dem wir die stumpfen Sinne kräftigen, überlästigen Ballast wegwerfen können, um immer wieder von neuem frisch an die Dinge heranzutreten. Und Goethe, das große Auge der modernen Welt, in der Zeit höchster Wirrnis ein Geschenk der Vorsehung, um uns in ihr zurechtzufinden, soll uns fortan ein Weiser sein auf die Höhen des Lebens, selbst im dunkelsten Thale. Schüttet man aber in den Jungbrunnen der Alten den ganzen Kessel seitheriger Anschauungen und Difteleien hinein und stattet das Goethische Auge mit der Brille aus, vor der es einen so großen Abscheu hatte, ei! dann behalte man Jungbrunnen und Leitstern für sich, dann lasse man uns lieber auf die eigne Kraft vertrauen, und „verwirre das Gefühl uns nicht." Dies aber geschieht, wenn man die Alten zu Autoritäten für ganz moderne Anschauungen und Empfindungen stempelt und Goethe, ja nicht bloß ihn, sogar Shakespeare, den menschlichsten der Dichter, zum überlegenen Allegoristen macht, der eigentlich immer etwas andres meint und „hyponoirt," als er sagt und darstellt. Sicherlich ist jede Zeile in Goethes und Shakespeares Meisterwerken „bedeutend." Aber es wäre schrecklich, wenn jedes Wort, jede Szene darin „bedeutsam" wäre und uns veranlaßte, einen ganz andern übersinnlichen Sinn damit zu verbinden als den rein menschlichen, den selbst der schlichte Bauersmann in seiner Weise daraus entnehmen kann. Ob nun Shakespeare in seinem „Sturm" uns eigentlich ein ästhetisches Kolleg hält, ob die Insel das „Zaubereiland der Phantasie" bedeutet, Ariel „den Wahnglauben der Poesie," Prospero den „Kunstverstand" u. s. w. (S. 370 ff.), das ist uns höchst gleichgiltig. Wenn wir offen reden sollen, es wäre uns sogar höchst ärgerlich. Die Dichtung ist kein Rätselspiel, und die, welche Geschmack daran finden, sie dazu zu benutzen, sollten ihre Gesellschaftsspiele mindestens privatim veranstalten.

Die Hartnäckigkeit, mit der gerade wieder einmal in letzter Zeit die Versuche hierzu auftraten, möge die Entschiedenheit dieser Abwehr entschuldigen. Man hat mit ihnen schon zu traurige Erfahrungen gemacht. Sie haben es stets mit Virtuosität verstanden, die Dichtung in den Augen ernster Leute herabzusetzen, und wir haben heute wahrhaftig das Gegenteil nötig. Gerade ein so liebevoller Ausleger, zugleich mit Gelehrsamkeit und Geschmack ausgestattet, kann hierzu verleiten, auch da, wo er selbst sich von seiner Sucht frei erhält. Denn auch bei denjenigen Dichtungen, die er mit seinem Rätselschlüssel völlig verschont, merkt man auf Schritt und Tritt, wie ihm die Hand darnach zuckt. Man

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

meine nicht, daß wir damit vor jeder tiefern Auffassung der Dichtung abschrecken wollten. Nur sie da zu sehen, wo sie nicht ist, davor warnen wir, und zumal in der Wissenschaft. Es ist etwas andres, Ideen hinter dem Dichterwerk zu suchen, als Symbole. Die Ideen sind stets dieselben, einfach, allvertraut, gehörig ausgedrückt auch allverständlich; sie sind das letzte Wort der Wissenschaft. Aber die Symbole sind unerschöpflich, tausendgestaltig, nur dem Eingeweihten verständlich, nur dem Gefühl faßlich; sie sind selber Dichtung, und die Dichtung wird sie ewig verwenden, jedoch offenbar zu allen andern als zum Kommentar. Uns aber muß daran liegen, der Kunstwissenschaft ihren Charakter als Wissenschaft zu bewahren und sie weder nach dieser noch nach jener Seite hin zu einem Spiele geistreicher Laune sich verflüchtigen zu lassen. In den Prinzipien dieser Poetik von ihrer „rechten" Katharsis an bis zu ihrer „bedeutsamen" Erhebung der Allegorie vom Range einer „Dichtungsart" zu dem einer „Darstellungsweise" (S. 187) liegen die Verlockungen hierzu ebenso reich verstreut wie in den der eingangs erwähnten „exakten" Poetik. Hoffentlich heben beide Richtungen einander auf. Denn uns scheint, als habe diese Wissenschaft heutzutage am wenigsten Veranlassung, sich den Luxus von Verirrungen zu gestatten. Im Hinblick auf unsern Titel aber wünschen wir sehr, daß einmal jemand das Studium von „Aristoteles, Lessing und Goethe," an dem es ja glücklicherweise bei uns nicht fehlt, statt zu gewagten Interpretationen und unfruchtbarer Polemik, verwenden möge zu einer kritischen Scheidung von poetischen Theorien und der Theorie der Poesie. Wir könnten eine solche „Kritik des Kunstverstandes" brauchen — theoretisch und praktisch!

Denkmäler der griechischen und römischen Skulptur.

Die letzten fünfzehn Jahre sind für die Entwicklung der archäologischen Studien nicht nur in Deutschland, sondern in allen Ländern, wo sich mit dem Interesse für die Kunstschätze des klassischen Altertums das Streben verbindet, ihr Wesen und ihre Geschichte zu ergründen, von epochemachender Bedeutung gewesen. Die großen Neuerungen und Fortschritte unsrer Tage auf dem Gebiete der Industrie und des Weltverkehrs haben unsrer Zeit den Namen des Zeitalters der Entdeckungen und Erfindungen erworben. Wir leben in einer Zeit, wo neue Errungenschaften des Menschengeistes bald durch andre, bessere verdrängt, wo durch