



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Moritz Carriere über die Poesie.

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

Moriz Carriere über die Poesie.



unter den deutschen Philosophen der Gegenwart nimmt Moriz Carriere eine eigentümliche Stellung ein. Er ist der letzte Überlebende jener einst weitverbreiteten Schule, als deren Häupter außer ihm selbst Weiße, F. H. Fichte, Ulrich und Loge zu betrachten sind. Der „spekulative Theismus“ suchte eine Versöhnung der großen Hegelschen Weltgedanken mit den Anforderungen des Gemüts herzustellen; er suchte Wissen und Glauben, Spekulation und Erfahrung, Idee und Wirklichkeit zu verbinden, und strebte speziell darnach, Pantheismus und Deismus durch die Anerkennung eines persönlichen, aber die Welt in sich hegenden Gottes zu überwinden. Diese Richtung, die man mit dem Philosophen Krause auch als „Panentheismus“ bezeichnen kann, hat zwar auch in der jüngeren und jüngsten Generation noch einige Vertreter, aber während diese sich mehr und mehr in geschichtlichen und sonstigen Detailstudien fast zu verlieren drohen, blieb es das Vorrecht jener ältern Generation, das richtige Gleichgewicht zwischen der Allgemeinheit des Gedankens und dem Detail der Geschichte und der Erfahrung zu bewahren. Es war kein Zufall, daß dieses Gleichgewicht besonders auf dem Gebiete der Ästhetik gesucht und gefunden wurde. Die Kunst, schon von Kant als die höhere Einheit von Natur und Freiheit, Diesseits und Jeneseits betrachtet, hatte auch bei Schelling wieder diese dominirende Stellung eingenommen, und an diese Kant-Schellingsche Gedanken knüpften eben jene obengenannten Männer an, besonders Weiße, Loge und Carriere. Die Kunst und speziell die Poesie ist es auch, was diese Richtung mit der großen Literaturperiode unsers Volkes verband. Inzbesondre stand Carriere durch seine mannichfachen persönlichen Beziehungen stets dem Kreise der Dichter und Künstler nahe und stellt so die Tradition der Vergangenheit an die Gegenwart her; dabei aber ist er merkwürdig jung und frisch geblieben und steht, obwohl ein Greis, noch jugendkräftig mitten in den Interessen und Strömungen der Zeit (so finden wir in seinem neuesten Werke über die „Poesie“ ebensosehr die moderne Literatur bis auf Turgenjew, Björnson, Daudet, Zola, wie die jüngst erschienenen theoretischen Arbeiten eines Steinthal, Siebeck, Fehner verwertet). Diese ihn ganz besonders auszeichnende Eigentümlichkeit, diese akkomodationsfähige Elastizität seines Wesens verdankt er, wenn wir nicht irren, in erster Linie seiner eignen Künstlernatur; hat er sich doch durch seine Gedichte (vergl. Grenzboten 1883, S. 353 bis 360) als ein wahrhaft poetischer Geist erwiesen. Er

hat hierin eine auffallende Ähnlichkeit mit Friedrich Vischer, von dem er sich sonst in seinen allgemein philosophischen und in den speziell ästhetischen Fragen erheblich unterscheidet: beide, der Münchener und der Stuttgarter Ästhetiker, haben durch eigne poetische Thätigkeit ihren Beruf zur Kunstwissenschaft glänzend dargethan. Aber während Vischer auf sein Lebenswerk, auf seine Ästhetik, als auf ein dem Prinzip nach verfehltes Werk mit gemischten Gefühlen zurücksieht, darf Carriere auf sein großes Lebenswerk: „Die Kunst im Zusammenhange der Kulturentwicklung und die Ideale der Menschheit“ mit wahrer und siegesfreudiger Zufriedenheit zurückblicken; ist dies Werk doch trotz seiner Bändezahl in immer neuen Auflagen erschienen und zu einem Standardwerk der deutschen Literatur geworden. So ist noch vor kurzem der vierte Band dieses grandiosen Sammelwerkes in dritter, neu durchgesehener Auflage erschienen, es ist der Band, welcher auch den Spezialtitel führt: „Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur. Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes“ (Leipzig, F. A. Brockhaus, 1884). Dieser Band, allein über siebenhundert Seiten stark, behandelt jene wichtige Periode der Menschheit, über welche Carriere mehr als jeder andre berufen ist, sein Votum abzugeben; hat er doch gerade in diesem Gebiet die eindringendsten Detailstudien gemacht in dem noch immer maßgebenden Werke: „Die philosophische Weltanschauung der Reformationszeit in ihren Beziehungen zur Gegenwart“ (1847). Im Wechselverhältnis zu dem großen historisch-philosophischen Werke, das die Geschichte aller Künste im Zusammenhange mit der gesamten Kulturentwicklung der Menschheit darstellt, stehen die systematisch-philosophischen Werke Carrieres, welche die Theorie der Künste zum Gegenstande haben: die „Ästhetik“ (2. Auflage, 1873) und die „Poesie“ (2. Auflage, 1884). Das große „Kunstbuch“ in seinen fünf Bänden giebt den Längsdurchschnitt, diese beiden Werke stellen den Querschnitt dar. Die „Ästhetik“ behandelt „die Idee des Schönen und ihre Verwirklichung im Leben und in der Kunst“; sie sucht die bleibende Errungenschaft der seitherigen ästhetischen und kunstgeschichtlichen Forschung der Zukunft zu übergeben. Der erste Teil behandelt den Begriff des Schönen und seine Spezifizierungen im Erhabenen und Anmutigen, im Tragischen, Komischen und Humoristischen. Der zweite Teil ist den einzelnen Künsten gewidmet: ihre Gesetze werden von den größten Meisterwerken in den einzelnen Gebieten abgeleitet oder an ihnen geprüft; aus der anschaulichen und liebevollen Schilderung der Meisterwerke geht die systematische Darstellung der allgemeinen Prinzipien hier induktiv hervor und verbindet sich so harmonisch mit der mehr deduktiven Ableitung derselben im ersten Bande. Als die Kunst der Künste erscheint Carriere aber mit Recht die Poesie, und so ist es denn nicht zu verwundern, daß er ihr ein eignes Werk gewidmet hat, dessen jüngst erschienene zweite Auflage hier noch etwas eingehender betrachtet werden soll.

Die erste Auflage des Werkes, aus Aufsätzen über die „Formen der Poesie“ im Cottaschen Morgenblatte hervorgegangen, erschien schon im Jahre 1854, kurz nach der Berufung Carriers nach München durch König Max den Zweiten. Das Buch enthält eine Beilage, welche für eine neue Wissenschaft geradezu bahnbrechend geworden ist: für die vergleichende Literaturgeschichte. Jene Beilage führt den Titel: „Ideen zu einer vergleichenden Darstellung des indischen, persischen, griechischen und germanischen Volksepos.“ Carriere begriff — und dies ist z. B. einer seiner Vorzüge gegenüber dem mehr in abstrakten Spekulationen sich verlierenden Vischer — schon frühe, daß eine Theorie der Kunst überhaupt und natürlich auch der Poesie speziell nur auf Grund einer genauen Kenntnis des gesamten konkreten Materials aus allen Völkern gegeben werden kann. Er erwarb sich daher eine historische Detailkenntnis aller Künste, wie sie außer ihm in der Gegenwart ein Einzelner überhaupt nicht mehr besitzt. Was die hierher, zur Poesie gehörende, allgemeine Literaturgeschichte betrifft, so kann nur Scherr neben ihn gestellt werden, den Carriere aber an philosophischem Weitblick übertrifft. Dieser philosophische Blick befähigte ihn aber eben, die Idee einer vergleichenden Literaturgeschichte zu erfassen und an die Ausführung derselben zu gehen. Es ist ein im wesentlichen Goethischer Gedanke, der in seinen mannichfachen Hinweisen auf die Weltliteratur (vor der der alte Arndt in einseitigem Patriotismus seine „lieben Deutschen“ warnen zu müssen meinte) schon Winke in dieser Richtung gegeben hatte. Es handelt sich bei dieser Wissenschaft um ein Doppeltes: einmal müssen aus den unendlich vielen verschiedenen Variationen der einzelnen Kunstformen bei den verschiedenen Völkern und zu verschiedenen Zeiten die gemeinsamen typischen Gesetze und Motive herauspräpariert werden, nach denen überall die epischen, lyrischen und dramatischen Erzeugnisse entstehen; sodann aber muß nachgewiesen werden, wie sich die Abweichungen der einzelnen Völker und Zeiten voneinander aus den besondern kulturhistorischen und völkerpsychologischen Verhältnissen und Anlagen erklären. Carriere hat ganz richtig erkannt, daß diese — allerdings äußerst schwierige — Wissenschaft das notwendige Komplement einer wissenschaftlichen Ästhetik sein müsse, und so ist er denn rüstig an dieselbe hinangeschritten. War doch auch niemand so wie er dazu prädestiniert durch eine ganz unglaubliche Kenntnis des literaturgeschichtlichen Details. So erklärt sich denn der Titel des Werkes: „Die Poesie. Ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen der vergleichenden Literaturgeschichte.“

In dem gesamten Titel des Werkes ist auch der Einzelgang desselben angedeutet. Zuerst bespricht Carriere das allgemeine Wesen der Poesie in sechs Abschnitten: 1. Leben und Kunst; 2. Die Sprache und ihre Entwicklung; 3. Der Mythos; 4. Poesie und Prosa, Kunst und Wissenschaft; 5. Die Poesie im Verhältnis zur bildenden Kunst und Musik; 6. Die poetischen Darstellungsmittel: a) Die Bildlichkeit der Rede, b) Der Vers. Dann folgt nach einem Übergangskapitel über den Unterschied der Volks- und der Kunstpoesie der große

Abschnitt über die Gliederung der Poesie in Epos, Lyrik und Drama; jedesmal wird zuerst das Wesen und Gesetz der betreffenden Gattung entwickelt und ihre Arten dargelegt, und sodann folgt eine Darstellung derselben „im Lichte der vergleichenden Literaturgeschichte.“

Das Schöne ist für Carriere das Gefühl der Harmonie von Geist und Natur; es ist die Individualisierung des Idealen, die Idealisierung des Individuellen. Es ist das Seinsollende im Seienden dargestellt. Die Kunst stellt die Dinge im Lichte der Ewigkeit dar und bringt das Ewige im Realen zur Erscheinung. Er stimmt mit Dürer überein, der den wunderbaren Ausspruch gethan hat: „Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie herausreißen kann, der hat sie.“ Die Kunst gestaltet das innere Leben des Geistes in den Formen der äußeren Natur, sie erfährt die Gegenstände der sinnlichen Erscheinung, um in ihnen das ewige geistige Wesen der Dinge zu enthüllen. Darum gliedert sich auch die Kunst nach den verschiedenen Gebieten der Innen- und Außenwelt. Unser inneres Leben bewegt sich in Anschauungen, Gefühlen und Gedanken; außer uns haben wir das räumliche Nebeneinander der Dinge, das Nacheinander des Geschehens im Flusse der Zeit, und die in Raum und Zeit sich darstellenden und entwickelnden Wesen und Kräfte; und der Zusammenhang beider Reihen ist wieder der, daß wir die Bilder der Räumlichkeit anschauen, daß wir den zeitlichen Wechsel als innern Zustand fühlen, und daß wir die Wesen und Kräfte denkend erfassen. So entsprechen Innen- und Außenwelt einander, und wir haben demgemäß nicht zufällig, sondern natur- und vernunftnotwendig drei Kunstweisen:

1. Offenbarung geistiger Anschauungen in bleibenden sichtbaren Formen durch Gestaltung der Materie im Raume — bildende Kunst.

2. Offenbarung der natürlichen und gemüthlichen Lebensbewegung in ihrem Werden durch die Töne und ihre rhythmisch-melodische Folge in der Zeit — Musik.

3. Offenbarung der Gedanken des Selbstbewußtseins und des Lebens der Welt durch das Wort — Poesie.

Mit diesem Schema stehen die Kapitel über „Die poetischen Darstellungsmittel“ und über „Die Gliederung der Poesie“ im engsten Zusammenhange; daher hat Carriere dem Verhältnis der Poesie zur bildenden Kunst einerseits und zur Musik andererseits auch noch ein eignes Kapitel gewidmet, eines der am besten und schönsten geschriebenen des Buches. Die Poesie als die Kunst des Geistes ist ihm die Verbindung der beiden andern Künste in einer idealen Wiedergeburt, wie der denkende Geist oder das Selbstbewußtsein die natürliche Anschauung und die innern Gefühle auf einer höhern Stufe widerspiegelt. Der bildende Künstler stellt die Außenwelt dar, wie sie im Spiegel der Seele ihr Wesen offenbart; der Musiker läßt die Innenwelt des Gemüthes in Tönen kund werden; der Dichter zeigt Außen- und Innenwelt, Anschauung und Ge-

fühl in ihrer Verflechtung und Verschmelzung, sein Gedankenreich erbaut sich aus beiden und wird durch beide versinnlicht. Der Doppelgegensatz von Außen- und Innenwelt, von Anschauung und Gefühl, jenes ein metaphysischer, dies ein psychologischer Gegensatz, findet in der Poesie seine Versöhnung. Der Natur der Sache gemäß hat sich Carriere hier besonders mit Lessing auseinanderzusetzen, der im „Laokoon“ die Grenze zwischen Poesie und bildender Kunst gezogen hat. Das Verhältnis der Poesie zur Musik dagegen hat Carriere hier wohl zu kurz behandelt: daß gerade hier ein neuer Lessing die durch Wagner verwischten Grenzen ziehen müßte, ist ein Gedanke, der schon mehrfach als *Desiderat* ausgesprochen worden ist. Ist nun, wie Carriere in der oben mitgetheilten Konstruktion annimmt, die Poesie die höhere Einheit von bildender Kunst und Musik, so müssen auch ihre Darstellungsmittel nach jenen beiden Seiten hin sich differenziren, und das ist auch der Fall; die „Bildlichkeit der Rede“ ist das eine, das plastische Darstellungsmittel der Poesie; der Vers ist das andre, das musikalische. Bildlichkeit der Rede einerseits und rhythmische Form (im weitesten Sinne) andererseits sind aber eben die beiden Mittel, welche zusammenwirken müssen, um erst ein poetisches Kunstwerk zu schaffen. Diese interessante Konstruktion erhält noch eine anderweitige Bestätigung. Das Material der Poesie ist die Sprache: in der Bildung der Sprache kommen nun ebenfalls die beiden Elemente des Plastisch-Bildlichen und des Musikalischen zur Geltung; daher eben ist es erklärlich, daß alle Sprachen in den ersten Perioden ihrer Entwicklung so poetisch sind, und daß es als die Aufgabe des Dichters bezeichnet werden kann, die an sich poetische Muttersprache der Völker wieder zu sprechen, und ein Gedicht ist von diesem Standpunkt aus betrachtet eben eine Rückkehr zur anschaulich-musikalischen Ausdrucksweise des Urmenschen von der in beiderlei Hinsicht abgeschliffenen Sprache der spätern Zeit, welche nicht mehr Bilder durch Gesang, sondern Begriffe durch Geräusche ausdrückt: daher eben auch die Poesie der „Jugendbrunnen,“ aus dem der Mann Kraft schöpft, daher eben der Dichter ein — „ewiges Kind.“ Mit Recht nennt daher eben auch andererseits Bunsen die Prägung der Worte „das ursprüngliche Gedicht der Menschheit.“ In einem herrlichen Gedichte wird bekanntlich der letzte Mensch und der letzte Dichter identifizirt; man könnte ebenso poetisch darstellen, wie mit dem ersten Menschen auch der erste Dichter in die Welt gekommen ist. Auf geistvolle Weise stellt in Übereinstimmung damit Richard Wagner der Poesie die Aufgabe, das verlorene Wurzelbewußtsein wieder zu erwerben, das im Worte liegende Sinnbild neu zu beleben.

Nachdem Carriere in dem Kapitel über die poetischen Darstellungsmittel alle Arten der Bildersprache einerseits und der Versifikation andererseits von den einfachsten bis zu den gekünsteltsten ausführlich, immer ebenso geistreich als durch Beispiele anschaulich erläuternd, besprochen hat, geht er zur Gliederung der Poesie in ihren drei Hauptarten über. Die Gliederung dieser drei Haupt-

arten hängt nun naturgemäß aufs engste mit dem frühern Schema zusammen: in der Gliederung der Poesie selbst wiederholt sich jene Dreiteilung der Künste in bildende Kunst, Musik und Poesie selbst wieder. Das Epos, die erste Kunstart, ist die plastische Poesie, welche die Ereignisse der Außenwelt anschaulich schildert. (Die Gestalten des Epikers nennt Hegel daher „Skulpturbilder der Vorstellung“.) Die zweite Kunstart, die Lyrik, ist die musikalische Poesie, welche die Bewegungen der Innenwelt bewegend und beweglich hinaus-singt. („Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemälde,“ ist eines der lichtbringenden Worte Herders.) Das Drama ist die poetische Kunstform im höchsten und eigentlichsten Sinne: es stellt dar die Wechselwirkung von Außen- und Innenwelt im Handeln des selbstbewußten denkenden Menschen. Der Entwicklung der Geseze, Arten und Erscheinungen dieser drei Hauptkunstgattungen ist nun die größere Hälfte des Werkes gewidmet; von der Fülle und dem Reichthum, ich möchte fast sagen dem Überreichtum dieses Theiles läßt sich schwerlich in der Kürze ein Auszug geben. Nur mit flüchtigen Strichen seien einige Hauptgedanken gekennzeichnet. Beim „Wesen und Gesez des Epos“ wird besonders auf das Gesez der Stetigkeit, Vollständigkeit und Einheit der epischen Darstellung hingewiesen, und dabei giebt Carriere überall an entscheidenden Stellen nicht nur eine Fülle treffender Beispiele, sondern er erinnert auch fleißig an einschlagende theoretische Ausführungen, z. B. bei Schiller und Goethe, oder bei andern hervorragenden Ästhetikern, wobei jedoch Herbart und seine Schule zu kurz gekommen ist; gerade bei Herbart finden sich z. B. über das Epos ganz vortreffliche Bemerkungen. Es wird dann gezeigt, inwiefern das Epos als die „Morgenröthe der Kultur“ bezeichnet werden könne; das wird nicht nur in üblicher Weise an Homer und dem Nibelungenlied gezeigt, sondern auch an dem in den Thontäfelchen von Ninive entdeckten semitischen Volksepos, an Firdusi, den Schack bei uns eingebürgert hat, am finnischen Epos Kalewala, dessen allmähliche Entstehung in der neuern Zeit sich ja ganz genau verfolgen läßt. Der Vergleichung des indischen, persischen, griechischen und germanischen Epos (diese hat auch W. Jordan zusammengestellt) ist ein großer Abschnitt eingeräumt, der für das Verständnis des Werdens und Wesens der epischen Gedichte grundlegende Einsichten enthält. Die neuesten Anschauungen über den Zusammenhang von Mythos und Geschichte und ihr Sineinanderspielen im Epos finden dabei sorgsame Würdigung; ein interessantes Beispiel davon haben wir ja selbst in diesen Tagen erlebt, als Bismarck die Geschichte Deutschlands durch den düstern Mythos von Baldur, Loki und Hödur deutete. Daran mag einmal eine epische Verherrlichung unsrer großen Zeit anknüpfen; der Unterschied, den Carriere sehr treffend zwischen den epischen Gestalten der griechischen und der deutschen Poesie macht, würde auch für diesen Fall — und wie schlagend — gelten: „Die griechischen Gestalten sind lichte Marmorgelbe, auf deren Stirn die ewige Götterjugend lächelnd thront; die deutschen sind wie

aus Erz gegossen, mitunter grau wie Eisen und schneidig wie das Schwert, aber mit der geheimnisvollen Zugkraft des Magnets begabt.“ Ausführlich und sünig wird Schillers Plan eines Epos über Friedrich den Großen besprochen. Dann gehts zum Roman, dessen Gesetz darin besteht, daß bildsame Naturen in stetiger Entfaltung dargestellt werden. Mit Worten Scheffels und Spielhagens wird der nationale und der kosmopolitische Roman dargestellt; es folgt die Novelle, das Märchen u. s. w. Mit der „epischen Gedankendichtung“ (z. B. Lucretius' *De rerum natura*, Dantes *Divina comedia*) wird der Abschnitt über das Epos geschlossen. Es kommt die Lyrik und ihre Subjektivität; denn darin besteht der Unterschied beider, daß der Epiker hinter seinem Werk verschwindet, während der Lyriker selbst in den Mittelpunkt tritt. Das Haupt der Epiker ist Homer, das der Lyriker Goethe. „Wenn einmal die Dichter aller Nationen zum Wettkampf in die Halle der Weltliteratur eintreten, dann wird niemand die Palme des Epos dem Vater Homer versagen, dann wird Dionysos den Epheu des dramatischen Sieges dem Briten Shakespeare reichen, aber der Rosen- und Lorberkranz des Lyrikers wird Goethes Haupt schmücken.“

Dem Drama ist innerhalb der Gesamtdarstellung von Epos, Lyrik und Drama wiederum der ungleich größere Teil gewidmet — naturgemäß, weil nach Carrières Ansicht das Drama der Gipfel der Poesie ist: „Für die Betrachtung der Kunst bildet das Schauspiel den Schlußstein, indem es auf einer Durchdringung und Verschmelzung der epischen und lyrischen Elemente beruht und auch historisch immer erst dann zur Ausbildung kommt, wenn diese bereits entfaltet waren.“ Der freie, freigewordene Mensch ist die Voraussetzung des Dramas; in diesem Sinne lehrt Geibel:

Die belebende Seele des Dramas

Bleibt das Menschengemüt im Kampf mit sich selbst und dem Weltlauf,
Wenn zur Rechten sich ihm zur Linken die Pfade verwirren,
Während der Stunde Gebot mit Gewalt fortdrängt zur Entscheidung.

Das „Gesetz der Motivierung“ ist das Grundgesetz des Dramas, woraus unmittelbar hervorgeht, daß nicht die antike Schicksalstragödie, sondern die moderne Freiheitstragödie das Vollendetere ist. Eine ausführliche Besprechung erhält natürlich das mißverstandene „Gesetz der drei Einheiten,“ der Einheit von Raum, Zeit und Handlung, an deren Stelle die Einheit der Weltlage, die Stetigkeit der Zeitentwicklung und die organische Einheitlichkeit der differenten Handlungen tritt. Insbesondere gegenüber der ganz falsch verstandenen Forderung der „Einheit der Zeit“ wird auf die Stetigkeit der innern Entwicklung hingewiesen und auf die Notwendigkeit, „hinter den engeren dramatischen Vordergrund eine größere Zeittiefe einzutragen; und wie durch die Perspektive der Raum, so erweitert sich die Zeit im Hintergrunde nach den Erfordernissen der Handlung.“ Dann werden die acht Momente, welche Freytag im Drama unterscheidet, kritisch besprochen. Sodann folgt die Darstellung der dramatischen

Dichtarten, welche mit der Tragödie beginnt. Der Grundgedanke ist dabei: Das Tragische gehört nicht dem Mechanismus der Natur, sondern der Freiheit des Geistes, dem Reiche des Willens an. Die große Frage der „tragischen Schuld“ wird lichtvoll erörtert. Daß Schuld und Sühne nicht das Tragische ganz erschöpfen, macht Carriere ausdrücklich gegen „moralisirende Philisterei“ geltend. Aber das wichtigste Moment im Tragischen ist ihm doch die Erscheinung, daß jede Tugend den Schatten ihrer eignen Fehler nach sich zieht, und umgekehrt weist er auf „der Leidenschaft heilige Flamme hin, welche den Menschen verklärt, wenn sie den Menschen verzehrt.“ „Das Leben ist der Güter Höchstes nicht“ — das ist eine Offenbarung jeder Tragödie, und Carriere erinnert an Heyfes schneidiges Wort:

Als die Tragödie zuerst entstand,
 War noch der Wunsch nicht allgemein:
 Lieber ein lebendiger Hund,
 Als ein toter Löwe sein.

Dann wird, unter Benutzung der neuesten Literatur, die große Katharsisfrage erörtert, worauf die Erörterung der Komödie beginnt. Zu Tragödie und Komödie tritt eine dritte dramatische Art, welche Carriere wohl nicht ungeschickt als „Versöhnungsdrama“ bezeichnet und deren Darstellung er mit den Worten einleitet: „Es ist längst anerkannt worden, daß zwischen den Extremen der Tragödie und Komödie ein Mittelglied im Drama besteht und ästhetisch gerechtfertigt werden muß.“ Diese Rechtfertigung ist Carriere vorzüglich gelungen unter Besprechung der betreffenden Theorien von Hegel, Weiße, Ulrich, Hettner u. a. Als Typus der Gattung erscheint ihm dabei mit Recht Goethes „Iphigenie“; andre Beispiele sind Lessings „Nathan,“ Shakespeares „Kaufmann von Venedig,“ Kleists „Räthchen von Heilbrunn“ u. s. w. Der große Abschnitt (S. 579—706): „Grundzüge und Winke zur vergleichenden Literaturgeschichte des Dramas“ schließt das Werk in würdigster Weise ab — hier erreicht die ebenso an feinsinnigen wie an weittragenden Bemerkungen reiche Darstellung, welche überall mit geschmackvoll gewählten Beispielen belebt ist, ihren Höhepunkt. Der Abschnitt gipfelt in einem vortrefflichen (in Berlin in Gegenwart des Kaisers gehaltenen) Vortrage: „Parallele von Calderons »Wunderthätigem Magus« und Goethes »Faust«“ — einer Verherrlichung des protestantischen und germanischen Geistes gegenüber katholischem Romanentum und romanischem Katholizismus. Das ist überhaupt das Eigentümliche und der Vorzug Carrieres, daß seine Ästhetik auf dem Grunde einer überall deutlich ausgesprochenen Weltanschauung steht, die er in seinem Werke „Die sittliche Weltordnung“ ausführlich entwickelt hat.

