



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Grenzen von Poesie und Unpoesie

Walzel, Oskar

Frankfurt am Main, 1937

2. Epochen der Dichtkunst

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99223](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99223)

geschah, dann die Cinquecentisten Italiens, die Franzosen und Engländer aus der Zeit Ludwigs XIV. und der Königin Anna, all das wird dem Bereich der sogenannten goldnen Zeitalter zugewiesen. „Und was sich die Deutschen zuletzt als golden eingebildet haben, verbietet die Würde dieser Darstellung näher zu bezeichnen.“ (Herder freilich ließ sich nicht beirren und feierte dieses goldne Zeitalter nach wie vor. Oder soll die Überschrift und der Inhalt der Aufsatzfolge „Früchte aus den sogenannt-goldnen Zeiten des achtzehnten Jahrhunderts“ im dritten Stück der „Adrastea“ von 1801 als Zugeständnis gelten, daß auch in Herder Bedenken gegen dies goldne Zeitalter sich einstellen?)

2. Epochen der Dichtkunst

Nach den kühnen Ahnungen des Eingangs wirkt der Aufsatz „Epochen der Dichtkunst“ weniger wie ein Vorstoß zu neuer Einsicht, mehr wie Sichtung alter Erkenntnisse. Ich kann mich kurz fassen, weil über ihn schon viel gesagt worden ist.

Haym stellt die literaturgeschichtliche Haltung dieses Aufsatzes und des über den Stil von Goethes früheren und späteren Werken mit Recht in Gegensatz zu dem Kunsttheoretischen und Philosophischen der beiden andern Aufsätze. Er bestimmt, wieweit die Wertungen der „Epochen“ mit älteren Urteilen Schlegels übereintreffen, wieweit nicht. Er weist nach, was aus dem Gebiet der Weltichtung hier zum erstenmal berücksichtigt wird, was noch nicht. Calderon ist ja nicht erwähnt, während er doch unmittelbar darauf an eine erste Stelle rücken sollte.

Haym hat mehr gegen die „Epochen“ einzuwenden als Gundolf. Wer wie Gundolf das Gewicht auf das Ganze, auf die Gesamtleistung des Aufsatzes legt, wird leicht ungerecht gegen Einblicke, die sich für Schlegel seit seiner Arbeit über das Studium der griechischen Poesie schon ergeben hatten. „Diese Rhapsodie gibt die Grundlagen romantischer Literaturansicht, deren Gliederung und Urteile bis heute uns bestimmen,“ „Dieser Grundriß wirkt heute fast zu selbstverständlich . . . Doch Schlegels Schrift erst hat diese Ansichten verkündet.“ So nimmt Gundolf die „Epochen“ in hohem Sinn und verweilt nicht gleich Haym bei dem, was hier noch nicht gewürdigt und in den Gang der Entwicklung eingereiht ist. Es wäre kleinlich, gegen Gundolf alles anzuführen, was schon von F. Schlegel, aber auch schon von seinem Bruder an Vorarbeit geboten worden war.

„Romantisierung der Antike“ und „Schaffung romantischer Klassiker, d. h. vollendeter Urbilder modern ‚unendlicher‘ Poesie“ sind für Gundolf die entscheidenden Taten des Aufsatzes. Der Aufsatz nimmt wirklich zum erstenmal in geschlossener und umfaßender Darstellung Antikes und Modernes ganz wie Gleichwertiges. Noch Schiller hatte nur die Möglichkeit solcher Gleichstellung nahegelegt, als er Antikes und Modernes wie Naives und Sentimentalisches einander entgegenstellte. Ihm fehlte indes noch genauere Kenntnis der „modernen“, der „romantischen“ Dichter.

Minder günstig denkt Gundolf von dem Ziel, das der Aufsatz den deutschen Dichtern weist. Richtig sagt er, daß Schlegel den vergangenen

Epochen, die er geschichtlich feststellt, fordernd eine zukünftige anreicht. Wirklich stützt Schlegel, was er von künftiger deutscher Dichtung erwartet, auf ältere deutsche Leistung. Gundolf nagelt die Wendung fest, Poesie müsse eine „gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten“ werden (bei Schlegel S. 353). Er erblickt da Schlegel auf dem Boden, auf dem die Opitz und Gottsched standen. Sie alle meinten, Dichtkunst ganz aus dem Geist begründen, Volk, Welt, Natur nur als Stoff behandeln zu können. So habe sich immer nur „Literaturpoesie“ ergeben. Ein Fetischismus werde von Schlegel wie von den andern Romantikern mit dem „Geist“, mit dem „Unbedingten“ getrieben. Goethe, gewiß nicht Verächter des Geists, wußte besser, daß der Geist nichts ist ohne die Natur.

Gundolf, gerade Gundolf erhebt solche Einwände. Läge nicht nahe zu fragen, ob die Kunstwelt, aus der er kam und deren beredter Anwalt er geworden ist, nicht auch im Geist, mindestens stärker im Geist wurzelt als in der Natur, als im Volk? Gundolfs Einwände sollen indes nicht zu leicht genommen werden. Hat man doch jüngst ganz ähnlich die Romantik F. Schlegels angeklagt und gegen sie eine jüngere Romantik ausgespielt, die der Natur und dem Volk gerechter wurde. Und auch da hatte man Wendungen im Auge, durch die zu einer Wissenschaft der Gelehrten Dichtung wie Kunst überhaupt gemacht wurde. Sie sind ja auch vor dem „Gespräch“ nicht nur bei den Brüdern Schlegel, auch bei Novalis nichts Seltenes.

Der Eingang des „Gesprächs“ nimmt Poesie ganz und gar nicht nur von der Seite eines Geistesfetischismus. Allerdings scheint es, als bestünde ein unüberbrückbarer Widerspruch zwischen diesem Eingang und einer Poesie, die sich als gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten erweisen will. Taucht etwa gar hier in den „Epochen“ etwas auf, das nur früherer Ansicht Schlegels entspricht? Etwas, das er durch den Eingang des „Gesprächs“ schon überwunden hatte? Oder ist mit der angeklagten Wendung etwas anderes ausgedrückt?

Die Deutung steht in dem Gespräch, das sich den „Epochen“ anschließt. Trotz allem Widerstreben gegen eine Theorie der Dichtkunst, wie sie bisher geboten worden war, drängt sich den Genossen die Notwendigkeit solcher Theorie auf: Eine Theorie der Dichtungsarten würde die eigentümliche Kunstlehre der Poesie sein (S. 355). Allein sie soll nicht durch bedrucktes Papier verbreitet werden. Auf „praktischem Wege“ möge es geschehen. Mehrere Dichter sollten sich vereinigen und eine Schule der Poesie stiften, „wo der Meister den Lehrling wie in andern Künsten tüchtig angriffe und wacker plagte, aber auch im Schweiß seines Angesichts ihm eine solide Grundlage als Erbschaft hinterließe, auf die der Nachfolger dadurch von Anfang an im Vorteil nun immer größer und kühner fortbauen dürfte, um sich endlich auf der stolzesten Höhe frei und mit Leichtigkeit zu bewegen“ (S. 356).

Man darf sich nicht mit dem ersten, vielleicht erschreckenden Eindruck dieser Äußerung begnügen. Soll wirklich das Heil in der Wiederaufrichtung

von Meistersingerschulen liegen? Allein schon diese Frage weckt Erinnerung an Richard Wagners Hans Sachs. Auf der Höhe seiner Kunst zeigt Wagner, wieviel ein Meister auch dem hochbegabten Lehrling zu geben hat. Deutsche frühe Romantik nahm das vorweg. In Wagners, doch natürlich auch schon im Sinn des „Gesprächs“ führt Klingsohr seinen aufmerksamen Zuhörer Heinrich in das Wesen der Dichtung ein; Heinrich nimmt willig das alles hin. Soll auch die Episode des „Ofterdingen“ nur allzu verstandesmäßige Wiederaufnahme abgetaner Bräuche sein?

Den Ton lege ich auf die Worte „wie in andern Künsten“. Trotz F. Schlegel, Novalis und Wagner erhielt sich der Brauch, Dichtkunst immer von neuem anzufangen; ja er wurde zeitweilig nur noch eifriger geübt als je zuvor. Und doch hat wie in den bildenden Künsten auch in der Dichtkunst der Meister dem Lehrling manches zu sagen. Man mute mir nicht zu, daß ich nicht wisse, was alles schon gegen Kunstakademien — zuweilen mit gutem Recht — vorgebracht worden ist. Auch große Dichter bedauerten es, daß fast jeder neue Dichter die Kunst von vorn anzufangen bemüht ist, oft ohne auch nur zu ahnen, daß er bei ältern Meistern gute Hilfe angetroffen hätte. Tatsächlich ergaben sich ihm dadurch nur Umwege. Er gelangte eines Tags doch wieder auf altbeschrittene Pfade zurück. Wer nun meint, es sei besser, aus eigener Kraft auf die Gefahr hin, nur Umwege zu gehen, sich ganz selbständig zu entwickeln, als die eigene Leistung durch Anschluß an ältere Kunst zu beeinträchtigen, der vergesse nicht, welche Schäden für das Ganze, vor allem für das rechte Werten von Kunst sich einstellen, wenn immer wieder solche Kunst des Umwegs als die wahre sich vorstellt.

Der Sturm und Drang, zunächst der junge Goethe, dann auch die deutsche Romantik werden oft als Belege für das Recht ganz eigenwüchsiger Kunst ausgespielt. Das „Gespräch“ erweist, wie wenig die Romantik selbst zugestimmt hätte. Der Sturm und Drang wollte gleichfalls nie Dichtkunst ganz aus eigener Kraft aufbauen, am wenigsten Goethe. Er wies nur ab, Lehrern zu folgen, die ihm nicht als rechte Lehrer erschienen. So meinte es ja Herder. Nicht anders scheidet Schlegel im „Gespräch“ die rechten Meister von den falschen (nicht zum erstenmal, aber ausdrücklicher als je zuvor).

Stand nicht vollends die Umwelt Stefan Georges an gleicher Stelle? Stiftete nicht George ganz in Schlegels Sinn eine „Schule der Poesie“? Einer der Lehrlinge war Gundolf.

Schlegel aber hatte, weit mehr als Gundolf oder sein Führer George, die Grundlage solchen Schulens im Auge, die in der Dichtung des deutschen Volks vorlag. Ihm war nicht schlechthin Kulturhöhe Maßstab für die rechten Meister. „Die Meister aller Zeiten und Nationen haben uns vorgearbeitet, uns ein ungeheures Kapital hinterlassen.“ So heißt es im Gespräch nach den „Epochen“ (S. 356). Die „Epochen“ selbst legen mehr Gewicht auf die deutschen Meister. Hamann und Herder haben

nicht vergebens für Schlegel die Bedeutung des Volksmäßigen in der Kunst vertreten. Falsch ist die Annahme, Schlegel wolle in den „Epochen“ künftige deutsche Dichtung nur auf eine intellektualistische Grundlage stellen und kümmere sich nicht um Volk, Welt und Natur. Ausdrücklicher konnte er vielmehr schwerlich das Volkhafte für deutsche Dichtung der Zukunft fordern. Er nimmt die Haltung der Heidelberger, auch Adam Müllers vorweg. Ganz klar wird das, wenn man Schillers Abhandlung über die naiven antiken und die sentimentalischen modernen Dichter neben das „Gespräch“ legt. Wohl läßt sich aus Schillers Worten auch Einsicht in das Wesen deutschen Dichtens holen. Er selbst beabsichtigte jedoch nicht von fern, Deutschvolkhaftes dem antiken, d. h. griechischen Volkhaften entgegenzustellen. Er dachte Hamann und Herder an dieser Stelle nicht weiter, mochte er sonst in der Abhandlung noch so viel Geistesgut Herders ausgestalten und zu neuen, aufschlußreichen Einsichten nutzen. Er bleibt Weltbürger, unbekümmert um das Wesen des einzelnen Volks, um dessen Geist, um dessen Entwicklungsmöglichkeiten. Der Mensch ist ihm, dem Sohn des 18. Jahrhunderts, diesmal wichtiger als der Deutsche. Diesmal; denn fremd war ihm nicht, weder früher noch vollends später, das Wesen des Deutschen auszusprechen.

Schlegel hingegen denkt nicht nur an Weiterentwicklung der Welt-dichtung, auch und besonders an Weiterentwicklung deutscher Ansätze. Er gedenkt (S. 348) des „unverdorbenen Felsenquells von neuem Helden-gesang“, der mit den „Germaniern“ über Europa strömte. Er stützt seine Hoffnung, daß deutscher Dichtung eine schöne Zukunft beschieden sei, diesmal nicht nur auf Goethe. Er mahnt vielmehr die Deutschen, „auf die Quellen ihrer eigenen Sprache und Dichtung zurückzugehn und die alte Kraft, den hohen Geist wieder frei zu machen, der noch in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit vom Liede der Nibelungen bis zum Fleming und Weckherlin bis jetzt verkannt schlummert.“ Bei keiner modernen Nation sei Poesie so ursprünglich ausgearbeitet und vortrefflich eine Sage der Helden, dann ein Spiel der Ritter, endlich ein Handwerk der Bürger. Solche Entwicklung stärkt Schlegels Hoffnung für die künftige deutsche Dichtung. Es liegt auf der Hand, daß er sie als organisch-notwendig ansieht.

Das alles mag noch aus der Ferne gesehen sein und weit zurückbleiben hinter Erkenntnissen, die sich bald einstellen sollten. Doch es bezeugt, daß Schlegel seine Zukunftshoffnungen nicht an einen Geistesfetischismus knüpfte, sondern an seine Vorstellung von deutscher Volksart. Er dürfte mit diesen wenigen Andeutungen sein Wissen von alter deutscher Dichtung nicht erschöpft haben. Er tut das auch nicht, wenn die „Epochen“ von Shakespeare oder von Cervantes berichten.

Wie die „Epochen“ in der Wertung der sogenannten goldnen Zeitalter weiterführen, was schon im Eingang sich andeutet, und damit genauer bezeichnen, was als Unpoesie gelten soll, so kennzeichnen sie auch echte Poesie, nunmehr nicht länger im Sinn des Eingangs, nicht

die Poesie der Welt, sondern die Poesie der Worte. Sie erblicken im Gewächs der Homerischen Poesie das Entstehen aller Poesie (S. 344), nicht die Wurzeln, aber die Blüten und Zweige der Pflanze. Sie gedenken des Keims, aus dem die Welt der alten Poesie sich organisierte. Sie erblicken ferner in der ersten Masse hellenischer Dichtkunst (dem Epos, den Jamben, der Elegie, den festlichen Gesängen, den Schauspielen) die „Poesie selbst“ (S. 345).

3. Rede über die Mythologie

Am Schluß des Meinungstausches, der auf die „Epochen“ folgt, wird Poesie als edelster Zweig der Magie bezeichnet. Schon das Wort verrät, daß nun erst im „Gespräch“ allerneueste Begriffe der frühen Romantik vernehmlich werden. Magie ist Lieblingsbegriff Hardenbergs. Die „Rede über die Mythologie“ wahrt auch sonst seine Ausdrucksweise. Wer aber wie ich von Schleiermacher kommt, trifft vor allem Wendungen der „Reden über die Religion“ an. Gleich das Wort „Mythologie“ und mit ihm die Überzeugung, neben „leerer“ Mythologie gebe es noch eine Mythologie, die hohen Wert hat, herrscht in der „Rede“ ebenso wie in den „Reden“.

Strich bucht in Menge Bezüge zwischen der „Rede“ und den „Reden“. Auch die gleichgebauten Überschriften der beiden Äußerungen führt er (2, 48) ins Feld. Übernimmt schon früher im „Gespräch“ die Poesie Wesenszüge von Schleiermachers „Religion“, so tut nun Schlegels „Mythologie“ in gesteigerter Weise Gleiches. Strich möchte feststellen: Schleiermachers neue Religion soll den Keim zu allen möglichen Religionen in sich tragen; Schlegels neue Mythologie soll alle Kunstwerke umfassen und ein neues Bett für den alten, ewigen Urquell der Poesie sein (2, 49). Schleiermacher sieht aus dem Idealismus und aus dem ihm entstammenden neuen Realismus eine neue Religion hervorgehen; Schlegel macht diesen Idealismus und diesen Realismus zu Stützen der neuen Mythologie. Beide verweisen dabei auf die jüngsten Gewinne der Physik. Spinoza ist für Schleiermacher höchstes Ideal der allgemeinen Religion, die den Grund und Boden jeder persönlichen Religion bildet. Schlegel entdeckt in Spinoza den allgemeinen Grund und Halt für jede individuelle Art des Mystizismus (2, 50). Nimmt Schleiermacher die Rechte der Individualität für die Religion in Anspruch, so will Schlegel jedem gestatten, seinen Weg zur Poesie auf die individuellste Weise zu gehen; denn nirgend — so sagt er — gelten die Rechte der Individualität mehr als hier, wo vom Höchsten die Rede ist (2, 52).

Nicht Schleiermacher wird sonst an erster Stelle als Nächstverwandter (oder auch als Anreger) angeführt, wenn die „Rede über die Mythologie“ zergliedert werden soll. Auch Strich richtet den Blick auf Schelling. Dazu hat er alles Recht. Denn schon im ersten Band (S. 368 ff.) verfolgt er von Schellings Anfängen ab den Gedanken einer Erneuerung der griechischen Mythologie in der Natur. Jetzt fügt Strich (S. 52) ein „siehe Schelling“