



Grenzen von Poesie und Unpoesie

Walzel, Oskar

Frankfurt am Main, 1937

4. Weltanschauung: Friedrich Schlegels Umkehr; Nietzsche

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

4. Weltanschauung: Friedrich Schlegels Umkehr; Nietzsche

F. Schlegel selbst stand vor einer schweren Aufgabe, als er das „Gespräch“ für die Gesamtausgabe seiner Schriften ergänzte. Sie war kaum zu lösen; Schlegel hat sie auch nicht gelöst. 1823 erschien das „Gespräch“ im fünften Band der „Sämtlichen Werke“ (S. 219 ff.; in der zweiten Ausgabe 1846 5, 165 ff.). Schlegel beschränkte sich auf Zusätze, er schrieb es nicht im Sinn seines neuen, des katholischen Weltbilds um. Gut wäre es, wenn diese Zusätze und mit ihnen das Verhältnis der zweiten zur ersten Fassung einmal eindringlich dargestellt würden. (Auch Benno von Wiese hat sich das entgehen lassen.) Aber nicht an dieser Stelle kann es geschehen. Nur ein paar Andeutungen mögen Platz finden.

Da ist etwa an der Stelle der „Rede“, die Spinozas gedenkt, eine längere Einschränkung der Vorzüge, die 1800 dem Idealismus nachgesagt worden waren (bei Minor 2, 360; erste Gesamtausgabe 5, 266 ff.; zweite 6, 200 ff.). Schlegel bringt die ihm seit langem geläufigen Einwände: der Idealist wolle, wie ein neuer Prometheus, die Kraft des Göttlichen allein in sein eigenes Ich legen; Natur, Vernunft, Gottheit verschmilzt der Idealist, er löst alle Unterschiede auf und läßt alle Einzelheiten „verschlungen werden in den einen unteilbaren Ozean und Abgrund des Unendlichen“. (Vgl. „Romantisches“ S. 12f.).

Immer noch ruht das auf der Voraussetzung, daß eine geschlossene Weltanschauung aus vorhandenem Geistesbesitz neu geschaffen werden soll. So bleibt noch an dieser Stelle der Idealismus, trotz allen Einwänden, ein „erster wirksamer Anstoß und Anfang der intellektuellen Bewegung, Veränderung und Wiedergeburt“. In gleichem Sinn fügt Schlegel (5, 273 f.; 5, 205) den Worten über den Orient, in dem wir das höchste Romantische suchen sollen, den Hinweis auf die nordische Göttersage an und auf die verlorenen Spuren und Anklänge aus dieser großen alten Naturdichtung in den Volksliedern und Volksmärchen der verschiedenen, vom germanischen Stamm bevölkerten Länder. (Er hat willig von den Heidelbergern zugelernt.) Dann aber — und das fällt ins Gewicht und überholt das „Gespräch“ von 1800 — bestimmt er genauer, was er sich unter der neuen Mythologie vorstellt: Er gedenkt der „unermesslich reichen Natursymbolik“, der Schilderungen und Gleichnisse, die von den Dichtern aus der sichtbaren Fülle der Natur entlehnt werden. Beim bloßen Gewohnheitsdichter sei das nur leerer und eitler Schmuck; beim wahren Dichter haben alle diese Bilder eine tiefe Bedeutung. (Der oben erörterte und mehrfach wiederkehrende Gegensatz.) Nun aber fügt Schlegel hinzu, was er 1800 auch nicht von fern angedeutet hat: Es wäre lohnend und belehrend, wenn ein im Geist erhellter Naturphilosoph diese Symbolik, die in den Sinnbildern der Poesie verborgen liegt, als ein großes Ganzes ordnend ans Licht zusammenstellte; oder auch wenn ein begeisterter Naturdichter nicht bloß unbewußt und aus glücklichem Instinkt, sondern

mit Bewußtsein, was er als Denker und Seher in der Natur erkannt, in Poesie in jenem bildlichen Frühlingsgewande aussprechen wollte.

Schlegels Begriff „neue Mythologie“ ist gegen den unberechtigten Vorwurf zu schützen, er entstamme dem Denken Schellings. Diesmal deutet Schlegel selbst auf Schelling hin. Oder dachte er nur an Goethe? 1798 begann Goethe, allerdings im Hinblick auf Schelling, sein großes Naturgedicht zu planen. Er gab es freilich bald auf und trat die Idee an Schelling ab. Schelling blieb bei Ansätzen stehen. F. Strich bringt Näheres in dem Buch über „Mythologie in der deutschen Literatur“ (I, 332 ff.); ausführlich und im Bewußtsein, Margarete Plaths Arbeit über dies Naturgedicht von 1901 zu überholen, erörtert Otto Kein (Die Universalität des Geistes im Lebenswerk Goethes und Schellings S. 407 ff.) den Gegenstand.

Schlegel selbst hatte schon 1808 in den Heidelbergischen Jahrbüchern (in Kürschners Deutscher Nationalliteratur 143, 384) von Goethe ein „Lehrgedicht“ gefordert, das die Ansicht Goethes von der Natur und der Kunst, ihrem Leben und ihrer Bildung vollständig darstelle. Sicherlich wußte er von Goethes Plan. Wußte er auch, daß der Plan in Schellings Hände übergegangen war? Meint er Schelling, wenn er von dem im Geist erhellten Naturphilosophen, meint er Goethe, wenn er von dem begeisterten Naturdichter spricht? Seine neue Mythologie wird jedenfalls greifbarer durch den Hinweis.

Verhängnisvoll war, daß F. Schlegel nicht schon 1800 Goethes Plan eines Naturgedichts auszuspielen hatte. Man hätte ihn besser verstanden und — bis in jüngste Zeit — weniger eingewendet. Als er zwei Jahrzehnte später das Versäumte nachtrug, hatte es für ihn nur noch wenig Bedeutung. Er entwertete selbst gleichzeitig den Gedanken der neuen Mythologie.

Nicht ein Höchstes der Dichtung ist für den späten Schlegel ein solches Naturgedicht. Das sagt er deutlich genug in einem Zusatz am Ende des „Gesprächs“ (5, 320 ff.; 5, 239 ff.). Jetzt kommt seine endgültige Ansicht von Dichtung zum Durchbruch.

Er scheidet drei Arten von Poesie in aufsteigender Bahn. Er nutzt die „drei Prinzipien“: Körper, Seele, Geist. Auf erster Stufe steht „materielle“ Dichtung; sie soll ein treues Bild von dem Spiel des inneren Daseins im Kampf mit der äußeren Welt geben. Zur zweiten führt der epische Sagenstrom. Sei doch Sage die Seele der Poesie; geistige Bedeutung und lebendige Darstellung durchdringen sich in der Sage gegenseitig. Philosophisches Naturgedicht oder die alte Kosmogonie der Göttersage bilden einen Zweig dieser Art von Poesie. Romanzen und Märchen gehören in diesen Zusammenhang.

Über materielle Dichtkunst und über Poesie der Sage und der Natur, das „Seelenelement aller Mythologie“, hinaus ragt Poesie des Geistes, die „in einer noch höhern Region des Göttlichen wandelt“. Ihr wird lyrische Poesie zugerechnet, „die eigentliche Sphäre für diese Poesie der Begeisterung“. Weit mehr als Aussprache jedes lebendigen Gefühls, das die

Brust des Dichters berührt, als die meist vaterländische Begeisterung in chorischen Gesängen, als tiefe elegische Liebesklage ist geistliches Gedicht, dessen Gegenstand das Göttliche ist, Ausdruck höchster Begeisterung. So sprach nur antike Hymne, nicht aber antikes Epos oder Drama den tiefern Sinn der Mysterien aus. Noch ist da Symbol als einfache Hieroglyphe rein und in sich geschlossen, nicht in Sage zergangen oder zur mythischen Geschichte entfaltet. Unterart ist gnomischer Dichterspruch, Poesie der Gedanken. Als höchste Momente und Lichtpunkte alter und neuer lyrischer Poesie nennt Schlegel: Petrarca in seiner höhern allegorischen Bedeutung, Pindar, die gottbegeisterten Psalmen des heiligen Dichters der Hebräer, die nicht immer bloß die Sehnsucht nach dem göttlichen Urquell schildern, auch die siderischen Wunder der Schöpfung in ihrem herrlichen Reichtum entfalten. Nur diese höchste lyrische Gattung ist für Schlegel die eigentliche Sphäre für die christliche Dichtkunst. „Kann es eine Poesie des Unsichtbaren geben, der man es anfühlt, daß sie nicht von dieser Welt ist, so ist es nur diese Poesie der Wahrheit und der göttlichen Geheimnisse.“ (Vgl. oben S. 193f.).

Schlegel weiß, daß er mit diesen Worten die wesentlichen Ergebnisse der „Rede über die Mythologie“ entwertet. Ausdrücklich stellt er jetzt fest, daß „unser naturphilosophischer Freund“ nicht das Letzte und Wichtigste vorgebracht hat, als er den Realismus von der dichterischen Seite zeigte und „als Grundlage der Phantasie und Quelle einer neuen tieferen Naturpoesie darstellen wollte“. Vielmehr hätten wir uns zum Spiritualismus zu erheben, zu der Denkart, die der Offenbarung zum Grunde liege wie jeder alten, wenn auch nur Platonischen Theologie. Sie war allgemeiner Glaube der Urwelt; aus den Bruchstücken jedweder ältesten Poesie, der indischen, nordischen, hellenischen, blickten deutlichste Spuren solcher Denkart hervor. Der Spiritualismus aber sei die Lehre von dem vereinigten Wirken und Leben des Geistes und der Seele in Gott und in seinem ewigen Worte.

Man erlasse es mir, auf die Voraussetzungen dieser Sätze einzugehen, auf die Lehre von den drei Stufen Körper, Seele, Geist. Die uralte Scheidung von Seele (anima) und Geist (animus) ist heute wieder zeitgemäß geworden, durchaus aber nicht in Schlegels Sinn. Er spielt den Geist gegen die Seele aus; jetzt macht man es umgekehrt. Wichtigeres für unsere Zwecke ist noch zu sagen.

Was als Zusatz zur „Rede“ von dem späten Schlegel über ein „Naturgedicht“ vorgebracht wird, hätte den ursprünglichen Absichten des „Gesprächs“ bestens gedient. Wie in der Gegenwart ein Dichter eine neue Mythologie „machen“ kann, wäre dann ganz greifbar geworden.

Was soll noch die neue Mythologie, was die Schaffung einer neuen geschlossenen Weltanschauung durch den Dichter, wenn Schlegel die echtste und höchste Poesie in der geistlichen, in der Dichtung der Psalmen feststellt? Diesem Ziel nachzustreben, bedarf es nicht neuer Mittel. Mit andern Worten: Schlegels Weltanschauung hatte sich völlig geändert. Seine

neue Weltanschauung — sie war eine sehr alte — mußte notwendigerweise von den Ansichten des „Gesprächs“ abrücken.

Nur ganz zuletzt bringt Schlegel seine neue Ansicht vor. Gewiß hätte er sich auf das Recht eines Dialogs in Platons Weise berufen dürfen. Solche Dialoge gelangen auch nur am Ende zu der eigentlichen Meinung ihres Verfassers; jede Stufe, die vorher erstiegen wird, darf als unsicher gelten, hat nur die Aufgabe, durch Irrtum zum Wahren zu leiten. So kann fast nie im Verlauf des Dialogs, und ehe er seinen Abschluß gewinnt, eine einzelne Äußerung als Ansicht des Verfassers schlechthin hingenommen werden. (An Platons „Gastmahl“ erläuterte ich das in der Schrift „Romantisches“ S. 238 ff.) Schlegel indes entwertet durch den Zusatz gerade das, was ihm einst im „Gespräch“ vor allem am Herzen lag. Seine neue Weltanschauung mußte das tun. Doch mit einem bloßen Zusatz war das nicht zu erledigen, nur durch volle Umarbeitung. Sie hätte viel von dem alten „Gespräch“ opfern müssen.

Wie das „Gespräch“ jetzt in endgültiger Form vorliegt, verdeckt es die wichtige Tatsache, daß geschlossene Weltanschauung fruchtbarster Boden für echtste Dichtung ist. Es sagt das mindestens nicht an der entscheidenden Stelle. Vielleicht auch weil es ja selbstverständlich war, daß vor allem die Psalmisten solche Weltanschauung besaßen. (Weniger fällt ins Gewicht, daß Schlegel einen neuen Wertmaßstab des Dichtens an die Stelle der Maßstäbe des alten „Gesprächs“ legt.) Im Vertrauen auf die Weltanschauung, die sich dem bekehrten F. Schlegel ergeben hatte, betont er nicht ausdrücklich, daß ihm in diesen Gebieten geschlossene Weltanschauung noch immer alles bedeutet. Die eigentliche Leistung Schlegels macht sich daher 1800 besser kenntlich. Freilich noch nicht so kenntlich, daß man nicht bisher immer über sie weggelesen hätte.

Allein eine noch junge Vergangenheit hatte für dergleichen wohl kein Ohr. Aufgewachsen in der bewußten Weltanschauungslosigkeit des späteren 19. Jahrhunderts überhörte sie Schlegels eigentliche Meinung. Um so wichtiger ist Schlegels Wunsch uns heute. Denn jetzt endlich kündigt man uns von allen Kanzeln, wie unentbehrlich eine geschlossene Weltanschauung, die Wissen, Wollen und Religion zu einer Einheit werden läßt, dem Menschen ist.

Wie sich das um 1900 vorbereitet, habe ich in meinen Darstellungen neuerer Dichtung stets zu zeigen versucht. Ich nenne jetzt wieder vor andern Paul Ernst (vgl. u. a. meine „Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart“ 2, 272; „Gehalt und Gestalt“ S. 92 f.).

Paul Ernst kam von Nietzsche. Auch Nietzsche wollte eine geschlossene Weltanschauung aufbauen. Er war allerdings in seinem Denken zu beweglich, als daß er dies Ziel hätte erreichen können. Dann aber verharrete er zu nahe dem Materialismus des Zeitalters. Kühn war ja sein Plan, gerade auf diesem untauglichsten Boden die Weltanschauung des Zukunftsmenschen zu errichten. Fragen der Sittlichkeit waren ihm zu einer

Zeit, in der ganz und gar relativistisch Sittlichkeit zerdeutet und entwertet wurde, entscheidend wichtig. Er meinte, die rechte Sittlichkeit der Zukunft einzuleiten, indem er altgewohnte und altbewährte Sittlichkeit verwarf und in bedenklicher Nähe des Materialismus eine neue gestaltete. Das muß jetzt um so stärker betont werden, weil dem Wiederaufbau einer geschlossenen Weltanschauung nichts hemmender im Wege steht als der immer noch beträchtliche Materialismus, der wie unter einem Tarnhelm sich einschleicht, noch wo mit Absicht entgegengesetzte Weltanschauung erstrebt wird.

Von Nietzsche kam auch Fritz Mauthner. Er treibt Nietzsches sprachkritischen Skeptizismus weiter. Zu einer Zeit, in der sich endlich wieder der Ruf nach Weltanschauung hören ließ, beklagte er in seinem „Wörterbuch der Philosophie“ (2, 579 von 1910) schon, daß dies Wort „Weltanschauung“ im Schwange sei. Gestützt auf seine ältern Nachweise, meinte er feststellen zu müssen, Weltanschauung auch des Dichters und Denkers sei identisch mit deren Sprachvorrat und Sprachgebrauch, daß wir diese Sprachbereitschaft oder Weltanschauung nicht immer beisammen haben, daß die Weltanschauung eines Menschen von seiner allgemeinen und von seiner augenblicklichen Seelensituation abhängt. Auflösender konnte sich Materialismus schwerlich betätigen. Von solcher Warte muß nicht nur F. Schlegels neue Mythologie, auch Goethes Versuch, ein einheitliches Weltbild zu gewinnen und zu gestalten, als Irrwahn erscheinen. Da läßt sich mit Händen greifen, wie wenig Hilfe zur Erfüllung der dringenden Zeitaufgabe von Denkern zu erwarten ist, die irgendwie mit dem Materialismus zusammenhängen.

Nietzsche hat durch „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (1872) seinem Zeitalter viel Anregung geschenkt, gegensätzliche Wege der Dichtung zu entdecken, Zweipoligkeit der Kunst sich zu verdeutlichen. Wie auch sonst zielte das auf eine Umwertung. Es mußte um so willkommener sein, als doch Verwandtes aus klassischer und romantischer Zeit so gut wie vergessen war. So wurde fortan und für lange Zeit der Gegensatz des Apollinischen und des Dionysischen den Ergründern der Poesie lieb. Sie übersahen, daß sie nur neue Ausdrücke für Einsichten gebrauchten, die ein Jahrhundert früher schon gewonnen worden waren. Freilich wertete Nietzsche selbst alsbald wieder um. Der Vorkämpfer dionysischer Kunst entschied unversehens für Voltaire und gegen Shakespeare (vgl. oben S. 47). Nicht um Poesie und Unpoesie ging das. Nur eine wertvollere Stufe der Dichtung trat einer minder wertvollen gegenüber. Eher weckt Nietzsche nach seiner Abkehr von Richard Wagner den Anschein, als sei ihm jetzt die apollinische Kunst von Bizets „Carmen“ echte Kunst, die eben noch von ihm hochgefeierte dionysische Kunst Wagners aber Unkunst.

Ein recht eigenwilliges Hantieren mit Begriffen zweipoliger Kunst. Wissenschaftliche Forschung mußte nach Gesicherterem und Ein-

deutigerem suchen. Die Kunstforschung tat dies mit großem Erfolg, aber immer noch kaum im Bewußtsein, daß sie zum Besitz der Zeit um 1800 zurückkehre. Nur langsam setzte sich bessere Einsicht durch. „Gehalt und Gestalt“ beleuchtet diese Vorgänge. Sie legten mir nahe, dort die Begriffe Apollinisch und Dionysisch nicht in den Vordergrund zu stellen. Es sollte auch in der vorliegenden Arbeit nicht geschehen. Das mag wie Undankbarkeit erscheinen. Schenkte uns doch Nietzsche auch in seinen Worten über die Bedeutung des „Werdens“ für den Deutschen rechte Lichtblicke. Allein eine geschichtliche Untersuchung wie diese Arbeit über Poesie und Nichtpoesie hätte, wenn sie länger bei Nietzsche verweilte, nur von neuem im einzelnen zu erweisen, wie auch er nur abwandelt, was von Klassik und Romantik schon erkannt worden war.

Willig sei zugestanden, daß schon Nietzsches Griff zurück zu diesem wertvollen alten Schatz eine fördernde Tat war, zu einer Zeit, die sich begnügte, nur in gelehrten geschichtlich gedachten Arbeiten und kaum im Dienst der Gegenwart von damals diesen Schatz zu buchen. Nietzsche machte ihn wieder lebendig und stellte ihn mit starkem Erfolg in den Dienst des Lebens. Der Erfolg wäre kaum größer geworden, wenn Nietzsche sich auf die Männer von 1800 berufen hätte. Daß er sich selbst nicht bewußt war, wie nahe er mit den Frühromantikern sich berührte, ist bekannt; längst ist nachgewiesen, wie Nietzsche — trotz allem, was er gegen Romantik vorbrachte — romantische Leitgedanken vertrat.

Nietzsches Basler Antrittsrede von 1869 ist einer seiner kräftigsten Vorstöße gegen die Romantik. Das, was im allgemeinen als romantischer Begriff von Volksdichtung gilt, wird völlig abgelehnt. Nietzsche verneint so hemmungslos, daß er das Kind mit dem Bade weggießt. Anschauungen, die demnächst von der Fachwissenschaft fast unbedingt vertreten werden sollten und denen gewiß gutes Recht zugebilligt werden muß, sind zu letzter Einseitigkeit weitergetrieben. Fern steht Nietzsche den Einblicken, die sich — wie oben mitgeteilt ist — auch einem Vorkämpfer des sogenannten romantischen Volksdichtungsbegriffs wie J. Grimm ergeben hatten und die auch heute noch volle Würdigung verdienen. Der Unterschied sogenannter Volksdichtung von Kunstdichtung löst sich in der Antrittsrede auf.

Um so näher kommt romantischer, auch oben erwogener Betrachtung des Verhältnisses von Musik und Wort ein Aufsatz von 1871. Schon indem dieser Aufsatz „Über Musik und Wort“ sich mit Schopenhauer auseinandersetzt, tritt er in Fühlung mit dessen romantischen Vorläufern vom Schlage Wackenroders. Die Einwände, die hier gegen Schopenhauer erhoben werden, hindern nicht, daß Nietzsche ganz wackenroderisch und durchaus im Sinne Schopenhauers von Richard Wagners Ansicht abweicht und über den Schluß der neunten Symphonie Beethovens das Gegenteil von Wagners Wertung vorbringt, daß er diese Bindung von Musik mit Wort ablehnt. Nicht nur in dem einen Fall setzte sich Wagner,

der doch vielen als Gefolgsmann Schopenhauers auch im Bereich des Paares Musik und Poesie gilt, zu Schopenhauer in vollen Gegensatz. (Vgl. meine Schrift „Richard Wagner in seiner Zeit und nach seiner Zeit“, München 1913 S. 46 ff., besonders S. 57 ff.)

Soll eine der bekanntesten Äußerungen Nietzsches, die Stelle des „Ecce homo“ (Also sprach Zarathustra 3), auch gegen die Romantik sich richten? Sie klingt zunächst, als wolle sie Inspiration, wie sie „Dichtern starker Zeitalter“ eigen war, gegen die „Besonnenheit“ die „Nüchternheit“ ausspielen, die von Goethe wie von Klingsohr wie von Hölderlin dem „furor poeticus“ entgegengehalten wurde. Ist sie nicht vielmehr der Ausdruck unsäglicher Überraschung eines Sohnes überbewußter Zeit, daß ihm aus dem Unbewußten unerwartet große Einsichten geschenkt werden können? Oder, besser und genauer, nicht Einsichten, sondern Ausdrucksmöglichkeiten. Novalis hätte gesagt: Möglichkeiten der Bezeichnung. Durchaus im Sinn Goethes und der Romantik faßt Nietzsche hier Bild und Gleichnis als vollständigsten Ausdruck der „Wahrheit“. Er gedenkt der Wendungen des „Zarathustra“: „Hier springen dir alles Seins Worte und Wortschreine auf; alles Sein will hier Wort werden, alles Werden will von dir reden lernen.“ Wieder einmal gelangt bei Nietzsche alte klassisch-romantische Einsicht zu neuem starken Leben.

Was er da an sich erlebt, überwältigt ihn derart, daß er meinen kann, man müsse Jahrtausende zurückgehn, um jemanden zu finden, der eine gleiche Erfahrung von Inspiration hat. In solcher Stimmung braucht er Worte, die den Anschein wecken können, er meine den Zustand des „furor poeticus“. Wirklich deutet er nur auf Unbewußtes auch im Schaffen des Denkers. Ausdrücklich sei bei dieser Gelegenheit nochmals gesagt, daß die Goethe und Novalis und Hölderlin die Macht unbewußten Schaffens nicht leugneten, wenn sie das Wort „Besonnenheit“ oder „Nüchternheit“ gegen den „furor poeticus“ ausspielten. Aufzuwachen und aus dem Bette wie ein Toller zu springen, war für Goethe wohl nur während kurzer Zeit rechte Voraussetzung für das Gestalten des Dichtergenius.

Die Dichter, die von Nietzsche hoch bewertet wurden, sind samt und sonders nicht bewußte Träger des „furor poeticus“. Goethe nicht, noch weniger Voltaire, vollends nicht Stifter, aber auch nicht Hölderlin oder Jean Paul. (Diese Liste ist nicht vollständig.) Der Neuformer des Begriffs „Übermensch“ stimmt überraschend einheitlich für Anwälte der Ataraxie. Die Voraussetzungen solchen Wertens seien hier nicht näher beleuchtet. Sie leben sich aus, wenn der Fürsprecher der Dionysischen eines Tags für Voltaire und gegen Shakespeare entscheidet. Wichtiger ist mir im Augenblick anderes: Vielleicht nie hat ein Denker weite Kreise gleich stark bestimmt, soweit es sich um Wert und Unwert von Dichtern handelt. Nietzsche hat nach langer Zeit wieder einen Kanon echter Dichter festgestellt; dieser Kanon erreichte starke Geltung, fand unbedingte Anhänger; allerdings nicht in seinem ganzen Umfang. Lessing, Herder oder

die Frühromantiker hatten für Verwandtes kaum gleich treue Gefolgsleute werben können. Der Kreis Stefan Georges machte sich den Kanon zum Gesetz. Mitglieder des Kreises vertraten von den Lehrkanzeln deutscher Hochschulen die Wertung, die von Nietzsche vorgetragen worden war. Sie schufen wertvolle Bücher, die der Reihe nach einen nach dem andern der Kanonisierten darstellten; oder es wurden mindestens solche Charakteristiken in Angriff genommen. Eine wichtige und außerordentliche Tatsache in der Geschichte der Bildung jüngster Zeit. Dergleichen hatte es vorher kaum gegeben. Es stand in bewußtem starkem Widerspruch zu dem ausgleichenden Wesen des Zeitalters. Es spielte unerbittliches Werten gegen allseitiges Verstehen aus, zuweilen mit unverkennbarer Ungerechtigkeit, doch fest begründet in Nietzsches Kunstschau. Hier war — in vollem Gegensatz zum herrschenden Brauch — endlich wieder einmal eine scharfe Grenze zwischen echter und unechterer Poesie gezogen. Dem einzelnen Forscher blieb freilich überlassen, an dem von ihm Dargestellten zu zeigen, was echte und was unechtere Poesie ist. Nietzsches eigene Äußerungen über den Gegenstand sind ja bis zu einer Synthese nicht vorgedrungen, die irgendwie endgültig sein Bild echter Dichtung zum Ausdruck gebracht hätte.