

## 7. Ästhetik der Dichtkunst

Entsprechend jenem Vorwalten der Tendenz, kehren wir nun nochmals zu theoretischen Arbeiten der Klassiker zurück. Die ersten, vollständig im Wechselverkehr entstandenen theoretischen Niederschriften betreffen die Poetik. Es sind Schillers Schrift über naive und sentimentalische Dichtung und der im Briefwechsel abgedruckte, in seinem Hauptteile von Goethe herrührende Entwurf über epische und dramatische Dichtung. Beide Schriften tragen Doppeltitel; sie weisen in beiden Fällen auf die Zweibeziehung hin, aus welcher die Arbeiten entstanden. Was naiv und sentimental betrifft, so war Goethe selbst der Ansicht, daß Schiller bei Gelegenheit des Nachdenkens über die Verschiedenheit ihrer Naturen auf diese Unterscheidung geraten sei; bei dem Entwurf über Epos und Drama haben wir uns zu erinnern, daß Goethes größere Dichtungen aus jener Zeit episch sind, Hermann, der Roman, die begonnene Achilleis, und daß andererseits Schiller zu der selben Zeit bereits am Wallenstein arbeitete.

Die Verschiedenheit seiner Dichtweise von der Goethischen mag für Schiller ein Anlaß gewesen sein, das Sentimentalische von dem Naiven zu unterscheiden; jedoch ist damit nicht gesagt, daß der Unterschied von sentimental und naiv genau den Unterschied zwischen Schiller und Goethe bezeichnete. Schiller führt vielmehr näher aus, daß man in Goethes Dichtungen beobachte, wie ein naiver Dichtergeist in der Behandlung durchaus sentimentaler Stoffe sich verhalte. Zum Verständnis jenes theoretischen Unterschiedes genügt es demnach nicht, auf das Verhältnis der beiden Klassiker zu einander sich zu beziehen. Dagegen gibt die Antithese von antik und modern jener Unterscheidung schon einige Deutlichkeit. Wenigstens kann man sich einen Begriff von dem, was Schiller meint, am schnellsten durch die Erinnerung an die beiden Beispiele aus Homer und Ariost machen. Dort die Sache selbst, hier Reflexion und Gefühl des Dichters. In diesem Sinne haben dann auch diejenigen den Schillerschen Gedanken aufgenommen, welche in den Jahren nach dem Erscheinen der hier besprochenen Schrift den Unterschied von klassisch und romantisch in Umlauf brachten. Durch diese Worte sollte annähernd das Antike und Moderne bezeichnet werden --- so daß z. B. unsere sogenannten Klassiker, vor allem Goethe, als Hauptbeispiele des Romantischen verwendet wurden, weshalb sich dann auch die in Frankreich später auftretenden Verehrer des "Werther" Romantiker nennen. Noch weniger jedoch, als der Gegensatz romantisch-klassisch vollständig das selbe besagt als modern-antik, läßt die Schillersche Begriffszweiheit sich durch diese Beziehung auf die Zeitcharaktere endgültig erläutern: denn z. B. Shakespeare heißt ein naiver Dichter, Horaz und andere alte Dichter heißen sentimental. Schillers Gedanke geht ausschließlich auf die den verschiedenen Dichtungen aller Zeiten zu Grunde liegenden Empfindungsweisen. Unter diesen gibt er ausführliches nur über die Unterarten des sentimentalischen Empfindens: und dies aus dem Grunde, weil er sich selbst in jedem Falle als sentimental Dichter betrachtete und sich nur im Hinblick auf die poetischen Elemente der sentimentalischen Sinnesart als Dichter gelten ließ.

"Die Dichter sind die Bewahrer der Natur. Entweder ist nun der Dichter Natur oder er wird sie suchen. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter." Der Dichter wird aber die Natur suchen, er wird die Möglichkeit eines ersehnen besseren Zustandes ausdrücken, entweder durch Verurteilung der ihn umgebenden Wirklichkeit, oder durch Darstellung jener besseren Möglichkeit selbst. Im ersteren Falle entstehen

satirische, im letzteren elegische und idyllische Dichtungen.

Die edleren geistigen Bestrebungen des achtzehnten Jahrhunderts lassen sich im großen Überblick als eine Richtung auf das Natürliche bezeichnen. Die beiden einflußreichsten Schriftsteller des Jahrhunderts sind Voltaire und Rousseau. Wenden wir Schillers Begriffe auf sie an, so brachte jener in einigen seiner Romane die Richtung auf das Natürliche satirisch, dieser hingegen vorzugsweise elegisch zum Ausdruck. Schiller selbst empfindet und dichtet satirisch in den Räufern, in Kabale und Liebe; elegisch ist z. B. sein Spaziergang, von ihm selbst ursprünglich "Elegie" genannt: hier macht die Rückkehr des Menschen zur Natur den dramatisch sich auseinandersetzen Inhalt des Gedichtes aus. Der Idylle näherte er sich im Teil.

Die Idylle nämlich soll den besseren Zustand rein positiv mit dem Ausdrucke und in der Stimmung erhabener Freude darstellen. Während nun Schiller die Beispiele Voltaires und Rousseaus und manche andere in den vorhergehenden Abschnitten selbst anführt und gelten läßt, fehlen Beispiele, welche er für die Idylle gelten ließe. Er selbst wollte eine Idylle schreiben; sie sollte da beginnen, wo das Ideal und das Leben schließt, und sollte die Vermählung des Herkules und der Hebe darstellen. Er jubelte auf bei dem Gedanken der Möglichkeit eines solchen Gedichtes; aber er führte den Gedanken nicht aus, denn diese Möglichkeit besteht nicht. Schiller fordert hier von der Poesie, was sie allein nicht zu leisten vermag. Zum Ausdruck eines seinem ganzen Wesen nach höheren Zustands gehört ein Kunstmittel, welches die gesamte Stimmung des Gemütes steigert und erhöht: Schiller verlangt von der Poesie, was nur die Musik leisten kann. Die letzten Symphonieen Beethovens, den Geist erhabenster Heiterkeit ausatmend, stellen in seiner Vollendung dar, was Schiller als Idylle ahnte und forderte. Er selbst leitet durch sein hohes Verständnis der Musik darauf hin, diese Verbindung zu sehen. Nirgends wird deutlicher als hier, daß die deutschen Klassiker die Kunst gesucht haben, und daß die Bedeutung des deutschen Klassizismus für die Seelengeschichte der Menschheit in dem Ernst, in der inneren Größe dieses Suchens besteht. ---

In Gesprächen scheinen Goethe und Schiller den Begriff des Sentimentalen sich noch weiter belebt zu haben. Dies ergibt sich aus einigen Stellen des Briefwechsels. Goethe tritt im August 1797 eine Reise an, von der wir noch mehrfach zu reden haben. Aus Frankfurt beschreibt er dem zurückgebliebenen Freunde gewisse sentimentalische Phänomene, welche ihm bei Wiedersehen einzelner Örtlichkeiten der Vaterstadt als verworrene Stimmungen angekommen seien. Gleichgültige Objekte halten ihn fest, was er sah, und zwar exakt, aktenartig. Oder er zeichnete. Was er jetzt empfand, ließ sich nicht beschreiben und nicht zeichnen. Erwehren Sie sich dieser inneren Erscheinungen nicht, schreibt ihm Schiller. Es ist eigentlich das Streben, die Sehnsucht nach Poesie, welches Ihnen in solchen Stimmungen bei Gelegenheit zufälliger Eindrücke ankommt. Ein solches poetisches Streben sollte uns allgemein das Sentimentale heißen. --- Hier rücken die Begriffe des Sentimentalischen und des Poetischen überhaupt nahe zusammen. Wenigstens der zeitgenössischen Poesie ist nach Schillers Ansicht ein solches Streben und Sehnen wesentlich zu eigen. Er schreibt in ähnlichem Sinne einmal an Goethe, es gebe in einer Zeit wie die unsrige keinen Durchgang zum Ästhetischen als durch das Poetische; woraus es sich dann auch erkläre, daß alle auf Geist Anspruch machenden Künstler auch in der bildenden Kunst poetisieren.

Die Deutung der eben erwähnten Stimmungen Goethes war zutreffend; denn Goethe sehnte sich beim Antreten jener Reise wirklich nach poetischen Arbeiten zurück; "bei

allem dem leugne ich nicht, daß mich mehrmals eine Sehnsucht nach dem Saalgrunde wieder anwandelt, und würde ich heute dahin versetzt, so würde ich gleich, ohne irgend einen Rückblick, etwa meinen Faust oder sonst ein poetisches Werk anfangen können." Im Verlauf der Reise fand er sich dann veranlaßt, freundliche Eindrücke in Liedern festzuhalten. Die Lieder vom Edelknaben und der Müllerin, in Form leichtgemuter Gespräche verfaßt, sind auf dem Wege von Frankfurt über Heidelberg nach Stuttgart entstanden. Merkwürdig ist es zu sehen, wie sie auf jede Weise, in hundertfach erneuten Versuchen, die Kunst dem Leben abzugewinnen sich bemühten. Hier liegt es uns darauf hin, wie auch die so zahlreich angestellten lyrischen Versuche der Klassiker in das Ganze ihrer idealen Tendenzen einzufügen sind.

-----

1797 heißt das Balladenjahr. Das poetische Unternehmen der Balladen wurde in der Weise in Angriff genommen, daß beide Dichter eine Reihe von Stoffen gemeinsam aussuchten und sie dann zu poetischer Behandlung unter sich verteilten. Dabei wurde auf die Unterschiede ihrer Dichtweise geachtet; und daß es sich in dieser Beziehung noch fast um Gegensätze handelte, zeigt sich, wenn man beachtet, daß auf der einen Seite der Erlkönig und der Fischer, auf der andern der Ring des Polykrates und der Handshuh zustande kamen. Auf eine gewisse Vollständigkeit und Ganzheit war es auch in diesem Falle abgesehen. Wenn Schiller den Gang nach dem Eisenhammer dichtet, schreibt er, freilich halb im Scherz: "Sie sehen, daß ich auch das Feuerelement mir vindiciere, nachdem ich Wasser und Luft bereits habe." Wirklich handelt es sich mit den Balladen im ganzen angesehen darum, den Gegenständen der Natur Sprache für die Menschheit zu verleihen, so wie etwa Schiller gemeint hatte, daß in sentimentalischen Augenblicken die Gegenstände um uns her von selber eine solche Sprache anzunehmen schienen. Wenigstens auf die besten der Balladen dürfte diese Deutung anzuwenden sein. Die eben genannten Gedichte Goethes sind Naturlaute, sie behandeln den in Gefühlen sich ankündigenden Zusammenhang des Menschen mit der äußeren Natur.

So stellt der Fischer die magische Gewalt einer kaum bewegten, buchtartig abgeschlossenen Wasserfläche dar, in welche wir mit unserem Anblick uns verlieren, versinken, untergehen. Denke ich an den Erlkönig, so sehe ich einen nächtigen Wald vor mir. Von Sümpfen und feuchten Stellen steigen Nebel auf; sie schlingen sich schleierartig um die Bäume, um blaßgrünes Erlengebüsch in der Ferne. Windstöße fahren daher, schwül, gewitterartig. In dem Gespräch zwischen Vater und Sohn ist dies der flüsternd geführte Streit: das ist der Erlkönig, das sind Erlkönigs Töchter --- nein es ist der Wind, es sind die Erlen. Am Schlusse erfahren wir den Tod des Sohnes, und erfahren, daß er recht gesehen hatte. Tausend gespenstische Arme recken aus dem Dämmer der Naturumgebung sich nach dem Dasein und Geschick des Menschen aus. Das Natürliche wird ihm immer aufs neue zu einem dämonischen Phänomen. Jenem Zusammenhänge entstammen die Bedingungen seines Glücks wie seines Unterganges; deshalb vergegenwärtigt sich das Gefühl diesen Zusammenhang in geisterartigen, erdichteten Gebilden.

In Schillers Weise lag es weniger, in die äußere Natur mit aufnehmendem Sinne zu blicken. Seine Balladen erzählen Vorgänge des menschlichen Lebens, anekdotenhafte novellistische Vorgänge, deren bedeutendere jedoch diesen gemeinsamen Zug haben: daß ein Verhängnisartiges auf Gechick und Handlungen der Einzelnen wirkt. Zu ergreifender Deutlichkeit tritt dieser Zug in den Kranichen des Ibykus hervor. Dies

Gedicht ist, so wie wir es jetzt vor uns haben, eine gemeinsame Arbeit Schillers und Goethes. Es zeigt in einem einzelnen Falle, was Schiller in dieser Periode seiner Entwicklung von Goethe zu lernen hatte und lernte, und worin er seinerseits jenen ergänzte.

Als Schiller nämlich seine Kraniche zuerst an Goethe sandte, fehlte in dem Gedichte die erst Anrufung des Ibykus an seine geflügelten Begleiter. Die Kraniche zeigten sich erst bei der Ermordung, zwei an der Zahl. Die selben beiden Kraniche, so hatte man anzunehmen, waren es dann, welche über das Amphitheater hinflogen. Goethe erschrak. Das ist eine miraculöse Anekdote, aber kein Gedicht. Er hatte, bei seinem Entwurfe, vor allem den Naturvorgang vor sich gesehen, den Zug der Wandervögel. Die Kraniche erscheinen nicht einzeln, sondern in gewaltigen, den Himmel verdunkelnden Scharen. Sie begleiten das Schiff des Dichters, er begrüßt sie wieder bei seiner Annäherung an Korinth, er ruft sie an bei seiner Ermordung --- sie ziehen weiter, und erscheinen, wenn der Tag sich neigt, über dem Theater. Dabei muß es gleichgültig bleiben, ob es in allen diesen Fällen die selben Kraniche sind, oder verschiedene Teile des großen Wanderzuges: "Gerade das Zufällige macht das Ahnungsvolle und Sonderbare der Geschichte. Es ist mir darum zu tun, aus den Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen. Sie kommen als Naturphänomene und stellen sich so neben die Sonne und andere regelmäßige Erscheinungen." Schiller nahm alle diese Züge auf, und zwar gelang ihm dies durch die Änderung weniger Zeilen und Verse, wodurch sich herausstellte, daß dem Sinne nach seine Auffassung der Goethischen verwandt, und er nur, wie er dies hier selbst beklagt, ohne Kenntnis der betreffenden Naturerscheinung gewesen war. Wenn nun Goethe weiter verlangte, daß auch der Schluß des Gedichtes, die Beteiligung des Volkes an der Entdeckung der Mörder, durch Fragen und Gegenfragen, Rede und Gegenrede, in ein "langes und breites Phänomen" verwandelt werde, so blieb hier Schiller beharrlich bei seiner ersten Fassung. Hier ist eine Katastrophe, ein Einschlag. "Wenn der Ausruf der Mörder ihr bewegtes Gewissen verraten hat, ist das Gedicht zu Ende; das Übrige, die Gerichtsverhandlung und dergleichen, gehört nicht mehr für den Dichter". Wie die Gewissenswandlung sich vollzieht, also die Einführung des Äschykeischen Chores: dies ist eine Erfindung Schillers. Goethe gestand, daß, wenn er noch seinen Entwurf ausführen wollte, er diese Wendung schlechthin zu übernehmen haben würde. ---

-----

Goethe kehrte von seiner Reise in gedrückter Stimmung zurück. Es war auf eine zweite Reise abgesehen gewesen, und große Zurüstungen waren getroffen worden. Der Krieg verhinderte die Ausführung des Vorhabens. Goethe mußte sich begnügen, mit dem aus Italien zurückkehrenden Heinrich Meyer in der Schweiz zusammenzutreffen, und die Betrachtung der von diesem mitgebrachten Kunstschatze schon dort zu beginnen. Dann hatte er sich wieder nach dem Norden zurückzuwenden und zuzusehen, wie es in dieser "Ideen-, Symbol- und Nebelwelt" sich weiter leben lasse. Mit der Theorie der Dichtkunst beschäftigte er sich jetzt ausdrücklich aus dem Grunde, um zu einer poetischen Arbeit Lust und Stimmung zu bekommen; die Theorie sollte ihm, physiologisch gesprochen, als Innervation der künstlerischen Arbeit dienen. Es gelang damit insofern nicht zum besten, als die jetzt begonnene Achilleis unvollendet blieb. --- Inzwischen sehen wir Schillern mit größerer Sicherheit an den einmal bewußt gewordenen Tendenzen festhalten. Er hatte das Aufgeben der italienischen Reise

gewünscht, und in diesem Sinne an Heinrich Meyer geschrieben. Es ist einer der ergreifenden Züge der Korrespondenz, daß Goethe diesen Brief Schillers an Meyer, der ihm damals gewiß nicht genehm war, nachmals bei der Herausgabe mit abdruckte. --- Wenden wir uns für einen Augenblick zu der aus diesem Zustande hervorgegangenen Schrift über Epos und Drama.

Wenn Aristoteles Epos und Drama unterscheidet, so unterscheidet er sie nach Umfang und Versform, erwähnt aber auch, daß dort Erzählung, hier Handlung das darstellende Mittel sei. Goethes Unterscheidung hat zunächst gar keine Beziehung zu jenen technischen Motiven. Die Kunst entsteht aus Notwendigkeiten des Lebens. Bestehen verschiedene Kunstarten, so fragen wir uns demnach, welche verschiedenen Lebensvorgänge sie aus sich hervorgehen ließen. Dort der Rhapsode, hier der Mime: diese Anschauung ergibt das menschlich-lebensvolle Prinzip der poetischen Kategorien. Mit bewußtester Sicherheit knüpft Schiller an diesen und zunächst nur an diesen Gedanken des Goethischen Entwurfes an. "Schon diese Gegeneinanderstellung, diese Methode allein reichte hin, einen groben Mißgriff in der Wahl des Stoffs für die Dichtart oder der Dichtart für den Stoff unmöglich zu machen." --- Die Abhandlung geht sehr weit und wohl zu weit in der gänzlichen Entgegensetzung der beiden künstlerischen Lebenserscheinungen. Im Falle des Rhapsoden solle der persönliche Eindruck gänzlich ausgeschlossen, der Vortragende wo möglich verhüllt werden. Wirklich ist also nur "die Methode" des Einfalls das Wichtige und Gelungene daran. Daß alles Technische der Kunst aus dem lebensvoll sich bestimmenden Seelenvorgange der künstlerischen Produktion sich ableite: hierin dürfte die Methode dieser Schrift bestehen. Eine solche Verbindung aber des im engeren Sinne Künstlerischen mit geistigen Lebenserscheinungen sind wir berechtigt mit einem hierfür von einem deutschen Gelehrten geprägten Worte ästhetisch zu nennen. Insofern handelt es sich mit jener Berufung auf Rhapsoden und Mimen um einen echten ästhetischen Gedanken; insofern ist auch "naiv und sentimental" dem Grundzuge nach ästhetisch, weil es sich in "Satire", "Elegie," "Idylle" nie um literarische Kategorien, um bestimmte Gedicht- und Versformen, sondern um den allbedingenden Unterschied der Empfindungsweisen handelt. Die beiden Arbeiten enthalten nicht nur Beiträge zur Poetik, sondern, wie wir sagen können, den Entwurf zu einer Ästhetik der Dichtkunst.

Als Ergebnis möchten wir den ästhetischen Begriff vom Dichterischen überhaupt auszusprechen versuchen, wie er den Klassikern in den besprochenen theoretischen und künstlerischen Arbeiten vorschwebte. Poetisch ist das Empfundene, das durch und durch beseelte Wort. Ein Werk, in welchem jedes Gebilde in Charakteren und Situation, jeder Vers, jeder Vergleich, ja die Schreibweise und Interpunktion Gefühl verrät, eine bestimmte Art so und nicht anders zu empfinden zum Ausdruck bringt --- wie etwa die Gedichte Goethes und die besten Romane Jean Pauls --- ein solches Werk würden wir zwar velleicht noch nicht im höchsten Sinne künstlerisch, aber in jedem Falle poetisch nennen.

-----