

Bayreuther Blätter.

Monatschrift

unter der Redaktion

von

HANS VON WOLZOGEN

herausgegeben

von

Allgemeinen Richard Wagner-Verein.

Dreizehnter Jahrgang 1890.

Inhalt des dreizehnten Jahrganges.

Ein spezifizirtes Generalregister, nach den Beitragsgattungen und den Autoren geordnet, befindet sich am Schlusse des Bandes.

Erstes und zweites Stück (Januar-Februar): S. 1 — 72.

Hans von Wolzogen. Urgermanische Spuren. Zweite Fahrt: nach Europa. 2. An der Wolga. — *Ernst Meinck.* Loge (Loki). — *Arthur Seidl.* Jesus der Arier — Christenthum oder Buddhismus? — *Josef Schalk.* Das Gesetz der Tonalität. IV. — Geschäftlicher Theil: Vereinsnachrichten. — Sammlung für das Schopenhauer-Denkmal. — Zur Bernhard Förster-Stiftung. — Beilage: Karte zu den „Urgermanischen Spuren“. — (Umschlag: Aufführungen der Werke. — Litterarische Anzeigen Nr. 63.)

Drittes Stück (März): S. 73 — 104.

Hans von Wolzogen. Parsifal-Nachklänge: „Titulel, der fromme Held“. Zum 9. März. — *Konstantin Frantz.* Laienbetrachtungen über das in Berlin zu errichtende Kaiser-Wilhelm-Denkmal. — *Arthur Smolian.* Hohenzollern-Musik. — *H. v. Wolzogen.* Die Jungfrau von Orléans. — *Wolfgang Körber* †. — Geschäftlicher Theil: Mittheilung der Zentralleitung. — Vereinsnachrichten. — Berichtigung. — Bitte der Redaktion. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 64. — Aufführungen in München.)

Viertes und fünftes Stück (April-Mai): S. 105 — 172.

Max Koch. Meistersinger. — *Charles Bonnier.* Betrachtungen über den Begriff der Poesie. — *Arthur Seidl.* Dramaturg und Drama. — *Hans von Wolzogen.* Ueber Lautsymbolik und Stabreim. — *Ralph Waldo Emerson.* Gedanken über die Kunst. — *M. L.* Der „Amadis“ des Grafen Gobineau. — Bayreuther Mittheilungen: III. Das tägliche Gebet. — IV. Deutsche Burschenschaft. — Geschäftlicher Theil: Vereinsnachrichten. — (Umschlag: Aufführungen der Werke. — Litterarische Anzeigen Nr. 65.)

Sechstes Stück (Juni): S. 173 — 204.

Richard Wagner. Einladung zur Aufführung des Tristan in München 1865. — *Hans von Wolzogen.* Parsifal-Nachklänge: „Vergeh', unseliges Weib!“ — *Gustav Wittmer.* Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit I. — *Richard Wagner.* Ueber deutsche Lyrik und Robert Franz. — *Heinrich M. Schuster.* Die Verbindung von Musik und Poesie im Liede. — Geschäftlicher Theil: Mittheilung der Zentralleitung. — An unsere werthen Vereinsvorstände und Vertreter. — Vereinsnachrichten. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 66.)

Siebentes und achttes Stück (Juli-August): S. 205 — 276.

Wolfgang Golther. Deutsche Mythologie in neuer Beleuchtung. — *Hans von Wolzogen.* König Midas. Ein Rückblick auf die moderne deutsche Bühne. — *Gustav Wittmer.* Wege und Ziele deutscher Kulturarbeit. II. — *Karl Friedrich Glasenapp.* Woher? Ernste Betrachtung über die unterhaltende Wissenschaft. — *Friedrich der Grosse* über die Jagd. — Geschäftlicher Theil: Vereinsnachrichten. — Bericht des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Berlin. — Beiblatt: Aufführungen der Werke. Abschluss. — (Umschlag: Litterarische Anzeigen Nr. 67.)

Betrachtungen über den Begriff der Poesie.

All' Dichtkunst und Poeterei
ist nichts als Wahrtraum-Deuterei!
(R. Wagner. *Meistersinger*. Bd. VII, 316.)

I.

Der Begriff der Poesie ist einer von denen, worüber man sich noch immer nicht recht verständigt hat. Auf den ersten Blick unterscheidet man diejenigen, welche in der Poesie nur die Form, den Vers sehen, und diejenigen, welche darin eine Kundgebung der menschlichen Natur erkennen. Die Ersteren haben mit ihren Erklärungen der Poesie niemals etwas Anderes zu Tage gefördert, als eben Erklärungen des Verses; die Anderen, welche wohl einsahen, dass man die Poesie im Grunde des menschlichen Wesens selber aufsuchen müsse, vermochten davon doch stets nur unbestimmte Definitionen zu geben, was sich aus dem Charakter des Unbewussten, wie er dem poetischen Empfinden eignet, leicht begreifen lässt. Immerhin mag man einen gewissen Fortschritt bemerken, der sich sowohl im Publikum, wie bei den Kennern der Geschichte der französischen Sprache zeigt. Jener Ermüdung, welche sich der (übrigens immer selteneren) Leser von Versen, bemächtigt, gesellt sich bei denen, welche die französische Sprache studieren, bereits die Ueberzeugung, dass der Vers nicht mehr den Bedürfnissen unserer Zeit entspreche, und dass die Ohren des Menschen des 19. Jahrhunderts nicht mehr die Rhythmen hören und verstehen, welche durch unverständige Autoren den Dichtern des 16. Jahrhunderts entlehnt worden sind. Man könnte eine merkwürdige und bedeutsame Erfahrung im *théâtre français* machen, wenn dort eine klassische Tragödie und danach ein romantisches Drama gespielt würde. Niemand, ausser einigen Poeten von Profession (denn das ist eine Profession geworden!), bemerkt es noch, wenn ein Vers etwa nicht die vorgeschriebene Anzahl Füße hat; unser Ohr ist eben nicht mehr für den Vers gemacht, und umgekehrt. Stendahl sagte ebenso geistreich wie kühn: der Vers sei für das Gedächtniss erfunden worden; dies könnte man folgendermaassen ausführen: im 16. Jahrhundert wandte sich der Vers an das Gedächtniss des Ohres, heutzutage wendet er sich an das Gedächtniss der Augen. —

Hieraus erhellt — nebenbei bemerkt — der Irrthum der Dichter aus den Schulen des „Parnasses“ und der „*Décadents*“, welche es unternehmen möchten, der Sprache die Musik wiederzugeben, und sich wirklich anstatt an das Ohr geradesweges an die Augen wenden. Mr. Th. de Banville sagt in seinem kleinen „*Traité de poésie française*“: „Alle Verse sind bestimmt gesungen zu werden und bestehen nur unter dieser Bedingung“; thatsächlich aber wird die Poesie, ausser im engsten Zirkel, nur gelesen, weil eben die Leser darin nicht mehr einen musikalischen Genuss suchen, insofern sie die Melodie, welche gewissermaassen darin verborgen ist, mit ihren Ohren gar nicht mehr vernehmen können. Dies ist den Dichtern, welche von ihrer Sprache nichts verstehen, wissenschaftlich nachgewiesen worden von einem Kenner, der die Musik der französischen Sprache von ihrem Ursprunge und in ihrer Entwicklung kennt: Mr. Gaston Paris.***) Th. de Banville ist noch überzeugt, dass die Poesie im Verse beruhe; niemals hat er

*) Paris 1886. Charpentier's Verlag.

**) Vorwort zur französischen Uebersetzung des „*Traité de versification de l'ancien français*“ von Tobler, verlegt bei Vieweg.

sich um ihren Zweck, stets nur um ihr Mittel bekümmert und so bedeutet ihm ein Gedicht „etwas, was einmal gemacht ist und nicht anders gemacht werden kann, d. h. eine Komposition, deren Ausdruck so absolut vollkommen und endgiltig festgestellt ist, dass man nicht die geringste Veränderung daran vornehmen könnte, ohne es zu verderben und um seine Bedeutung zu bringen.“*) Und weiter: „Dies berührt die oft behandelte Frage, ob es Gedichte in Prosa geben könne? Nein — denn es ist unmöglich, eine noch so vollendete Prosa sich vorzustellen, welche man nicht mit Gottes Hilfe durch Zusätze oder Abstriche verändern könnte.“ (S. 6. 7). Wir konnten dieses Zitat nicht unterdrücken, da es die kindliche Art der Poesie charakterisirt, welche in Frankreich gegen die Mitte des Jahrhunderts geherrscht und ihren Ausdruck in der Schule des „Parnasses“ gefunden hat. — Gerechterweise muss man zugestehen, dass die Schule der „*Décadents*“, deren Führer Mr. Mallarmé ist, ein weit edleres und geistigeres Ziel verfolgt: „Gemüthsbewegungen gerechtfertigt durch Gegenstände“, dies ist der Zweck der Poesie nach Mr. de Wyzewa in seiner Studie über jenen Dichter.***) Allein die Musik der Worte, als wesentliche Bedingung zum Hervorrufen der Gemüthsbewegungen, erscheint bei solcher künstlichen Versetzung der Begriffe mehr als eine Musik in der Vorstellung wie in der Wirklichkeit. Immerhin ist die leere Form der Schule des „Parnasses“ doch bereits verlassen, obzwar Mr. Mallarmé sich noch verpflichtet fühlt, an den kindlichen Regeln der strengen Versform festzuhalten, worunter die natürliche Fülle seiner Melodik zu leiden hat.****) Die Schüler dieses Meisters beginnen der Versform zu entsagen zu Gunsten der Prosa; der Grundgedanke ihrer Schule aber widerspricht nun einmal dem ganzen Naturgesetze der französischen Sprache, welche die wenigst musikalische von allen ist,†) und überdies auch den Prinzipien Wagner's, den eben diese Schule für sich reklamiren möchte: den Prinzipien der Verbindung aller Künste gemäss ihrer Eigenart zu einem gemeinsamen Zwecke. (Wagner hat auch nach der trefflichen Darstellung des Mr. Chamberlain in seiner Studie über „Tristan“ den Unterschied zwischen den Eigenthümlichkeiten der Wort- und der Tonsprache künstlerisch zu verwerthen gewusst.) Nichts desto weniger treibt die Entwicklung der Schule der „*Décadents*“ unwiderstehlich der Auflösung jener ehemals angewandten, kindlichen Form zu. Der Vers wird sich in Prosa umschmelzen, deren Rhythmen unserer Art zu denken verwandter und entsprechender sind. Merkwürdigerweise hat schon Milton ein ähnliches Bedürfniss empfunden: er nennt den Reim für ein scharfes Ohr nur „einen trivialen Schmuck, unfähig einen wirklichen musikalischen Genuss zu bereiten“; „der Genuss beruht nur auf einem gewissen Verhältnisse rhythmischer Theile und auf der lebendigen Durchführung eines Gedankens von einem Verse zum andern, nicht aber auf dem Geklingel ähnlicher Endsyblen.“

So läuft unsere Charakterisirung der Entwicklung moderner Poesie im Grunde auf einen Irrthum der neuen Schule, der Form nach aber auf das Aufgeben der alten Formeln und auf den Uebergang zur Prosa hinaus. In diesem Augenblicke der Kunstgeschichte, da eine starke Bewegung auf einen völligen Bruch hinzustreben scheint, ist es nöthig, sich nach dem Ausdrucke Wagner's in den Strom zu werfen, um ihm entgegen die ursprüngliche Richtung wiederzufinden,

*) Mr. de Banville gibt keine Definition der Poesie; sie muss nach seiner Ansicht religiös und edel geartet sein.

**) Mallarmé Notes. Par Téodor de Wyzewa. Paris 1886. Publications de la Vogue.

****) A. a. O. S. 19.

†) Besser eignet sich hierzu die englische Sprache, deren eigenthümlicher Charakter ihre *suggestiveness* ist; vgl. die Dichtungen von Poë und Elisabeth Browning.

von welcher man abgewichen war.*) Dies wollen wir versuchen, indem wir die Erscheinungen und das Prinzip der Poesie einander gegenüberstellen, als welches zu allen Zeiten das selbe ist.

Bis jetzt hat das über die Welt zerstreute „Element der Poesie“ sich in dem latinischen und dem germanischen Stamme gleichsam zusammengezogen. Nur wer einem dieser Beiden angehört, hat an der Verwirklichung dessen theilzunehmen vermocht, was für rechte Poesie gelten soll. In den anderen Völkern ist es bei einem unbestimmten und unbewussten Zustand geblieben, wie er sich in Volklied und Volkssage ausdrückt. Man darf wohl sagen, dass zu unserer Zeit diese Einschränkung der poetischen Kraft an einem jener äussersten Punkte angelangt sei, von welchen eine Verbreitung der betreffenden Elemente über eine grössere Fläche, über eine grössere Zahl menschlicher Geister ausgehen müsse. Der Drang der Einschränkung wirkt nun schon seit mehren Jahrhunderten in den latinischen und den germanischen Landen, obschon weniger bei den letzteren (mindestens bei den Deutschen, wo — wenn nicht der Gedanke — doch der Rhythmus dem Ohre des Volkes noch vertraulicher geblieben). Dieser s. z. s. kontraktiven Periode war eine andere vorausgegangen, das Mittelalter, wo alle Elemente der Poesie sich über das weiteste Gebiet des Lebens ausgedehnt hatten. Das ewige Gesetz des *Corso-ricorso* von Vico lässt uns in unserem Lande eine Wiederausströmung des heute noch auf sich selbst zurückgezogenen poetischen Elementes erwarten. —

II.

Was aber ist das Wesen dieses „poetischen Elementes“, was das Prinzip seiner Erscheinung? — Zwei Dichter helfen uns, die Antwort zu finden, zwei Dichter verschiedenen Grades: Richard Wagner und Edgard Poë, welche das gemeinsame Band der Forschung nach den Ursachen und des Strebens nach dem Bewusstsein von ihrer Kunst vereinigt.

Nach Stuart Mill hat man eine Erscheinung, deren Wesen man erkennen will, in ihrem einfachsten Zustande zu beobachten. Nun, in diesem Zustand befindet sich die Poesie bei allen Menschen; die litterarische Form ist nur eine künstliche Einschränkung. Stellen wir den Menschen der Natur gegenüber, so ergeben sich aus ihrer Berührung zwei seelische Thatfachen: die Aneignung und die Angleichung. Die Vermittelung jener Berührung mit der unbewussten Natur des Menschen geschieht durch seine Sinne. Seine eigene Natur wird gewaltig angezogen durch verwandte Elemente in der Aussenwelt. Man dürfte sich wohl fragen, ob im Zustande des Unbewusstseins andere Elemente überhaupt assimilirt werden könnten, nach dem Grundsatz: „Man begreift nur, was man in sich hat.“ Die Vermittelung geschieht aber ganz plötzlich und rechtfertigt durch die Schnelligkeit gleichsam die eigenartige Natur selber, welche sich in den äusseren Elementen bei ihrer gegenseitigen Verbindung wiedererkennt. Aus solcher Rechtfertigung entspringt die Poesie, welche also nichts ist als eine Reaktion der menschlichen Persönlichkeit auf die Berührung mit der Natur. — Die Vorstellungskraft ist damit natürlicherweise noch nicht erschöpft. Auch unser Bewusstsein tritt noch hinzu, um die aufgefassten Elemente zu ordnen und dem Unbewussten völlig anzugleichen. Doch alsdann ist die ursprüngliche Lust der Berührung schon lange erloschen und in Folge dessen auch die Bethätigung dieser Lust verändert.

*) „Wirklich können wir aber der uns fortreisenden Strömung des Lebens nicht anders wehren, als wenn wir ihr entgegen nach dem Quelle des Stromes steuern . . . und wieder taucht der kühne Schwimmer unter: nicht dem Leben, sondern dem Quelle des Lebens nach geht sein Trachten.“ (Das Publikum in Zeit und Raum. X. 130.)

Wir finden diese Erfahrung durch Wagner in seinem vorzüglich didaktischen Werke „die Meistersinger“ ausführlich niedergelegt. Dies geschieht im dritten Aufzuge, wenn Hans Sachs wünscht, dass Walther, der natürliche Dichter, ganz unbewusst, ihm seinen Morgentraum erzähle. Walther weigert sich im ersten Augenblicke unter dem Drucke jener Empfindung, welche wir alle kennen, und die uns bestimmt unsere Gemüthseindrücke uns zu bewahren, ohne sie erklärt wissen zu wollen. Diese Empfindung ist zusammengesetzt aus einer gewissen Scham, indem die Persönlichkeit sich scheut, vor den Augen der Welt sich zu offenbaren und aus einem kleinen Maasse von wirklicher Furcht, insoferne wir besorgen, unser Eindruck werde sich unter der Analyse verflüchtigen. — Nach den Erregungen der letzten Nacht, seines vereitelten Fluchtversuchs, hat Walther von seiner Liebe geträumt und von ihr, die er zu gewinnen wünscht. Angesichts dessen, was ihm als die kalte Wirklichkeit erscheint, versagt Walther in dem selben Moment seinem Traume den Glauben und will doch nicht, dass er ihm wieder entschwenden möge. „Ihn selbst zu denken wag' ich kaum — ich fürcht', ihn mir vergeh'n zu sch'n.“ Hans Sachs erwidert: „Mein Freund, das g'rad ist Dichters Werk, dass er sein Träumen deut' und merk'. Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn wird ihm im Traume aufgethan: All' Dichtkunst und Poeterei ist nichts als Wahrtraum-Deuterei.“ —

Wir haben das Wort „Traum“ hier nicht auf seinen natürlichen Sinn zu beschränken, sondern müssen darunter das Unbewusste verstehen, all jene Ahnungen und Erregungen des Gemüthes, welche gleichsam den Drang unserer innersten Natur bilden gegen das, was ausser uns ist, was unserem Wesen als das Angelernte, Künstliche an uns selbst entgegentritt. Folgendermaassen äussert sich Wagner im Sinne Schopenhauer's über den Traum: „Da das Traumorgan durch äussere Eindrücke, gegen welche das Gehirn jetzt gänzlich verschlossen ist, nicht zur Thätigkeit angeregt werden kann, so muss dies durch Vorgänge im inneren Organismus geschehen, welche unserem wachen Bewusstsein sich uns als dunkle Gefühle andeuten.“ (IX, 87). Und er fügt hinzu: „Dieses innere Leben ist es nun aber, durch welches wir der ganzen Natur unmittelbar verwandt sind.“ Aber diese innere Natur, welche allen eigen ist, welche das „Ich“ bildet, diese dunkeln Empfindungen, welche sich bei Allen mit grösserer oder geringerer Kraft bemerkbar machen, — nur die Dichter haben die Macht, nur sie das Bedürfniss sie wiederzugeben, und Wagner zeigt uns auch den Vorgang, welcher bei ihnen dieser Erscheinung folgt.

Von Denen, welche „ihr Traumbild deuten und merken“, sind die Einen noch unbewusste, die Anderen dagegen schon bewusste Künstler. Das Bewusstsein, welches den ersten Eindruck fixirt und bewahrt, charakterisirt nach Wagner den wahren „Meister“. „Mein Freund“, sagt Sachs, „in holder Jugendzeit, wenn uns von mächtigen Trieben zum seligen ersten Lieben die Brust sich schwellt hoch und weit — ein schönes Lied zu singen, mocht' Vielen da gelingen: der Lenz der sang für sie.“ Wagner nimmt hier die Liebe als das eigentliche Urelement der Poesie an. In der That, eine tiefeingreifende Unterscheidung ist's, die Wagner hiermit auf dem Gebiete der poetischen Litteratur vorgenommen hat. Wie viel ist auf Erden schon gedichtet worden, mit spontaner Kraft gedichtet, dass man den Sänger für ein Genie zu halten versucht war — und wie bald war Alles dahin und vergessen! Hierauf geht jenes Wort St. Beuve's: „Es gibt in den meisten Menschen etwas wie einen jung verstorbenen Dichter, den der Mensch überlebt hat“. Es ist der unwillkürliche Vers, dem Musset die Dichterweihe gegeben. Man könnte diesen Gedanken auch folgendermaassen umschreiben: die Natur hat zwischen ihren eigenen Elementen und denen der Persönlichkeiten eine Verbindung hergestellt, welche von Vielen gefühlt und in der freudigen Erregtheit

ihrer wiedergefundenen Persönlichkeit besungen worden ist. Dies findet meistens statt in der Jugend und zur Zeit der ersten Liebe, wann die Kunstgewebe der sozialen Gewohnheiten und Kenntnisse sich noch nicht zwischen der Persönlichkeit und der Natur ausgespannt haben. Dann geschieht es nach Wagner's Worten: „Der Lenz, der sang für sie.“ Späterhin gelingt die Verbindung nicht mehr, die Menschen sind nicht mehr Dichter. Wie kann man es bleiben? das ist die Frage; worauf Hans Sachs erklärt: „Kam Sommer, Herbst und Winterzeit, viel Noth und Sorg' im Leben, manch' eh'lich Glück daneben, Kindtauf, Geschäfte, Zwist und Streit: denen's dann noch will gelingen, ein schönes Lied zu singen, seht, Meister nennt man die“ — und fügen wir hinzu, poetische Künstler im wahren Wortsinn. Aber es muss doch ein Mittel zu finden sein, wie man zum Meister wird? — „Das waren hoch bedürftige Meister, von Lebensmüh' bedrängte Geister: in ihren Nöthen Wildniss sie schufen sich ein Bildniss, dass ihnen bliebe der Jugendliebe ein Angedenken, klar und fest, d'ran sich der Lenz erkennen lässt.“ Das ist des „Dichters Werk“: die Bewahrung jener gesegneten Zeit, da er sich mit der Natur in Verbindung fühlte, da er in ihrem Anblick, durch ihre Kraft, sich selbst, seinen Platz und Beruf in dem grossen Mechanismus der Welt erkannte. Alle haben diesen Moment empfunden, Wenige haben ihn im Geeächtniss zu behalten vermocht, — und hernach ist's zu spät, nimmer findet man je es wieder, das Gefühl der eigenen Persönlichkeit, niemals befolgt man mehr mit bewusster Nothwendigkeit die ewigen Gesetze seines wahren Wesens. Jene aber, welche Dichter waren, wurden es durch die „Regel“. Da spricht denn Wagner kühnlich den Satz aus: „Ihr stellt sie selbst, und folgt ihr dann!“ Das ist das erlösende Wort. Auch Wagner hat mit Bewusstsein die Regeln aufgestellt, welchen er in seiner unbewussten Kunst gefolgt ist: nach jener grossen Erschütterung um das Jahr 1848, da er all dem künstlichen Wesen, das ihn in Dresden umgab, sich entrisen hatte, brachte er die Regeln sich zum Bewusstsein und zur endgiltigen Uebereinstimmung mit seiner Persönlichkeit. Dies gethan, war sein Werk gethan: Alles Weitere war das Ergebniss aus dieser Thatsache. Die ganze Kunst der Regeln ist nichts anderes als die Methode des Bewusstseins sich den unbewussten Elementen anzugleichen, die Richtung der Persönlichkeit auf einen einzigen Punkt, um „das Werk“ zu schaffen; denn man liefert in seinem ganzen Leben nur Eines, in einem oder mehren Bänden. — „Ihr stellt sie selbst“, das heisst: die Persönlichkeit selbst bedient sich der Elemente, welche nur ihr allein zugehören, unter dem Gesichtswinkel, wie sie die Natur betrachtet hat — wie es Wagner wiederum ausdrückt: „Da hören die Wellen unseren Ruf, und staunend steht die Strömung für Augenblicke still.“ (Das Publikum in Zeit und Raum. X, 138).

Wir wollen die Regeln nicht in's Einzelne verfolgen, die den Gesetzen der Persönlichkeit unterworfen sind und dem zur Folge in's Unendliche variiren. Immer aber müssen sie bestimmt sein von dem Augenblicke, da die Persönlichkeit sich mit der Natur berührte. — Soviel von der allgemeinen Aesthetik der Poesie. Wagner hat uns ihr Wesen gelehrt; nun werfen wir noch einen Blick auf den Prozess ihrer Anwendung, der Anpassung der Poesie an den poetischen Rhythmus in Vers oder Prosa, welche auch ihren Rhythmus hat. —

III.

Ein sehr scharfsinniger Geist, Edgard Poë, hat eine Lehre der Dichtkunst verfasst, welche viel Aehnlichkeit mit dem von Wagner befolgten System verräth. Nach ihm hat man ein in den Grenzen der Wirklichkeit mögliches Ereigniss zum Thema zu nehmen, um ihm eine poetische und übernatürliche Wirkung abzugewinnen. Er verlangt ein gewisses Maass von *suggestivness* „wie

einen inneren Kern, etwas unbestimmt Bedeutungsvolles“. Dieses System hat er auseinandergesetzt in seinem berühmten Kommentar zu der Erzählung „der Rabe“. Wir wollen hier kurz erwähnen, dass der beste französische Schüler Poë's in seinen Dichtungen gerade dieses Hauptprinzip des amerikanischen Schriftstellers nicht beachtet hat: Mr. Mallarmé hat nur das Symbolische berücksichtigt, aber dabei die äussere Erscheinung vernachlässigt, sodass sie unverständlich geworden — wie Mr. de Wyzewa (a. a. O.) es ausdrückt — „durch einen kühnen Calkul des Künstlers.“ Wie dem auch sei, die Forderung Poë's ist die Resultante aus der oben dargestellten Theorie; sie ist auf der Natur der poetischen Schöpfung begründet. In gewisser Weise könnten wir die Poesie auch einen „Impressionismus“ nennen. Während die Maler von der Schule des „*plein air*“ uns nur den Eindruck der Gegenstände auf ihr Auge wiedergeben wollen, so stellt uns der Dichter vor Allem dasjenige dar, was er von der Natur als seelischen Eindruck empfangen hat. Dieser Eindruck ist immer klar und verständlich, weil er eben der natürlichen Vernunft selbst entspricht. Wenn man dann durch die Kunst sich den Eindruck im Bewusstsein erhalten hat, erscheint als das einfache Ergebniss dieser Rettung: das Symbol. Diese beiden Momente der poetischen Vorstellung bestätigen uns die Wahrheit jener Unterscheidung Poë's, zwischen dem höheren und dem niederen Sinn. — In zwei Dichtungen von Poë, der einen, welche sich im „Fall des Hauses Usher“ findet, und insbesondere der anderen, welche den Titel „Traumland“ führt, mag man diesen Vorgang in seiner Vollendung betrachten. Der Dichter zeigt uns in der zweiten: eine düstere, verlassene Strasse, nur von bösen Geistern besucht, wo ein Idol, die Nacht genannt, auf schwarzem Throne erhaben Wache hält: „auf diesem Wege, sagt er, gelange ich in das Land der weltentrückten Thule, das wildphantastische Bereich hoch über Zeit und Raum!“ — Man sieht, wie klar der innere Strom der Bedeutung, weil das Symbol sich deutlich darstellt. So lässt Wagner seinen Tristan sprechen: „Ich war, wo ich von je gewesen, wohin auf je ich geh': im weiten Reich der Welten-Nacht“ u. s. f. (3. Akt). Diese beiden entgegengesetzten Begriffe, Bedeutung und Deutlichkeit, bilden die wesentliche Bedingung der Poesie; nur durch sie gelangt sie zu ihrem vollendeten Ausdruck, ihrem wahren „Rhythmus.“ Wengleich Wagner diesen Gedanken auf keiner Seite seiner Werke wörtlich ausgesprochen hat, seine Werke selbst zeigen ihn uns in der Ausführung. Die „Meistersinger“ beweisen dies; die Rathschläge, welche Hans Sachs dem Walther ertheilt, entsprechen ebensowohl der poetischen Situation wie der ästhetischen Theorie des Meisters. In dem ganzen Werke sind die Gedanken und Empfindungen Eines mit der Handlung, wie sie sich damals in Nürnberg abspielte, und doch zugleich ein Glaubensbekenntniss des Denkers, abgelegt vor dem Angesicht seiner Zeit.

Haben wir mit der Theorie der Dichtkunst als ihr erstes Ergebniss diese didaktische Anwendung verbunden, so darf sie uns wohl genügen für den Zweck, den wir mit unserer Studie verfolgten, und der keine Spezialuntersuchung der poetischen Technik war, sondern lediglich eine Bestimmung der wesentlichen Prinzipien der Poesie.

Bestimmen wir zuletzt noch unsere Folgerung und unseren praktischen Schluss aus diesen Betrachtungen folgendermaassen: die grossen Geister, welche in ihrer Zeit als die umwandelnden Kräfte erscheinen, sind vorzüglich Menschen voller Sinn für das Maass und die Praxis, denn sie befinden sich in unmittelbarer Verbindung mit der Natur oder zum Mindesten mit dem, was in der Natur ihnen selber verwandt ist. Daher leitet sie die unbedingte Vernunft; und auch hierfür ist die Erklärung und zugleich die Anwendung der Poesie durch Wagner, wie durch Poë, wiederum der beste Beweis.

Charles Bonnier.