

# NEUE JAHRBÜCHER

FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM  
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR  
UND FÜR PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND PAUL CAUER

NEUNUNDZWANZIGSTER BAND



1912

DRUCK UND VERLAG VON B.G. TEUBNER IN LEIPZIG UND BERLIN

# NEUE JAHRBÜCHER

FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM  
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITERATUR

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG

FÜNFZEHNTER JAHRGANG 1912  
MIT 15 TAFELN, EINER KARTENSKIZZE  
UND EINER ABBILDUNG IM TEXT



1912

DRUCK UND VERLAG VON B.G. TEUBNER IN LEIPZIG UND BERLIN

## KRITISCHE POETIK

VON RICHARD M. MEYER

Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Der reinste Eifer aufgeklärter Priester hat noch nie eine Religion vor der Beimischung gefährlichen Aberglaubens zu schützen vermocht; und wenn die Wissenschaft noch so stolz auf ihr methodisches Verfahren pocht — irgendwo schleicht sich die Willkür zur Hintertür herein. Ja man möchte fast behaupten, daß ein gewisses Maß von Methodelosigkeit in dem Wesen jeder Methode liege. Heißt es: 'der Dichter soll nur aus sich selbst erklärt werden!', so führt die Isolierung zu den mißverständlichsten Auffassungen, abgesehen davon, daß sie Erklärungen nicht findet, die der nächstliegende Vergleich bringen müßte. Wird umgekehrt gefordert: 'jede Erscheinung muß in größerem Zusammenhange betrachtet werden', so wird leicht das Individuelle wegerklärt werden; und es werden Zusammenhänge konstruiert werden, die in der Wirklichkeit niemals bestanden. (Womit ich meine Sympathie für die zweite Forderung durchaus nicht verleugnet haben möchte.) Ich habe eben eine Studie über den hessischen Revolutionspolitiker Karl Follen gelesen: der sonst eifrige Verfasser hat keine Ahnung von den politischen und philosophisch-religiösen Strömungen, in die der Begründer der Gießener Burschenschaft hineingeriet, und so ist ihm alles toll, unsinnig, Follen eine rein pathologische Erscheinung. Oder ich lese eine mythologische Untersuchung, in der jede germanische Sondererscheinung mit asiatischem Zauber, finnischem Aberglauben oder auch spätlateinischer Spekulation in Verbindung gesetzt wird; so daß man, um es kraß auszudrücken, den Eindruck gewinnt, als hätten die Germanen ihre religiösen Vorstellungen und Gebräuche nicht geschaffen, sondern fertig aus der Leihbibliothek bezogen.

Es ist eine alte Sache, daß niemand gegen die Theorie mißgestimmter ist als die Theoretiker. Ein General nimmt wohl ein Lehrbuch der Strategie zur Hand, und ein Staatsmann liest in Treitschkes Politik; aber der Historiker hält Bernheims oder Simmels ausgezeichnete Werke nur 'zum Seminarbetrieb geeignet', und der Philolog liest die inhaltsreichen Methodologien von Groeber, Paul, Tobler überhaupt nicht. Aber das ist schade; denn das Hauptverdienst guter Wissenschaftstheorien besteht in dem Hinweis auf die Fehlerquellen. Einen guten Weg findet einige Intelligenz und viel Eifer schließlich fast immer; aber was der Wanderer dabei alles am Wege stehen läßt, müssen ihm andere sagen. Jede Praxis wird einseitig; und jeder Praktiker hört es ungern, daß *practica est multiplex*. Aber der Fortschritt der Wissenschaft besteht nicht bloß

in der Anhäufung von Material, nicht bloß in der Verfeinerung der Werkzeuge, sondern auch im Wechsel der Betrachtungsweisen — wäre das auch bloß ein Tausch der Fehlerquellen. So gab es eine Periode — Kroll hat in seinem schönen Aufsatz über 'Sage und Dichtung' (oben S. 161 ff.) soeben auf sie hingewiesen —, wo man in bedenklicher Weise mit Gattungsbegriffen arbeitete: 'die Sage', 'das Volk', 'das Epos', 'die Sprache' taten dies oder das. Sie ist überwunden; dafür traut man jetzt dem Einzelnen Unmögliches zu. Unsere individualistische Auffassung verliert Psychologie und Poetik beinah ebensosehr aus den Augen, wie das früher die völkerpsychologische oder kollektivistische tat. Wie einst der 'Volksgeist', ist heute 'der Dichter' der *deus ex machina*, dessen Eingreifen alle Rätsel löst; er ist die höchste Instanz: er hat es nun einmal so gewollt, damit haben wir uns zu bescheiden. Gut — wenn wir nur sicher wissen, daß er es so gewollt hat. Aber hier eben steckt es. Es wird in der Erklärung der dichterischen Absichten reichlich so viel untergelegt, wie einst in der der mythologischen Geheimgedanken. Die Kontrollfrage: konnte es überhaupt so sein? wird bei der Voraussetzung dichterischer Allmacht ebensosehr vernachlässigt wie einst bei derjenigen priesterlicher Geheimwissenschaft; und doch ist ein Dichter, der vor Jahrtausenden schon in Goethes Art dichtete, vielleicht nicht wahrscheinlicher als ein 'Mythenerfinder', der in althellenischer Zeit chemische Formeln unserer Tage in Allegorien versteckte.

Auf dem Wege, den Anteil jener allerdings schwer greifbaren, aber deshalb noch nicht unwirklichen Mächte: Überlieferung, Umgebung, Zwang der Form auf das Äußerste einzuschränken, ist man in der Philologie schließlich beinah da wieder angekommen, von wo die Naturwissenschaft sich am weitesten entfernt hat: bei der Schöpfung aus dem Nichts. Nun fragt es sich doch aber wirklich, wie weit selbst der göttliche Homer ein Gott ist! Finsler sagt von ihm in seinem vortrefflichen Buch über 'Homer in der Neuzeit' (S. 157): 'Ist doch selbst bei Homer das Beste und Schönste, was wir bewundern, nicht Überlieferung, sondern Erfindung.' Ich darf es nicht wagen, mit einem solchen Sachkenner über die *quaestio facti* zu streiten; aber gegen ihre Beurteilung muß mir ein Widerspruch gestattet sein. Wenn wirklich das Beste und Schönste bei Homer vor ihm nicht vorhanden war, so ist immer noch Vorsicht in der Anwendung des Ausdruckes 'Erfindung' nötig. Die Psychologie des dichterischen Prozesses hat uns von der fast mystischen Vorstellung, die sich mit diesem Begriff einst verband, doch recht weit abgeführt. Friedrich Spielhagen hat seine Autobiographie 'Finder und Erfinder' betitelt, weil er ausführen wollte, für den Epiker gebe es eigentliche Erfindung überhaupt nicht. Nun, er war keine phantasiereiche Natur. Aber wenn Goethe, der das wahrlich war, knapp ausspricht: 'Was ist das Erfinden? Es ist der Abschluß des Gesuchten' — so stellt doch damit der Dichter des 'Faust' selbst die poetische Erfindung zu ihren Vorbereitungen in eine viel nüchternere Beziehung als die Mythologen des poetischen Schöpfungswunders — das ohne ihre Mythologie immer noch Wunder genug bleibt. Gesucht haben schon andere; der Dichter hat gefunden.

Man denke nicht, daß es sich um einen Streit um Worte handelt. Es

handelt sich um grundsätzliche Fragen, von deren Beantwortung die Beantwortung zahlreicher Einzelfragen abhängt. Unsere Meinung schneidet die Möglichkeit einer ganz jähren Neuerung so gut wie ganz ab: sie fordert für jede dichterische Neuerung (deren Häufigkeit wir selbstverständlich zugeben) den Nachweis der Vorbereitung. Auch Goethe hätte den Faust, oder die Iphigenie, oder den Tasso nicht erfinden können. Man könnte seinen Vers variieren: 'Ich weiß es, sie sind ewig — denn sie sind'; auch das ist wahr: 'Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie waren'. Nur wo der Dichter an das Suchen der Zeit — oder der Zeiten anknüpft, wird er Großes schaffen. *'I hate all poetry that is pure fiction'*, hat Byron gerufen. Die bringt es zu merkwürdigen Kuriositäten wie Beckfords 'Vathek' oder Poes auflösbaren Wundergeschichten — und doch ist selbst hier von reiner Erfindung kaum zu reden —; aber das Große entstand noch nie durch einen allein.

Das Finden, meint Goethe weiter, sei eine plötzliche Erleuchtung: das Suchen findet mit einem Mal den Abschluß; er nennt das 'das Aperçu'. Goethe ist die erste Autorität: Dichter und naturwissenschaftlicher Beobachter zugleich. Aber Kroll sagt in dem angeführten Aufsatz (S. 169): 'Die großen Sagenkreise entspringen aus der bewußten Fähigkeit der Dichter.' Aus ihrer Fähigkeit sicher; aber wie weit sie bewußt war, das eben bleibt mir sehr fraglich. Es scheint, daß in der antiken Poesie einige merkwürdige Fälle bewußter Umformung beweisbar sind; so wäre nach Kroll der Kindermord der Medea eine Erfindung des Euripides, nach Wissowa Cacus als feuerspeiendes Ungeheuer eine Schöpfung des Vergil — doch schon hier meint ein Kritiker: 'die Cacussage von der Cacusdichtung zu trennen ist dem Verfasser [einer weiterführenden Untersuchung] nicht gelungen' (Deutsche Literaturzeitung 1912 S. 1509). Sollte hier nicht die 'Methode der wechselseitigen Erhellung' Anwendung verdienen? Sie lehrt etwa dies. In neuerer Dichtung ist ja natürlich bewußte Umbildung und auch bewußte Einführung neuer Motive (das ist es im ganzen, was 'Erfindung' genannt wird) häufig mit Bestimmtheit nachzuweisen. Wenn Goethe seinen Faust zum 'Deichhauptmann' macht oder Grabbe ihn mit Don Juan zusammenbringt, so geschah das natürlich mit bewußter Absicht; und eine solche liegt auch dann vor, wenn die 'Neuerung' auf ältere Darstellung zurückgreift, wenn Arnim denselben Faust in einen großen Charlatan zurückverwandelt oder Gerhart Hauptmann den politischen Biedermann Götz von Berlichingen in einen recht zweifelhaften Abenteuerer. Aber auch in solchen sicheren Fällen vollzieht die Erneuerung, Umbildung, Kombination sich nicht so regellos, daß wir ohne weiteres dem Dichter alles zutrauen dürften. Dilthey hat in seiner Studie über die Einbildungskraft der Dichter Bausteine zur empirischen Poetik gegeben, Scherer eine ganze Topik aufgestellt, Ribot in einem freilich dürftigen Buch die Gesetze der Einbildungskraft aufgesucht; zahlreiche Einzelstudien haben das Werden dichterischer Gestaltungen verfolgt. Daß aber Athena gewappnet aus dem Haupt des Vaters springt, ist im Lichte all dieser Untersuchungen — nur ein Mythos.

Diese Frage der Erfindung kann von weittragender Bedeutung sein; so wo sie das schwierige Problem nach dem kulturhistorischen Gehalt der Dichtung

berührt. — Gewiß ging man da früher zu naiv vor und hätte nicht in jeder dichterischen Erwähnung ein historisches Dokument sehen dürfen; sonst kämen wir schließlich zu dem Ergebnis, daß im XIII. Jahrh. furchtbare Drachen in den Wäldern ihr Wesen trieben und im XVI. der Zaubermantel alle Errungenschaften moderner Aviatik in den Schatten stellte. Aber auch hier ist die historische Hyperkritik in eine ästhetische Gutgläubigkeit umgeschlagen, die in ungebübten Händen selbst zur Kritiklosigkeit wird. Doch auch bei Meistern der Methode scheint sie mir zum Vorurteil zu führen. Wenn Wernher der Gärtner eine kunstvolle Haube zum Ausgangspunkte für die tragischen Erlebnisse des jungen Helmbrecht macht, schien die einfachste Annahme, daß hier so gut wie bei den Ortsnamen der Erzählung eine lokale Überlieferung zugrunde liege. Daß die Haube mit poetischer Freiheit ausgeschmückt ist, beweist noch nichts dagegen; und daß eine ähnliche Haube bei dem unserm Dichter wohlbekannten Neidhard von Reuenthal eine ähnliche Rolle spielt, könnte man sogar für die historische Wahrheit geltend machen: das war damals also das wichtigste Prunkstück der Mode, etwa wie in der Zeit der 'Dandies' die Krawatte. Dennoch hat Braune aus gewissen Ungenauigkeiten gefolgert, die Haube Helmbrechts sei eine Erfindung des Dichters, die auf literarische Anregung allein zurückgehe. Ich kann mir das nicht denken. Wenn ein Dichter jener Epoche das Leben eines den Pflug hassenden Bauernsohnes schildern wollte, so wäre er trotz Neidhard schwerlich auf den Einfall einer solchen Einzelheit gekommen. Ich sehe keine Analogien. Wenn ein Dichter damals typische Lebensläufe vorführt, so verfährt er noch gerade wie die Erzählung vom Verlorenen Sohn: alles ist typisch; und wenn in jener Parabel etwa erwähnt wäre, daß der Sohn sich einen kostbaren 'bunten Rock' hätte anfertigen lassen, so würde ich für diesen Zug eine Erklärung fordern, wie sie in der Geschichte Josephs wirklich gegeben wird.

Wir haben also bei Angaben, die kulturhistorischen oder historischen Wert haben, immer zuerst zu fragen: ist hier Erfindung wahrscheinlicher oder reale Grundlage? Die Tendenz der Forschung geht gegenwärtig überall auf die Verneinung der historischen Grundlage. Ludwig Justi klagt in seinem Buch über Giorgione mit Recht: wer einer alten Angabe traue oder sie gar verteidige, gelte von vornherein für unkritisch; kritisch soll heute ja nur noch das Absprechen sein. Natürlich kann aber die 'Rettung' einer verdächtigen Angabe viel mehr kritische Methode enthalten als ihre Verwerfung; und Ficker hat mehr Scharfsinn gezeigt, da er die Echtheit für unecht erklärter Urkunden nachwies, als Aschbach, da er die Dramen der Hrotsvith für eine Fälschung des Celtes erklärte — schon weil kein Humanist für eine solche Fälschung Phantasie genug besessen hätte, so beliebt auch übrigens sonst das Handwerk des Fälschens und Unterschiebens war. Wir müssen eben auch hier die 'Methode des kleinsten Kraftaufwandes' festhalten und nicht umständlich etwas als Erfindung deuten, was sehr einfach als Wiedergabe einer Tatsache zu deuten ist. So habe ich vor kurzem auf eine Untersuchung von Wendt über die Heilige Elisabeth hingewiesen, wo die höchst einfache, innerlich in keiner Weise bedenkliche Erzählung von der bösen Schwiegermutter eigentlich nur deshalb für ein Novellen-

motiv erklärt wird, weil die Landgräfin Sophia eine fromme Frau gewesen sei. Aber mindestens muß doch zugegeben werden, daß ein novellistisches Motiv, das selbst auf Beobachtung der Wirklichkeit beruht, eben auch einmal in einem bestimmten Fall wirklich vorgekommen sein kann. Und ehe man deshalb ohne weiteres novellistische Erfindung dekretiert, müßte man vorher zwei methodisch wichtige Fragen beantworten: zunächst, ob jenes Motiv damals wirklich schon literarisch verbreitet und in der Umgebung der Elisabeth-Legenden verbreitet war; und dann: ob irgendein Anlaß vorlag, dies Motiv hier 'einzuschwärzen', das an sich durchaus entbehrlich ist. Die großen Legendenstudien, die wir in neuerer Zeit durch katholische Theologen wie Delehaye, Günther, de Kerval erhalten haben, gehen streng methodisch vor, indem sie bei der Vermutung einer literarischen Beeinflussung jedesmal den Punkt aufsuchen, von dem der Anstoß ausging: etwa eines auffallenden Namens, ein seltsames Bild. In der Tat liegt ja nur ein Einzelfall von 'Verderbnis der Überlieferung' vor, und für diese galt längst allgemein die Forderung, daß sie nicht nur behauptet, sondern auch motiviert werden soll; aber während man in Athetesen von Textstellen sehr vorsichtig geworden ist, wird man in Athetesen von Motiven immer kühner. Denn unwillkürlich besteht überall die Neigung, der Erfindung der Erzähler möglichst viel zuzuschancen.

Aus dieser Tendenz erklärt sich auch das starke Mißtrauen gegen die 'biographische Methode' der literarischen Interpretation. Auch hier liegt eine berechtigte Reaktion vor. Wir wissen sehr genau, wie tugendhaft die poetischen *fanfarons de vice* nicht bloß des deutschen Anakreontismus gelebt haben und wie oft *Musa iocosa, vita verecunda* war — oder auch umgekehrt, wie etwa bei den beiden 'frommen Dichtern' Rousseau, dem Franzosen und dem Deutschen (aber nicht etwa dem Genfer!). Ich habe mir selbst einmal das Vergnügen gemacht, die Übertreibungen der biographischen Methode z. B. in der Interpretation der Minnesinger an einem 'aus den Quellen abgeleiteten' Leben Goethes zu parodieren, wonach etwa der alte Herr Rat — ein Pfarrer gewesen wäre; denn ein Gedicht Goethes beginnt: 'Um Mitternacht ging ich nicht eben, gerne klein kleiner Knabe, jenen Kirchhof hin zu Vaters Haus, des Pfarrers.' Aber alle poetische Fiktion in Gedichten, und alles Stilisieren der Sesenheimer Idylle, und alle Gedächtnisschwäche hindert nicht, daß Goethes 'Werther' und Wielands 'Agathon' — und Dantes 'Commedia' einen starken biographischen Gehalt in sich tragen. Und deshalb kann auch ein Minnesinger neben Dichtung Wahrheit aus seinem Leben erzählen. Schönbach und ihm folgend Wallner haben Liebesanekdoten, die Ulrich von Lichtenstein von sich erzählt, für rein novellistische Einschübe erklärt; und sie sind wenigstens insoweit methodisch vorgegangen, als sie auf Bücher hingewiesen haben, von deren Inhalt der steirische Ritter Kenntnis haben konnte. Aber es gilt auch hier Goethes auf wissenschaftliche Erfindungen gemünztes Wort: 'Auch in zwei Gärten fallen die Äpfel zur gleichen Zeit auf die Erde.' Daß ein verliebter Narr sich ein Fingerglied abhackt, weil die Geliebte es wünscht, kann wirklich zweimal vorkommen. Es ist ein ganz seltsames Ding, daß weder Platen Immermanns Dichtungen (außer

'Cardenio') recht gelesen hatte, ehe er sie parodierte, noch auch Immermann Platens, ehe er antwortete; und doch steht beides fest. Wer es aber früher erzählt hatte, würde in einem oder dem andern Fall unzweifelhaft beschuldigt worden sein, die literarische Angabe A auf den Fall B nur übertragen zu haben.

Was genügt heute alles, um die Erfindungskraft des Dichters in Aktion treten zu lassen! Kroll (S. 178) stimmt Bethe zu: der Name Polyneikes sei ein *nomen sonans*, 'also eine Ausgeburt der Phantasie'. Es wird gewiß ein *nomen sonans* sein; aber das 'also' scheint mir nicht zwingend. Wie zahllose wirkliche Namen könnten für mythisch erklärt werden, wenn sie vor der Aktenzeit vorkämen! Wer würde wohl an Namen wie Schleiermacher oder Feuerbach glauben? Der Dichtername Klopstock wäre augenscheinlich die Erfindung eines Komikers, 'und zwar eine recht durchsichtige', und mit dem Namen Schiller würde ein falscher, 'schillernder' Glanz ausgedrückt — also ein Sängernamen wie Homeros oder Stesichoros. So hat man Minnesängernamen wie Neidhard von Reuenthal und sogar Tannhäuser und Walther von der Vogelweide wirklich angezweifelt. Aber wir sollten nicht so leicht vergessen, daß schließlich einmal alle Namen Bedeutung hatten. Es ist in einem berühmten Wiener Schachspiel (wenn ich noch einmal auf frühere Hinweise hinweisen darf) vorgekommen, daß die beiden Spieler Schwarz und Weiß hießen; weshalb sollte dann ein streitsüchtiger Mensch nicht Polyneikes heißen können? Womit ich natürlich nicht seine Realität behaupten, sondern nur Bethes Schluß auf Phantasiegeburt anfechten will.

Aber man traut der Dichterfreiheit früherer Epochen noch ganz anderes zu als die Erfindung von Eigennamen und die Interpolation von Motiven. Auf dem Wege von der Kritik zur Hyperkritik nähert man sich sachte wieder der rationalistischen Kritiklosigkeit, die alle Mythologie für 'Erfindung verschworener Priester' hält — gerade wie wenn man aus lauter Furcht vor dem 'Volksgeist' schließlich auch die Sprache wieder zu einer bewußten Erfindung einzelner Persönlichkeiten macht; Whitney war schon ganz dicht an der verabredeten Wortschöpfung. So neigt man heute wieder dazu, zwischen 'Götterdichtung' und 'Mythologie' einen Unterschied zu machen, als handelte es sich um zwei Welten. Besonders in der germanischen Religionsgeschichte ist es schon fast ein Dogma: die Gotteslieder der Edda beweisen für den Volksglauben schlechterdings nichts, denn sie seien bloße Erzeugnisse der dichterischen Phantasie. — Ich muß immer wieder fragen: wie denkt man sich das? In einer Zeit, in der die heroische Poesie sich so langsam veränderte, daß wir in der Regel den Anlaß jeder Umgestaltung wenigstens vermuten können, soll auf einem noch ungleich wichtigeren Gebiet freie Phantasieschöpfung möglich gewesen sein? In einer Epoche, in der an die Götter tatsächlich noch geglaubt wurde, soll man ihnen aus bloßem ästhetischen Spieltrieb Abenteuer beigelegt haben, die doch wieder im Charakter der anerkannten Mythen blieben? Sammler, die noch ganz gute Traditionen besaßen — jedenfalls, müßte ich nach dem Muster ähnlicher Ausführungen Ludwig Justis sagen, bessere als wir! —, sollten ahnungslos diese Capriccios aufgenommen und zur Grundlage ihrer Darstellung gemacht haben? — Man stelle sich doch einmal vor, daß Gottfried Keller seine 'Legenden' im X.

oder XI. Jahrh. gedichtet hätte! und doch sind sogar die nicht frei erfunden, sondern nur folgerichtig umgedichtet.

Natürlich hat jeder Dichter an Eigenem dazugetan, hat Überliefertes mit sonst Überliefertem harmonisiert, hat ausgefüllt und konstruiert. Alles das tun die Legendenerzähler auch, deren Berichte wir doch für die Religionsgeschichte wichtig halten. Wir werden auch für die nordische Mythologie den Spielraum der dichterischen Erfindung wesentlich einschränken müssen, mindestens solange auch nicht ein Fall völlig freier Erfindung von Mythen einwandfrei bezeugt ist. Einstweilen halte ich noch die meisten derartigen Dichtererfindungen — für Philologenerfindungen.

In der Tat: es gibt eine ganze Dichtermithologie. Aber sie hat den Dichter nicht zum Schöpfer, sondern zum Gegenstand. Ihr Zentraldogma ist die fleckenlose Vollkommenheit des Dichters. Was er tut, ist über die Kritik erhaben. Ein moderner Standpunkt, der der Heroenverehrung, der sein Gutes hat; aber wie er wieder zur Kritiklosigkeit zurückführen kann, hat hier neulich erst Cauer betont.

Auch hier erbt 'der Dichter' die Funktion der Abstraktionen; er ist eben abstrakt genug geworden, um das zu können. Carl Lachmann, urteilte Jacob Grimm, ging von der falschen Vorstellung einer zu hohen Vollkommenheit des Volksepos aus; deshalb schien ihm jeder 'Widerspruch', jede 'Breite', 'Geschmacklosigkeit', 'Unwahrscheinlichkeit' mit dem Nibelungenlied unverträglich. Seitdem hat man reichlich und überreichlich nachgewiesen, daß Widersprüche gegen die Einheitlichkeit eines Gedichts nichts beweisen, denn sie finden sich massenhaft bei 'Kunstdichtern'. Man sollte meinen, daß nun umgekehrt die Widersprüche in den 'Volksepen' wegen derjenigen in den Kunstdichtungen anerkannt werden müßten. Auch deutet Draheim (Die Odyssee als Kunstwerk S. 149) derartiges an; tatsächlich aber sucht er alle Widersprüche bei Homer wegzuerklären; denn sie laufen dem Dogma von der Vollkommenheit zuwider. Wie er denn zwar überschreibt 'Scheinbare und wirkliche Mängel', eigentlich aber nur scheinbare zugibt. Es verwirrt, daß Eurykleia und Eurynome in ähnlicher Beschäftigung vorkommen. 'Ich glaube', bemerkt Draheim (S. 95), 'es wäre alles in bester Ordnung, wenn der Dichter (die Eurynome) Astynome genannt hätte!' Oder, setz' ich hinzu, wenn sie ganz fehlte; aber sie ist da und heißt Eurynome. Das bleibt verwunderlich. Gewiß, der Namen mit Eury- gibt es viele; aber mußten gerade zwei Schaffnerinnen so heißen? Die Verteidigung erinnert an eine Schutzrede Herman Grimms (von dem überhaupt diese Manier der Apologetik ausgegangen ist) für ungenaue Reime bei Goethe: niemand könne wissen, ob der Dichter 'Venerabile' wirklich auf 'Höh' habe reimen wollen. Möglich, daß er es nicht wollte (wenn auch recht unwahrscheinlich); aber der Kunstfehler bleibt; denn er liegt nicht darin, daß die beiden Worte nicht gut reimen, sondern darin, daß ihre Stellung uns veranlaßt, sie als Reimworte auszusprechen. — Oder: die Phäaken soll (S. 118) allerdings der Dichter nicht erfunden haben; aber 'es wäre eine Lücke in den Abenteuern eines Verschollenen, wenn er außer im Totenreich nicht auch im Lande der glücklichen

Menschen gewesen sein sollte'. Nun, ich bezweifle recht sehr, daß jemand diese Lücke bemerkt hätte; und ich frage nach einer Analogie, wo noch ein Verschollener in beiden Reichen war. Aber fehlten die Phäaken, wäre auch das ein Beweis der dichterischen Vollkommenheit. Wie man früher an der Sixtini-schen Madonna besonders pries, daß sie ins Unendliche aufsteigt; als aber später sich zeigte, daß das Bild zu eng gerahmt war und oben einen Vorhang zeigte, war wieder diese Andeutung der Verhüllung besonders tiefsinnig. — Oder Rothe (Die Ilias als Dichtung S. 60) entschuldigt Widersprüche in der Charakterzeichnung mit den Widersprüchen im Menschenherzen — die elementarste Verwechslung dichterischer Wahrscheinlichkeit und tatsächlicher Wahrheit! Es kommt doch auch hier nur auf die Wirkung an: je größere Widersprüche in einem Herzen der Dichter uns glaubhaft machen kann, desto mehr werden wir den Schöpfer des Hamlet oder des Antonio oder des 'Heiligen' bewundern; wirken aber die psychologischen Widersprüche als solche, so liegt eben ein Kunstfehler vor, in der Ilias wie im 'Wallenstein'.

Eine andere Form der praktischen Dichtervergötterung ist wieder umgekehrt die Forderung der absoluten Einheitlichkeit. Auf der einen Seite läßt man ihm unbegrenzten Spielraum, auf der andern soll er immer dasselbe sein. Die Gedichte Dietmars von Aist, eine kleine Sammlung, hat eben Romain einer neuen, vielfach scharfsinnigen Durchsicht unterzogen: wo im Rhythmus, im Ton oder in der Melodie, im Wortgebrauch sich die kleinste Abweichung zeigt, kann das Lied nicht mehr demselben Dichter gehören! Danach ist kein Dichter, der vier Strophen geschrieben hat, vor einer Vierteilung sicher; wie denn Romain in der Tat den 'echten Dietmar' auf ein Minimum beschränkt, das schwerlich je zur Bildung einer ganzen Sammlung den Anlaß hatte geben können. Aber nach der Ursache der Verderbnis wird auch hier nicht gefragt. Und wir haben doch selbst unter frühen Minnesingern Beispiele genug für die Mannigfaltigkeit der Töne! Auch hier kann man die Gegenprobe machen: wenn Lessings Dramen so ängstlich unter das Mikroskop genommen werden, wie Kettner es tut, wo bleibt da die Einheitlichkeit?

So führt die abstrakte Idealisierung des fehlerlosen, überall mit bewußter Weisheit handelnden, unbegrenzter Erfindung fähigen, dabei durchaus einheitlichen Dichters schließlich wieder zur Verarmung. Da er immer nur das Beste tun kann, ließe sich seine Entscheidung eigentlich immer herausrechnen; da er seine Eigenheit in jeder Note wahren muß, wird er am Ende vor lauter Idealität ein enger Spezialist.

In der Tat, die Extreme berühren sich auch hier. So unsicher und unbestimmt sind die Vorstellungen über 'den Dichter' und das Wesen des dichterischen Prozesses, daß sie neben grenzenloser Überschätzung grenzenlose Unterschätzung möglich machen.

Wir haben soeben Panzers ebenso gelehrtes als scharfsinniges Werk über 'Siegfried' erhalten. Das bedeutende Buch sucht die Probleme der 'Heldensage' wesentlich vom Boden der Märchenforschung aus zu lösen: es hält Märchen eines bestimmten Typus für die Urform, die an die Gestalten der Heldensage

erst nachträglich ankristallisierten. Wie das Märchen selbst entstanden, wird nicht untersucht; es darf hier als 'Urphänomen' vorausgesetzt werden, wie denn die heroischen Gestalten ebenfalls als tatsächlich vorhanden weiterer Prüfung nicht bedürfen. So weit ist das Verfahren das allgemeine der Märchenforschung und steht auf dem anerkannten Boden ihrer Methode. Darüber hinaus aber vertritt Panzer Anschauungen, gegen die gerade im Namen der 'storiologischen' Methode soeben der Schwede v. Sydow beachtenswerte Einwände erhoben hat. Diese Methode geht nämlich sonst von der Voraussetzung aus, daß eine große Anzahl biegsamer Märchenmotive bestehen, z. B. Drachenkampf, Erlösung einer gefesselten Jungfrau, wunderbare Waffe, relative (d. h. an einer Stelle aufgehobene) Unverwundbarkeit. Diese Motive, nahm man an, wurden von den Märchen-erzählern in verschiedener Weise kombiniert, was dann natürlich auch jedesmal gewisse Anpassungsvorrichtungen nötig machte; etwa indem zwischen Drachenkampf und Unverwundbarkeit ein Zusammenhang hergestellt wurde (wie bei dem Siegfried der germanischen Sage), oder indem sich aus der Befreiung der Jungfrau weitere Konsequenzen ergaben. Diese Auffassung wurde durch die Analogie der Literaturgeschichte gestützt, in der die Analyse der Motive zuerst methodisch ausgebildet wurde, besonders in Deutschland durch Scherer: die analytische Beschreibung der isländischen Sage und des geistlichen Schauspiels durch Heinzel gelten für Musterleistungen dieser Methode, und in seinem Buch über das Ritterdrama konnte Brahm nachweisen, wie dichterische Individualitäten überlieferte Motive umgestalten, etwa Klinger, Leisewitz, Schiller dasjenige der feindlichen Brüder. In den epochemachenden Arbeiten von Bédier über die französischen Fabliaux hat sich dann die individualistische Betrachtung mit der kollektivistischen vollends verschmolzen. — Es kommt also darauf an, meint v. Sydow, die Verbreitungsgrenzen der einzelnen Motive geographisch festzustellen — fast eine neue Disziplin: die Motivgeographie, der Pflanzen- und Tiergeographie vergleichbar, und zumal im Norden sehr glücklich in Angriff genommen, von Olrik und Krohn auch für die Mythologie, von Aarne für die Märchenforschung. Sodann ist für jede einzelne fertig vorliegende Überlieferung zu prüfen, welche Motive sie enthält, von wo sie stammen können, was sie für die Entwicklung ergeben. — Diese Betrachtungsweise lehnt Panzer, mindestens für sein Thema, ausdrücklich ab. 'In Wahrheit haben alle diese Abenteurer nie anders gelebt denn als Teile eines Zusammenhangs, der schon vor unserer Heldensage, im Bärensohnmärchen, vorhanden war' (Studien zur germanischen Sagen-geschichte: Siegfried S. 272). Panzer faßt also ein derartiges Märchen als ein historisch nur einmal vorhandenes Individuum auf, das wie ein Mensch nur einmal gelebt hat, von dem aber mancherlei Nachkommen abstammen können. Seine Anschauung steht der herkömmlichen gegenüber wie in der Syntax die Lehre von der Ursprünglichkeit des Satzes der älteren von der Ursprünglichkeit des Wortes; freilich ob mit gleichem Recht? Einzelne Worte existieren nur ausnahmsweise; aber einzelne Motive können sehr wohl isoliert behandelt werden. Übrigens aber wird in beiden Fällen, in der Syntax wie in der Märchenforschung, eine vermittelnde Theorie vielleicht besser zutreffen als eine radikale. — Panzers

Hauptargument ist natürlich dies, daß die verwickelteren Formen sich früher nachweisen lassen als die einfacheren, und zum Teil auf sehr fernen Gebieten übereinstimmend: so im vorliegenden Fall in Mitteldeutschland und Rußland. Die Frage, ob nicht doch die ältere Annahme genügt, die das Lied vom Hürnen Seifried oder doch seinen Inhalt wandern läßt, bleibe hier beiseite. Aber was wissen wir denn bis jetzt von der Zwangsläufigkeit der Formen? Es läßt sich mit Bestimmtheit sagen, daß gewisse Vorstufen gewisse Weiterentwicklungen finden; es gibt technische Notwendigkeiten, die jedem Don Quijote einen Sancho Pansa zur Seite geben oder in beinahe jedem Schauspiel der Schule Augier-Dumas-Sardou das Duell als Vorbereitung der Versöhnung einschieben, obwohl diese Autoren dem Schein gegenseitiger Beeinflussung gewiß auszuweichen suchten. Es existiert eine ästhetische Konvergenz, wie Ehrenreich von der mythologischen und Ostwald von der kulturellen Konvergenz spricht: gewisse unvermeidliche Formen der Steigerung oder Vereinfachung machen Gebilde getrennten Ursprungs einander wieder ähnlicher, und z. B. die Tendenz zum epischen Zyklus liegt so unmittelbar im Wesen des Epos, daß die deutschen Zykliker sie gewiß nicht dem griechischen abgelernt, und diese sie sicher nicht einem noch älteren Zyklus abgesehen haben. Wir glauben heute weder an das große Tierepos, aus dem Jacob Grimm die kleinen Tiersagen ableiten wollte, noch an die nordische Gesamtdichtung vom Tyrfindingschwert, die Rydberg zu rekonstruieren suchte. In der Tat aber liegen in der Märchenforschung ganz ähnliche Verhältnisse vor: ein 'vollständiges' Märchen ist schon ein kleiner Zyklus, und der Begriff der Einheit wird problematisch, sobald die innere Verbindung der Glieder aufhört, technisch oder psychologisch notwendig zu sein.

Man sieht aber, wohin Panzers Anschauung führt — die deshalb ja immer noch in einem Einzelfall die richtige sein könnte, sowenig ich das auch bei der Siegfriedsage anzunehmen imstande bin. Diejenige Meinung, die von den Einzelmotiven ausgeht, lehnt sich an die Analogie dichterischer Entfaltung in historischer Zeit an. So hat Goethe im 'Werther' seine Wetzlarer Erlebnisse und die Jerusalems in eins gebildet und dann das Motiv des enttäuschten Ehrgeizes hinzugebracht (worin der zentralistisch denkende Napoleon schon einen Bruch der Einheit sah!), Nebenmotive wie das des Wahnsinnigen sogar erst in zweiter Fassung angefügt. — Panzers Meinung dagegen läßt der dichterischen Betätigung gar keinen Raum. Nur ein Abschwächen und Verlieren ist denkbar, wie eben ein kräftiger Mensch mit der Zeit schwächer und ärmer wird.

Panzer steht wohl durch das Maß seiner Gelehrsamkeit und die Strenge seiner Folgerichtigkeit allein, aber nicht durch seine Grundanschauungen. Eine sehr scharfsinnige Untersuchung von Ranke leitet z. B. das Märchen- und Sagenmotiv vom 'Erlöser in der Wiege' — ein Verwünschener klagt, daß er erst erlöst werden kann, wenn ein Kind groß ist, das noch in der Wiege schläft — von einem bestimmten literarischen Ursprung ab, nicht ohne Wahrscheinlichkeit; aber bei der Herleitung anderer einfacherer Formen operiert er mit dem bedenklichen Ausdruck, die Sage habe ein älteres Motiv 'vergessen'. Wie soll man sich das denken? und obendrein bei einer Gattung, der es an

älteren Zuhörern und Wächtern der Erinnerung kaum je fehlen konnte? Daß ein Motiv absichtlich abgestoßen wurde — etwa als barbarisch — oder ersetzt wurde, ist leicht zu begreifen; aber Rankes Wort ist doch eigentlich nur eine Umschreibung der Erkenntnis: 'unbegreiflicherweise ging dies Motiv verloren'.

Man wird bemerken, wie auch hier wieder für die neueste Richtung sich Erklärungsmoden der älteren wiederholen. Die Theorien von Panzer oder Ranke begegnen sich mit denen von Max Müller, wenn er die Evolution in der Mythologie auf 'Mißverständnisse' zurückführte; und schließlich auch mit der viel älteren der romantischen Synkretisten wie Creuzer: der Ursprung des Mythos oder des Märchens bleibt wie ein wunderbarer Vorgang von aller späteren Entwicklung abgetrennt, die dann nur noch Verfall ist. Wir aber neigen heute doch sonst dazu, in dem Ursprung nur den ersten Akt der Entwicklung — ja nicht einmal den ersten! — zu sehen und eine Gleichmäßigkeit des Lebens in allen organischen Gebilden voranzusetzen.

Gewiß, aller Ursprung bleibt wunderbar, und 'der Begriff des Entstehens ist dem Menschen durchaus versagt'. Aber ebendarum sollten wir uns auch, wo es sich um 'wiederholte Entstehung' handelt, wie in fast allen Problemen der Literatur-, Sprach- und Religionsgeschichte, so vorsichtig wie möglich in der Nähe des Kontrollierbaren halten. Statt dessen lösen wir alle Rätsel, indem wir dem Dichter bald jede noch so freie Erfindung zusprechen, bald jede noch so naheliegende Kombination abstreiten. Hin und wieder — natürlich nicht bei Forschern wie Braune, Kroll, Panzer — fühlte ich mich bei der Bestimmtheit solcher Äußerungen über die dichterische Fähigkeit der Vergangenheit an das Wort eines Mathematikers erinnert. Er haßte die Idee der 'vierten Dimension' und sagte von zwei berühmten Forschern, die mit ihr experimentiert hatten: 'Helmholtz hat sie doch wenigstens nur gesehen, aber Riemann hat sie knarren hören!'

Die Möglichkeit, vor solcher Willkürlichkeit oder doch Überbestimmtheit in der Annahme dichterischer Eingriffe und in der Beurteilung dichterischer Entwicklungen sich zu schützen, liegt eben nur in der kritischen Poetik. Wir müssen lernen, die dichterische Arbeit ebensogut als einen realen Vorgang zu behandeln wie etwa die nachschaffende des Übersetzers. Eine Reihe von Motiven soll man weder als lose Rechenpfennige auf einem Brett behandeln — sonst kommt man zu dem seelenlosen Mosaikspiel gewisser Sagen- und Mythenforscher; noch als integrierende Bestandteile einer nie wiederkehrenden Einheit — sonst kann man mit Jensen alle Epik auf das Gilgamesch-Epos reduzieren. Man soll sich auch nicht mit der vielberufenen, in verständiger Anwendung aber unentbehrlichen 'Parallelenjägerei' begnügen. Sondern man soll ein Motiv als das nehmen, was es ist: als eine organische Einheit, die mit anderen organischen Einheiten sich nach inneren Gesetzen verbindet. (Denn das ist es doch wohl schließlich, worin das literarische, musikalische und künstlerische Motiv wesensgleich sind; vgl. über deren Unterschiede und die zum Teil abweichende Terminologie die interessante Diskussion der Berliner Gesellschaft für ästhetische Forschung: *Zeitschr. f. Ästhetik* VII 459 f.) Welches

nun die einzelnen Motive sind, hat die Einzelforschung festzustellen; welches die Gesetze ihrer Verbindung sind, hat sie bei der kritischen Poetik zu erfragen. Wir haben schon Bücher und Abhandlungen genannt, die ersten Rat erteilen können; freilich aber wird fürs erste jeder Philolog sich eine Anschauung über das Wesen des dichterischen Prozesses selbst bilden müssen — geradesogut wie etwa über allgemeine Probleme der Sprach- und Religionsgeschichte. Er wird sie sich aber eben wirklich bilden müssen, z. B. im Studium der keineswegs spärlichen oder dürftigen Urkunden, die ihm insbesondere die vielgelästerte 'Goethe-Philologie' darbietet: etwa aus Gräfs großem Werk 'Goethe und seine Dichtungen' ist auch für die Entstehung der Ilias und des 'Parzival' und der 'Divina Commedia' nicht wenig zu lernen. Wir dürfen uns nicht einfach unserm Instinkt überlassen, d. h. vorgefaßten Meinungen über die Selbstherrlichkeit der Phantasie oder das klare Bewußtsein des nie irrenden Genius. Vielmehr müssen wir mit der Zeit eine wirklich begründete Vorstellung zu gewinnen suchen:

zunächst von dem Wesen des dichterischen Prozesses überhaupt,

sodann von den historischen und nationalen Modifikationen desselben.

Dieser letzte Punkt ist sehr wichtig; und nicht etwa nur für die 'dunklen Zeiten'! L. Schücking hat eben erst in einem interessanten Aufsatz der Germanisch-Romanischen Monatschrift davor gewarnt, daß wir Shakespeares Technik auf Grund moderner Kunstanschauungen beurteilen, statt auf Grund seiner eignen; was z. B. für die energischen Selbstcharakteristiken seiner Bösewichter gilt. Oder man stellt sich die Arbeitsweise eines früheren Verfassers historischer Romane vor, als habe er mit einem Haufen Bücher auf dem Tisch gearbeitet wie J. V. Scheffel tat: hier ist immer zu fragen, ob das im allgemeinen Mögliche auch im Einzelfall möglich war. Denn selbstverständlich darf eine etwa von Otto Ludwig oder Friedrich Hebbel gewonnene Vorstellung nicht verallgemeinert und das Bild des modernen Dichters überhaupt nicht unkritisch für das des Dichters gehalten werden. Ich glaube z. B., daß das Wesen der Phantasie sehr bedeutenden Schwankungen unterlag und daß etwa die von der wesentlich modernen Originalitätssucht aufgestachelte Phantasie der Romantiker in der Antike oder dem Mittelalter so wenig ein Gegenstück hat, wie umgekehrt die unvermeidliche Variation typischer Andachts- und Liebesformeln im Mittelalter sie bei neueren Dichtern finden wird. Die Grenzen der Phantasie sind viel enger gezogen als man zunächst denkt; wieder aber pflegen sich die auf den Inhalt (wie bei Modernen) oder auf die Form (wie bei Früheren oft) gerichteten Energien der Phantasie vielfach gegenseitig auszuschließen. Die Phantasie spielt aber auch deshalb eine geringere Rolle, als man denken sollte, weil in jeder Form, ja in jedem Kunstwerk ohne weiteres Forderungen stecken, die der herantretende Meister zunächst befriedigen will. Eine ungenaue Reimtechnik reizt zur Durchführung größerer Genauigkeit, eine schwache psychologische Motivierung ruft nach einer besseren; Figuren begehren Gegenfiguren, Motive Vorbereitung und Lösung; Lücken wollen ausgefüllt und störendes Beiwerk muß ausgeschieden werden. Wiederum aber sind die Anforderungen an Technik, Psychologie, Schmuck in verschiedenen Zeiten äußerst verschieden und wie

verschieden auch gleichzeitig bei Deutschen und Franzosen, Russen und Engländern!

Die Hauptsache ist freilich, der primitiven Poetik näherzukommen, wofür die Grundlage jetzt durch Erich Schmidt (in der 'Kultur der Gegenwart') aufgebaut ist. Die Gesetze der poetischen Formgebung bei den Primitiven dauern zum Teil noch in die älteste literarische Überlieferung fort, wo sie für die germanische Dichtung nach Müllenhoffs Vorgang neuerdings besonders durch Olrik, für die biblische durch Gunkel und Greßmann studiert worden sind. — Unsere Schlüsse finden dann weiterhin eine Ergänzung durch Aussagen früher Kritik: die Überlieferung (nach Zahl und Art), aber auch bestimmte Äußerungen zeigen, was gewisse Epochen forderten, duldeten, verboten. Wenn Gottfried von Straßburg den Wolfram von Eschenbach zu phantastisch findet, so ist das nicht nur für beide charakteristisch, sondern auch ein Beweis, daß der Dichter des 'Parzival' wirklich das Äußerste an dichterischer Erfindung für seine Zeit bedeutet; wenn Neidhard von Reuenthal seines Formenreichtums sich selbst rühmt oder einem andern Poeten ein leeres Phrasentum in Formen nachgesagt wird, so beweist dies, daß eben diese Epoche auf neue Formen sehr viel mehr Wert legte als auf neue Inhalte.

Doch wie kann ich wagen, ein unerschöpfliches Gebiet hier auch nur mit einem Fuße zu betreten. Genug; ich möchte nur betonen, daß die Fähigkeit des Dichters so wenig das Allheilmittel zur Lösung aller Rätsel bieten sollte wie etwa früher die Allegorie — weil in dem Wesen des Dichters auf der einen Seite viel mehr geheimnisvoll, und auf der andern viel mehr wohlbekannt ist, als man nach der Praxis vieler sonst methodisch so strenger Forscher annehmen dürfte. Dann werden wir vor der Überschätzung wie vor der Unterschätzung poetischer Originalität uns einigermaßen sichern können; dann werden wir die gefährlichen Abstrakta 'Volksgeist', 'Zeitgeist', 'Mythos' in der Interpretation literarischer Entwicklung nicht lediglich entfernt haben, um an ihrer Stelle statt lebendiger Dichterkräfte die neue, zu allen Zwecken brauchbare Abstraktion 'der Dichter' zu besitzen!