Blätter

für

literarische Unterhaltung.

Herausgegeben von Rudolf Gottschall.

Erscheint wöchentlich. — Nr. 37. — 10. September 1874.

Inhalt: Schriften zur Poetik. Von Rudolf Gottschall. — Lyrisches und Lyrisch-Episches. — Volkswirthschaftliche Literatur. Von H. von Scheel. — Aus Italien. — Feuilleton. (Deutsche Literatur; Theater und Musik.) — Bibliographie. — Anzeigen.

Schriften zur Poetik.

1. Poetik, Rhetorik und Stilistik. Akademische Vorlesungen von Wilhelm Wackernagel. Herausgegeben von Ludwig Sieber. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses. 1873. Gr. 8. 3 Thlr.

Dieses nachgelassene Werk des bekannten Germanisten enthält, wie der Herausgeber in dem Vorwort mittheilt, Vorlesungen, die im Sommer des Jahres 1836 und in dem darauffolgenden Winter entstanden sind. Die Grundlage dazu bildet das Manuscript des Verfassers; die Zusätze und verbessernden Randbemerkungen sind nach Wackernagel's Andeutungen mit behutsamer Schonung in den Text eingetragen; Bleistiftnotizen, deren Entzifferung nicht immer leicht war, hat der Herausgeber nach Kräften zu enträthseln versucht.

Die Zusätze und Randbemerkungen, mit denen Wackernagel seine Collegienhefte ausstattete, haben indeß, wie das vorliegende Werk beweist, durchaus nicht zum Zweck, dasselbe auf dem Niveau der gleichzeitigen literarischen Bewegung zu erhalten; es trägt vielmehr das Gepräge jener Gelehrsamkeit, welche den Bestrebungen der Gegenwart fremd, in der Vergangenheit allein „nach Schätzen gräbt und froh ist, wenn sie Regenwürmer findet". Es ist eine Poetik für gelehrte Schulen zur Erläuterung der alten und deutschen Classiker und der germanistischen Dichtung; auch an ihren besten Seiten haftet der Schulstaub; ihre Eintheilungen sind durchweg unphilosophisch und schablonenhaft. Ihre Vorzüge liegen nach der Seite der Worterklärung und einer, wir möchten sagen, historischen Bestimmung der Begriffe, insoweit sie das Handwerkszeug der Poetik und Rhetorik bilden; ihre Schattenseiten bildet die unleugbare Vorliebe für das Sterile und unlebendig Formale. Hin und wieder gemahnt uns Wackernagel wie ein Scaliger redivivus; er schlägt sich mit den unfruchtbarsten Divisionen und Subdivisionen herum, fühlt sich behaglich in dem todtesten gelehrten Kram und hat nicht den Instinct für dasjenige, was für den schaffenden Dichter das eigentlich Bedeutsame und Lebenweckende ist. So behandelt er z. B. in der Lehre von den Tropen die Metonymie, die Synekdoche und andere, die eigentlich zum Ballast der Poetik gehören, die im Grunde nur formalistischer Natur sind und so selten in ihrer Anwendung, daß die beigebrachten Beispiele den Kreis ihrer Anwendbarkeit fast vollständig ausfüllen, mit einer Ausführlichkeit, die nur die Frucht gelehrter Liebhaberei ist, während er die eigentliche Metapher, in welcher stets von neuem der schöpferische Genius seine ursprüngliche Kraft bewährt, mit wenigen Zeilen abfertigt.

Wackernagel hat übrigens selbst die Einsicht in die Mängel oder vielmehr Schranken seines Werks; er protestirt von Haus aus dagegen, daß er die Absicht gehabt, einen Unterricht im Dichten, eine Anweisung zur Poesie zu geben:

> Das Beste bleibt es, wenn sich die Poetik aller eigentlichen Unterweisung soviel als möglich enthält, wenn sie mehr betrachtet als lehrt, mehr sich bestrebt, Gesetze zu finden als Regeln aufzustellen, wenn sie eher anleiten will, den Vorrath an Poesie, der uns überliefert ist, recht zu verstehen und zu genießen, als Kunstgriffe angeben, wie man diesen Vorrath selbst noch vermehren könne. Wenn die Poetik nur Philosophie der Poesie und ihrer Geschichte ist, wenn sie als Naturgeschichte der Poesie ein mehr historisch entwickelndes Verfahren beobachtet, gewinnt dies ganze Fach an concretem Gehalt und somit an Leben und Reiz; die Lehrsätze bleiben darum nicht aus: nur erscheinen sie dann nicht als eine unerquickliche Reihe von dürren Abstractionen. Und diese historisch-philosophische, diese naturgeschichtliche Weise ist es, in der ich beabsichtige zu verfahren.

Gewiß soll die Poetik keinen Dichter schaffen, sondern nur das dichterische Schaffen regeln. Die historische Betrachtungsweise hat dabei ihr gutes Recht; aber es gilt doch auch, das Facit der geschichtlichen Entwickelung für die Gegenwart zu ziehen, und dies ist nur dann möglich, wenn die Entwickelung bis zur Gegenwart hin verfolgt wird. Dies vermissen wir durchweg in dem Wacker-

nagel'schen Werke; es ist eine Poetik für die Interpretation der Classiker, aber keine, die den Faden der geschichtlichen Entwickelung der Poesie bis zur modernen Zeit fortführt und deshalb lebenerweckend auf die schöpferischen Talente einwirkt. Mit Rückert, Uhland und Platen schließt die Beispielsammlung Wackernagel's ab; Byron wird nur gelegentlich einmal erwähnt, Shakspeare sogar nur hin und wieder herbeigezogen; wo man vor allem glauben mußte, daß Wackernagel seiner Erwähnung thun werde, wie wenn er von der „Ueberfülle der Bilder" handelt, da vergißt er das reichste und lehrreichste Beispiel. Die ganze neuere französische und deutsche Literatur, welche für manche Abschnitte seines Werks die glänzendsten Beispiele dargeboten hätte, welche überhaupt allerlei alte Meinungen der Poetik ins Schwanken gebracht und vielfach neue Bahnen eingeschlagen hat, existirt für Wackernagel gar nicht.

Eine andere Ausstellung betrifft die Eintheilung des Werks in Poetik, Rhetorik und Stilistik. Wackernagel hat diese Collegia bisweilen einzeln gelesen, womit manche Wiederholungen zu erklären sind. Bei der in dem Werke selbst beobachteten Zusammenstellung kann man wol sagen, daß hier das Pferd am Schwanze aufgezäumt wird. Unsystematischer, als hier verfahren ist, kann wol nicht verfahren werden: die poetische Stilistik, die Lehre von den poetischen Wörtern und Wendungen, von den Bildern und Figuren muß doch unbedingt der Darstellung der einzelnen poetischen Gattungen vorausgehen, denn sie betrifft dasjenige, was allen und auch der Prosa mit ihnen gemeinsam ist. Dasselbe gilt von der Metrik, einem wesentlichen Theile der Poetik, für Wackernagel's Standpunkt um so wesentlicher, als er gerade auf die rhythmische Einkleidung das größte Gewicht legt und Dramen in Prosa oder Romane nicht als vollwichtige poetische Werke anerkennt. Um so unbegreiflicher ist es, daß in der „Poetik" Wackernagel's sich gar kein Abschnitt über Metrik befindet, obschon sich dieselbe auch in seiner historischen Weise sehr gut behandeln ließ und auch der Charakter der einzelnen Versmaße und Strophengebäude eine mehr philosophische, nicht blos handwerksmäßig lehrhafte Behandlung keineswegs ausschloß. Als praktisches Lehr- und Handbuch ist daher Wackernagel's „Poetik" wenig brauchbar.

Die allgemeinen Untersuchungen über das Wesen der Poesie haben keinen selbständigen Werth; die Eintheilung der Dichtgattungen nach Verstand, Einbildungskraft, Gemüth erinnert an ein veraltetes psychologisches Kastenwesen und erscheint mäßig, obwol sie im einzelnen nicht ohne Geschick durchgeführt ist. Ueber alles, was ältere Dichtungen anbetrifft, finden sich sehr treffende Erläuterungen; auch ist es bei einem Autor wie Wackernagel anzuerkennen, daß er die Reproduction, welche gelehrter Vorbereitungen bedarf, nicht als dichterisch berechtigt anerkennt. So sagt er, als er von der Möglichkeit einer modernen Epopöe handelt:

> Da wir selbst keinen Sagenkreis mehr besitzen, die alten und fremden Sagen aber für uns unwirklich sind, so bleibt uns nur noch die Geschichte und die Erfindung, d. h. unsere Epopöe ist aus dem alten Erblande exilirt und in Länder verwiesen, welche die alte Epopöe niemals betreten hat. Das wäre kein Schade, wenn der Tausch nur ein minder ungünstiger wäre. Aber abgesehen von dem einzigen historischen Stoffe, der schon an sich selbst und ohne Zuthun des Dichters mit der höchsten göttlichen Idee auch die größte Fülle der Poesie in sich trägt, dem Stoffe von Klopstock's „Messias", liegt einmal alle Geschichte außerhalb des Bereichs der Dichtung: sie ist Sache der Prosa und wird erst dann für die Poesie tauglich, wenn der Kern der göttlichen Idee in ihr erkannt und sie zur Sage ist umgestaltet worden. Zugegeben nun, aber nicht zugestanden, daß auch ein einzelner Dichter unserer Zeit dies vermöge, daß es in der Kraft und in der Macht eines Individuums unserer Tage liege, die Geschichte sagenhaft-idealisch umzubilden: so gibt es auch dann wieder einen doppelten Anstoß und Widerspruch. Gehört die Geschichte in entlegenere Zeit und Nationalität, so wiederholt sich, was vorher gegen die Erneuung alter Sagen ist eingewendet worden: die Anschauungen werden uns fremd sein, und es wird der Gelehrsamkeit bedürfen, um die Reproduction vorzubereiten: um eine so vorbereitete Reproduction ist es aber übel bestellt. Oder die Geschichte liegt uns nahe, und wir sind wohl befreundet und fühlen uns verwandt mit solchen Charakteren und Sitten und Ereignissen. Dann aber wird mehr als einer, wie wir einmal für die Sage nicht mehr eingerichtet sind, sich an diese unhistorische Auffassung stoßen und sich wieder deshalb nicht zur Reproduction verstehen wollen. Indessen ist dieser Uebelstand allerdings der kleinere, und ein Dichter braucht kaum darauf zu achten. Von diesem Felde her dürfen wir noch am ersten wieder Epopöen erwarten. Fände sich nur erst ein Dichter, wie Napoleon ein Held war, so hätte er an diesem auch ein Object so großartig, wie das der Ilias und das der Nibelungen.

Gegen die komische Epik hat Wackernagel ein Vorurtheil, das sich mit seiner Auffassung derselben als einer vorwiegend parodistischen erklären läßt. Die ästhetischen Unterschiede zwischen Ballade und Romanze erkennt Wackernagel nicht an, er geht auf die Etymologie der Namen und die geschichtliche Entwickelung der Gattungen zurück und kommt zu folgendem Resultat:

> Wir haben gesehen, daß beide Ausdrücke im Grunde das Gleiche bezeichnen, nur der eine als ein englisches, der andere als ein spanisches Wort; daß die Ballade sowol als die Romanze ein lyrisch-episches Gedicht ist, ein Gedicht, das eine einfache Handlung erzählt, gleich den altepischen Liedern, das aber nicht wie diese blos den äußerlichen thatsächlichen Verlauf objectivirt, sondern zugleich auch die innern Zustände, welche in der Seele der Handelnden mit den äußern Thatsachen verbunden sind. Nur solche lyrisch-epische Gedichte, die in assonirenden Tetrametern abgefaßt sind, wird man nicht füglich Balladen nennen dürfen, da jene Form durchaus nur spanisch, dieser Name durchaus unspanisch ist und eine andere Form, die des Reims und der Strophe, voraussetzt.

Die didaktische Poesie wird von dem Poetiker als „Epik des Verstandes" rubricirt. Daß der Autor in dieser Rubrik auch die Idylle anbringt, erscheint uns als unberechtigt. Er sagt: „Das sinnliche Gefühl wird angeregt und in Anspruch genommen, wenn die Lehre sich zur Beschreibung gestaltet: im Idyll." Das Idyll hat aber durchaus keinen lehrhaften Charakter; es ist anschaulich und soll uns nach Jean Paul in die Stimmung behaglichen Vollglücks versetzen.

Bei der Eintheilung der lyrischen Poesie faßt Wackernagel die elegischen Dichtungen unter dem Begriff der lyrischen Epik zusammen; der geschichtliche und philosophische Entwickelungsgang wirken hier gleichmäßig bestimmend:

> Die Lyrik ist nicht blos jünger als die Epik: sie ist aus derselben entsprungen. Die lyrisch gefärbte Epik, wie wir sie in den Hymnen der Griechen, in den Liedern der Deutschen des 12. Jahrhunderts gefunden haben, begann den Uebergang;

er ward weiter- und der Vollendung entgegengeführt durch solche Dichtungen, in denen das lyrische Element bereits das überwiegende ist, die wir deshalb im Gegensatz zu jener lyrischen Epik epische Lyrik nennen wollen. In der lyrischen Epik wird die geschichtliche Wirklichkeit noch durchaus episch, d. h. als eine Vergangenheit aufgefaßt: in der epischen Lyrik kann sie eine noch unvergangene, vorliegende sein, ja es verhält sich gewöhnlich so, da hier das dichterische Individuum schon mehr hervortritt und dem Individuum die Geschichte der Gegenwart näher liegt und es mit ihr vertrauter und befreundeter ist. Das Individuum tritt aber nur mehr hervor als in der lyrischen Epik, noch nicht in der ganzen Fülle der Subjectivität und Individualität; am deutlichsten zeigt sich das in den beiden Hauptarten der epischen Lyrik, die bei den Griechen auf dieser überleitenden Stufe liegen, in der Elegie der Jonier und der chorischen Lyrik der Dorier. Wie diese in ihren Anfängen beschaffen waren, sprach da der Dichter immer noch weniger aus seiner Seele, aus seiner Individualität heraus, als aus der Seele seines Volks, aus seiner Nationalität: aber diese Nationalität war selbst schon eine individuell beschränkte; es war nicht mehr die allgemein hellenische, sondern die speciell ionische oder dorische, gerade wie diese elegischen und chorischen Dichter sich auch ihrer abgesonderten Mundart bedienten. Mit diesem Anschließen an die nächste Gegenwart war denn aber der letzte Wendepunkt gegeben, an welchem die Poesie endlich in die reine und eigentliche Lyrik übertreten mußte: wie von selbst schob sich an die Stelle der gegenwärtigen geschichtlichen Wirklichkeit die gegenwärtige Wirklichkeit überhaupt; nicht mehr blos was außer dem Dichter gerade geschah, sondern was überhaupt außer ihm war, die ganze äußere Wirklichkeit ward der Anstoß zu lyrischen Anschauungen, und diese mußten um so subjectiver und individueller sein, je weniger eigentlich Geschichtliches in jenen anregenden Motiven lag. Diese leichte, aber entscheidende Wendung ist es, die überall nach den vorbereitenden Stufen, der lyrischen Epik und der epischen Lyrik, zuletzt die eigentlich lyrische Lyrik hinstellt; so ist's bei uns, so ist's bei den Griechen gewesen.

Wackernagel bespricht im einzelnen das Epigramm der Empfindung, die lyrische Gelegenheitspoesie, meistens in Bezug auf die Entwickelung der hellenischen Dichtung, das Kirchenlied, die Ode; er geht dann zur Lyrik des Verstandes über, unter welcher Ueberschrift er einen Theil der didaktischen Dichtungen unterbringt, ohne hinlänglich scharfe Grenzbestimmungen gegen die didaktischen Gattungen, die er der Epik des Verstandes angereiht hat. In der letztern Rubrik finden wir die Satire des Horaz, während wir hier die Satire des Archelochos, die Epistel, das Epigramm der Lehre und des Spottes finden, außerdem Spruch- und Lehrgedichte. Am kürzesten wird die Lyrik des Gefühls, die eigentliche Lyrik, behandelt — wiederum ein Beweis dafür, daß Wackernagel die wesentlichsten Abtheilungen am oberflächlichsten, alles, was gelehrte Subtilitäten und Untersuchungen gestattet, wenn es auch poetisch untergeordnet sein mag, am eingehendsten behandelt.

Was Wackernagel über die dramatische Poesie, über die Nothwendigkeit Einer Hauptperson, Einer Hauptbegebenheit, eines stetigen und ununterbrochenen Verlaufs der Handlung, über die drei unterscheidbaren Hauptglieder: Exposition, Verwickelung und Auflösung, über die falschen Forderungen der Einheit von Zeit und Ort sagt: das hat alles seine gute Begründung; aber wir vermissen die Technik des modernen Dramas, für eine Poetik ein sehr wesentlicher Theil, und die ausschließliche Beziehung auf classische Vorbilder schließt einen beträchtlichen Sector des Kreises der dramatischen Production aus. Einzelne Bemerkungen Wackernagel's sind indeß sehr zutreffend, so namentlich alles, was er über die geschichtliche Treue sagt, die er in Bezug auf die Charaktere verlangt, während der Dichter den Begebenheiten gegenüber zu freiem Verfahren verpflichtet sei, oder auf das historische Costüm. Besonders erfreulich ist von seiten eines Gelehrten die folgende Bemerkung über die erforderliche Aufführbarkeit der Stücke und die Bedeutung der Bühne:

Mancher Dichter wird in dieser Abtrennung des Dramas vom Theater noch bestärkt durch den Unfug, der auf diesem pflegt getrieben zu werden, und durch die allgemeine Entartung des Publikums, das vor demselben sitzt; er darf nicht erwarten, daß seine Producte jemals über die Bretter gehen werden: da faßt er sie lieber gleich von vornherein so ab, daß sie niemals über dieselben gehen können. Die Reihe solcher Dramen beginnt mit Goethe's „Faust" und „Götz von Berlichingen" in der eigentlichen Urgestalt; die meisten hat weiterhin Tieck geschrieben. Man darf sich durch diese Namen der Verfasser nicht abschrecken lassen, all dergleichen Dichtungen von der Seite her durchaus zu verwerfen, daß sie den Schein des Dramas annehmen, ohne doch in der That Dramen zu sein; denn sie machen den Hauptzweck der dramatischen Gestaltung, die Reproduction durch den Zuschauer, von vornherein selbst unerreichbar; sie sind zuletzt weiter nichts als Epopöen oder Romane oder Satiren, aber in solchen Formen der Anschauung und der Darstellung, die nicht die Formen der Epopöe, des Romans und der Satire sind; es findet hier also bis auf den ersten Grund der Production hinunter zwischen Inhalt und Form ein Misverhältniß statt, welches dem Wesen aller Kunst widerspricht. Und wenn dergleichen Dichtungen hervorgegangen sind aus der Unnationalität unserer Literatur, und veranlaßt sind durch den abschreckenden Verfall des Theaters, so tragen sie ihrerseits nur dazu bei, diese beiden Uebel noch zu verschlimmern: denn wenn selbst das Drama sich von der lebendigen Mittheilung zurückzieht, so hört zuletzt alle Beziehung auf zwischen dem Volke und den Schöpfungen seiner Dichter; und wenn die begabtern Geister sich vom Theater fernhalten, so heißt das nur, den Schwachen und den Schlechten noch vor dem Kampfe die Walstatt überlassen. Wenn die Literatur noch je in das Volk wahrhaft eindringen kann, so geht ihr Hauptweg nothwendig über die Bühne: darum darf an der Dichtung für die Bühne nicht verzweifeln, wer nicht überhaupt an der Literatur verzweifeln will.

Die Auseinandersetzungen über das Wesen und die Wirkung der Tragödie und die Aristotelischen Begriffe „Furcht und Mitleid" sind eine crux aller Poetiken und Dramaturgien; was ist über die Aristotelische Katharsis nicht alles geschrieben worden! Auch Wackernagel liefert einen Beitrag zu diesen Erläuterungen. Wir meinen, daß wir, nachdem zwischen Aristoteles und uns eine dramatische Production von mehr als zweitausend Jahren liegt, den dramaturgischen Kategorien des Aristoteles ihre historische Bedeutung lassen, Wesen und Wirkungen der Tragödie aber selbständig bestimmen können. Die Abhängigkeit der französischen Classiker wie der unserigen von Aristoteles braucht für das 19. Jahrhundert nicht mehr maßgebend zu sein. Die Untersuchungen über die Begriffsbestimmungen des Aristoteles können wir den philologischen Commentaren überlassen.

Einen großen Werth legt Wackernagel auf die metrische Form der Rede als das äußere Merkmal aller poetischen Production; die Empfehlung der Prosa für den dramatischen Dialog ging nach seiner Ansicht aus dem falschen Streben nach Natürlichkeit hervor:

Daß die französischen Tragiker auf der Einheit der Zeit und des Orts bestanden, damit huldigten sie nur der sogenannten Natürlichkeit: daß sie ihre Tragödien dennoch in Versen übten

faßten, damit meinten sie daneben auch der Kunst ihre Genüge zu entrichten. Indem nun Diderot und Lessing jene Einheiten bekämpften, bekämpften sie nicht sowol das Unkünstlerische derselben, als vielmehr nur die Unnatürlichkeiten, zu denen die beabsichtigte Natürlichkeit doch beständig führen mußte; und derselbe Standpunkt war es denn auch, von welchem aus sie die metrische Form des Dramas angriffen: sie fanden es eben unnatürlich, daß man auf der Bühne, weil sie ein paar Fuß höher ist als das Publikum, eine andere Sprache reden sollte als um einige Fuß tiefer; sie fanden es dem Zweck der Illusion nicht dienlich, wenn die ganze natürliche Wahrscheinlichkeit der Handlung wieder scheitere und zu Grunde gehe an der großen Unwahrscheinlichkeit eines rhythmisch gegliederten Dialogs. Und so hat denn Lessing erst sein spätestes Drama, den „Nathan", in Versen abgefaßt, und auch dieses nur mit Widerstreben, nur als Verwahrung und Abwehr gegen den Geist der literarischen Formlosigkeit, den er selbst durch seine frühere Lehre heraufbeschworen; vorher dagegen alles in Prosa; und diesem Beispiel ist eine Unzahl von spätern Dichtern gefolgt, theils verleitet von dem gleichen Princip der Natürlichkeit, theils, und das noch öfter, aus künstlerischem Unvermögen, oder wie Kotzebue aus Liebedienerei gegen ein entartetes Publikum.

Der Protest, welchen Wackernagel gegen das historische Lustspiel erhebt, weil dasselbe in seine Theorie der Komödie nicht recht passen will, ist unbegründet; haltbarer, was er gegen eine jetzt sehr beliebte Form, das rührende Lustspiel, schreibt, die comédie larmoyante des neuen Frankreich, zu welcher mehr oder weniger alle pariser Modedramen gehören.

In der Abtheilung „Rhetorik" behandelt Wackernagel die Theorie der Prosa, und zwar zuerst der erzählenden, dann der lehrenden. In dem letztern Abschnitt bespricht er die weltliche und geistliche Redekunst. Wenn sich in der Rhetorik überhaupt viel überlieferter und für die Praxis unbrauchbarer Formelkram eingenistet hat, so macht sich die Receptirkunst, welcher Wackernagel in der „Poetik" so sorgfältig aus dem Wege zu gehen sucht, gerade hier mit einer ermüdenden Breite geltend. Namentlich gilt dies in Betreff der Predigt. Der Herausgeber entschuldigt in der Vorrede die auffallende Weitläufigkeit, mit welcher in der Rhetorik die Rede und besonders die Predigt behandelt ist, mit der großen Zahl von Studirenden der Theologie, welche Wackernagel's Vorlesungen zu hören pflegten; da indeß das Lesepublikum nicht vorzugsweise aus Studirenden der Theologie besteht, so hätten wesentliche Kürzungen hier wohlgethan. Denn zwischen Collegienheften und Büchern besteht ein Unterschied, der allerdings von manchen Professoren wenig beachtet wird.

Die letzte Abtheilung: „Die Stilistik", enthält manchen treffenden Abschnitt. Doch die Ungleichartigkeit der Behandlung, die bereits gerügte Vorliebe für die gelehrten Steckenpferde und die äußerlich schematische Eintheilung des Stils in den Stil des Verstandes, den Stil der Einbildung und den Stil des Gefühls sind ebenso viele Schattenseiten, durch welche die Vorzüge verdunkelt werden. Für den prosaischen Stil des Verstandes soll Deutlichkeit, für den poetischen Stil der Einbildung Anschaulichkeit das charakteristische Erforderniß sein, und dies soll vom Epos und Drama gelten; der Stil des Gefühls dagegen soll sich in Rede und Lyrik bethätigen. Der Punkt, in welchem beide zusammentreffen, soll die gemeinsame Anforderung der Leidenschaftlichkeit sein. Diese Anforderung richtet sich aber noch entschiedener an die Höhenpunkte des Dramas; der anschauliche Stil der Einbildung reicht für das Drama nicht entfernt aus — und so fällt das Kartenhaus dieser Klassifikationen bei der leisesten nähern Berührung zusammen.

Wackernagel's Werk ist mehr ein erläuternder Commentar zu den alten und zu den deutschen Classikern, von denen übrigens Schiller und Lessing mit offenbarer Ungunst behandelt werden, als eine für schöpferische Talente anregende Poetik; ja als Einführung in die Literatur des 19. Jahrhunderts, die doch den gebildeten Kreisen des Publikums am nächsten liegt, als Leitfaden zur Würdigung und Beurtheilung der neuern Dichter erweist sie sich in mehr als einer Hinsicht unzulänglich.

2. Nachlaßschriften Otto Ludwig's. Mit einer biographischen Einleitung und sachlichen Erläuterungen von Moritz Heydrich. Erster Band: Skizzen und Fragmente. Mit Ludwig's Porträt nach einer Zeichnung von L. Grey, gestochen von Th. Langer. Leipzig, Knobloch. 1874. 8. 2 Thlr. 7½ Ngr.

Der zweite Band dieser „Nachlaßschriften" ist unter dem Titel „Shakspeare-Studien" früher veröffentlicht worden. Der erste, der ihm jetzt nachfolgt und mit dem Porträt des Dichters, einem ernsten, etwas schmerzlich blickenden Charakterkopf, ausgestattet ist, führt uns in das Atelier desselben und liefert so einen Beitrag zur praktischen Aesthetik; denn wenn wir einem Dichter zu seinen Skizzen, Planen und Fragmenten folgen, wenn wir sehen, was er anfänglich entworfen, was er später an die Stelle gesetzt, wie er mit seinen Entwürfen und Gedanken ringt und zu klären sucht, was sich anfangs in bunter Fülle vor seinem innern Sinn vorbeibewegt: so werden wir in das Geheimniß dichterischer Production besser eingeweiht als durch die eingehendste Compositionslehre. Und gerade Otto Ludwig, ein redlich strebender Dichter, dem aber ein gewisser brütender Tiefsinn die Freude des ersten Wurfs stets verkümmert hat und dem besonders die vorschwebende Shakspeare-Schablone die Cirkel seines originellen Schaffens verwirrte, ist in Bezug auf die dramaturgische Productionsweise ganz geeignet, jüngere Talente in die rechte Bahn zu weisen, nicht zwar, wie der Herausgeber meint, als lehrreiches Vorbild, welchem ohne weiteres nachzueifern sei, sondern gerade, indem sein suchendes Experimentiren beweist, wie gefährlich dies grüblerische Planmachen ist, eine Mitgift tiefsinniger, aber schwerfälliger Begabungen. Otto Ludwig besaß auch in seiner Jugend nicht den kühnen und glücklichen Griff, wie ihn z. B. Schiller in den „Räubern" bewährte; es war ihm versagt, einen Stoff gleich nach seiner innern Bedeutung und Nothwendigkeit zu erfassen, sondern er künstelte an seinen Stoffen herum, drehte sie nach allen Seiten, dichtete die verschiedenartigsten Varianten hinein, aber verfehlte oft bei diesem Herumtasten den eigentlichen Schwerpunkt derselben. Einen schlagendern Beweis hierfür kann es nicht geben als die hier mitgetheilten Agnes Bernauer-Skizzen, welche in dem vorliegenden Bande einen beträchtlichen Raum einnehmen und für die Productionsweise Otto Ludwig's charakteristischer sind als alle andern gesammelten dramatischen Fragmente. Dieser Stoff beschäftigte ihn fast zeitlebens; aus den Jahren 1840—46