

ANZEIGER

FÜR

DEUTSCHES ALTERTUM

UND

DEUTSCHE LITTERATUR

HERAUSGEGEBEN

VON

EDWARD SCHROEDER UND GUSTAV ROETHE

ACHTUNDDREISSIGSTER BAND

BERLIN

WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG

1919

ANZEIGER

FÜR

DEUTSCHES ALTERTUM UND DEUTSCHE LITTERATUR

XXXVIII, 1. 2. august 1918

Antonín Beer, Tři studie o videch slovesného děje v gotštině. cast první: dějiny otázky. Prag, Fr. Rivnác, 1915. Kgl. böhm. Ges. d. w. phil. abt. VIII. 187 ss. 8° (Drei essays über die aspecte der verbalhandlung im gotischen, erster teil: Fragen der actionsart.)

Während WStreitbergs aufsatz über perfective und imperfective verben im gotischen (PBBeitr. 15, 70—177) aufserhalb Böhmens nahezu allgemeine zustimmung gefunden hat und der widerspruch dagegen, obwol einige einschränkungen gemacht wurden, allmählich verstummt ist, haben Prager gelehrte und auf ihre forschungen gestützt auch Richard Heinzel in seiner beurteilung von Streitbergs arbeit den ergebnissen von anfang an starke zweifel entgegengestellt. BDelbrück hat sich dadurch bestimmen lassen, in seiner Syntax II 119 ff. Streitbergs ergebnisse ganz abzulehnen und namentlich durch einführung einer geänderten terminologie die tatsachen in anderer weise zu gruppieren; aber weder Moureks grofse Syntaxis gotských předložek noch Delbrücks ausführungen haben die überzeugung von der richtigkeit der grundlage der ansichten Streitbergs wesentlich erschüttern können. immerhin kann die frage nicht als gänzlich gelöst gelten; ein neuer versuch, die noch bestehenden zweifel zu beseitigen und die lücken unserer kenntnisse zu füllen, hat daher von vornherein anspruch auf beachtung und erregt unser interesse. sehen wir was das erste heft der umfangreichen untersuchung Beers über den schwierigen gegenstand bietet.

Der erste teil der arbeit verspricht die fragen die sich an das wesen der actionsart anknüpfen zu behandeln. eine sehr eingehende geschichtliche darstellung bespricht das auftauchen und die entwicklung des problems; der verf. ist offenbar bemüht gewesen, auch die abgelegensten winkel der litteratur abzusuchen; er bespricht zunächst alle die aufsätze, dissertationen und monographien, die die erscheinung auf dem gebiete der idg. sprachen im allgemeinen und auf dem der deutschen im besonderen behandeln. vollständig ist seine übersicht noch immer nicht; Bruggmann im Grundriss² II, 3 s. 715 erwähnt noch einiges was Beer entgangen zu sein scheint; aufserdem ist die vollständigkeit wol auch der geringste vorzug einer solchen übersicht. ich habe mich bemüht, für das thema aorist und imperfectum eine ähnliche zusammenstellung in KZs. 48, 1 ff. zu machen, und weifs daher die schwierigkeit zu schätzen, die hauptsächlich darin ligt,

hausa sind. H. hätte mit seiner feststellung der gegenseitigen beziehungen bei den alten kern-scenen einsetzen müssen; er hätte sich dann gezwungen gesehen, die entsprechenden teile aller anderen osterspiele heranzuziehen und wäre so dem problem der textgeschichte des alten deutschen osterspiels entgegengetrieben worden. nur von diesem problem aus darf man zur vergleichung einzelner spiele kommen, wie ich schon im analogen aber weniger wichtigen fall bei Wolter angedeutet habe. so aber vergleicht H. von der peripherie her, mit dem prolog beginnend, scene für scene die spiele, die sich in seiner arbeit zufällig zusammengefunden haben. es besteht für ihn kein unterschied zwischen den einzelnen beziehungen nach art und richtung, gleichviel ob sie nun alte oder junge textschicht betreffen. es wird vorausgesetzt, dass die beziehung zwischen I und W eine einmalige sei. H. fühlt selbst das unfruchtbare und in der darstellung unerquickliche dieses vergleiches: 'oft kommt man allerdings über eine aufzählung nicht hinaus. dann müssen wir uns eben begnügen, einige lose verbindungsäden herzustellen'. natürlich gelangt er zu keinerlei geschlossenem resultat und, so sehr er sich bemüht, über Wirths sinnlose parallelenjagd hinauszukommen, so kann er eben doch nicht mehr geben als ein vorsichtig sortiertes vergleichs-material, das späteren das aufsuchen der einzelnen parallelen erspart.

Wertvoll ist der nachweis einzelner komischer stellen der krämerscene in der nichtdramatischen litteratur, so bei Fischart, Alberus (s. 138) und in einem bair. schwank (s. 137). ich möchte zu s. 138 noch auf die lügenpredigt 'Vom Packofen', Zs. 36, 150 ff, aufmerksam machen, die auch sonst im wortlaut (zb. v. 117) anklänge an die krämerscene zeigt. — wichtig ist auch die feststellung (s. 135), dass I die österreichische variante *Prolant* (< *Brabant*) hat, die wir aus Erlau und aus der Wiener Rubinus-rolle kennen. (ich habe mich in Innsbruck selbst überzeugt, dass die handschrift *Prolant* hat.)

Wenn H. am schluss die textliche verwantschaft mit der gemeinschaftl. 'ostmitteldutschen heimat' in verbindung bringt, so darf er sich dabei ja nicht darüber hinwegtäuschen, dass das gemeinsame *pf* gegenüber *wmd. p* u. dgl. doch recht wenig mit den gegenseitigen beziehungen zu tun hat, und dass I dem Wolfenbütteler, dem Trierer, dem rheinhess. (Berliner) osterspiel von 1460 und auch dem Egerer osteract örtlich viel näher steht als dem oberschlesischen spiel.

Berlin-Wilmersdorf [1914].

Hans Rueff

[gefallen in Flandern am 21 april 1918].

Die neuere deutsche Lyrik von Philipp Witkop. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner. 1910—13. 2 Bde. 366, VII u. 380 ss. 8°. — 10 M.

Ein recht anregendes, frisch geschriebenes, ja flottes buch! getragen von dem verständnis das ein dichterisch tätiger junger gelehrter dem geschäft des dichters entgegenbringt, aber auch von der ganzen eigenwilligkeit des werturteils die den jungen dichtern eigen ist. achtenswert ist das streben, über einen engen kreis der betrachtung hinauszudringen zu größeren zusammenhängen. es stützt sich auf gute kenntnis der weltanschaulichen wandlungen. W. weifs feine bemerkungen über dichterische form vorzutragen. er möchte innerhalb einer entwicklung die entscheidenden halt- und wendepuncte bestimmen. gewis ist seine arbeit sehr geeignet, weitere kreise anzuregen und an den gegenstand zu fesseln. kurz, es kann nur empfohlen werden, Witkops gedankengängen zu folgen und sich mit seinen aufstellungen auseinanderzusetzen.

So könnte ich mein urteil formen und mich mit diesem urteil begnügen, wenn W. nicht den anspruch erhöhe, auch der wissenschaft etwas ganz neues zu sagen, ja in ironischen seitenblicken dem wissenschaftlichen betrieb der auf dem gleichen gebiete herrscht, heimleuchten zu dürfen. andere ansprüche, die von W.s leistung erhoben wurden, die auch befriedigung fanden, kommen hier nicht in betracht.

Ich spreche nicht als unbedingter anwalt der 'litterarhistoriker', die für W. augenscheinlich eine gesellschaft blinder, verannter und unbelehrbarer gesellen sind. aber ich habe auch keine veranlassung, einwände die ich gegen diesen oder jenen brauch unserer wissenschaft auf dem herzen habe und denen ich schon mehrfach ausdrück lieb, bei gelegenheit von W.s arbeit besonders in den vordergrund zu schieben.

W. betitelt sein buch 'Die neuere deutsche lyrik'. tatsächlich umfasst es folgende teile. eine kurze theoretische untersuchung steht voran, nach W.s zeugnis eine ältere arbeit, die den wegpunct zeichnet von dem er ausgegangen war. bis zu Günther schildert W. die deutsche lyrik als ein ganzes, und zwar in zwei abschnitten: 'Die ältere lyrik' und 'Die mystiker'. auf die unzulänglichkeiten des ersten abschnitts geh ich nicht ein und auch nicht auf die bewertungen, die der minnesang, das volkslied, 'das wir doch ursprünglich und vielleicht in seinen besten erzeugnissen als bauernlied deuten müssen' (s. 34), und besonders das geistliche lied des mittelalters finden. die weltliche lyrik des 17 jhs zu begreifen, nimmt W. sich nicht die geringste mühe, bleibt vielmehr in den üblichen abgünstigen urteilen stecken und schreitet nicht vor zum verständnis dieser barockkunst, während doch gerade jetzt das barock und dessen formwille allmählich begriffen wird. nicht vom barock, sondern

von der mystik aus dringt W. tiefer in die geistliche lyrik der zeit ein und hat besonders über Spee treffliches zu sagen.

Fortan indes gibt W. die zusammenfassende betrachtung auf und reiht bis an das ende seiner arbeit persönlichkeite an persönlichkeite. ich gebe das verzeichnis der persönlichkeiten, hebe auch noch hervor, dass ab und zu in die charakteristik dieser menschen kürzere bemerkungen über ihre nächsten nachbarn eingefügt sind; so spricht der abschnitt 'Mörke' von Schwab und von Chamisso, der abschnitt 'Heine' von Wilhelm Müller, der abschnitt 'Meyer' von Strachwitz. im ersten band folgen aufeinander: Günther, Brookes, Haller, Hagedorn, die Anakreontiker, Klopstock, Schubart, Claudius, Bürger, Hölty, Goethe, Schiller, Hölderlin; im zweiten: Novalis, Brentano, Eichendorff, Uhland, Mörke, Lenau, Platen, Heine, Heibel, die Droste, Keller, Meyer, Fontane, Storm, Liliencron, Nietzsche.

Litteraturgeschichte, wie W. sie fasst, 'darf nicht den ehrgeiz empirischer "vollständigkeit" haben' (II S. VII). ich selbst lege gar kein gewicht auf solche empirische vollständigkeit (in anführungszeichen). doch von der jüngsten deutschen lyrik hat W. wirklich recht wenig zu melden, wenn er nur Liliencron und Nietzsche, im nebenwinkel noch Greif nennt. fast scheint es, als ob W., der verächter berufsmässiger beschränktheit, hier unversehens den grundsatz mancher litterarhistoriker aufgenommen hätte, lebende dichter seien von wissenschaftlicher betrachtung auszuschliessen. die ganze lange reihe der toten die er ausschaltet soll nicht aufgezählt werden.

Lenz oder Maler Müller fehlen ebenso wie Waiblinger oder Scheffel. die vielen die nur beihin und meist mit ein paar vernichtenden worten abgetan werden, rechne ich nicht vor. Freiligrath wird abgefertigt mit der wendung, seine 'giraffen-, mohren- und blumenrachenballaden' atmeten die phantasie eines lyrischen 'commis voyageur', in seinen späteren socialen balladen wird er 'echter und ernster' (II 312).

Scharf zugespitzte werturteile ähnlicher art erscheinen vielfach bei W. nur kann ihnen nicht nachgesagt werden, dass sie besonders neues zu bekunden wissen. auf dem wege den W. geht, sind längstgefällte werturteile in solcher menge anzutreffen, dass mit werturteilen kaum förderliches noch geleistet werden kann. auch ligt es W. nicht daran, wesentliche neue bewertungen vorzunehmen. rettungen begegnen bei ihm kaum. so eigenwillig er auftritt, er bleibt doch ziemlich in den alten gleisen, soweit das wertverhältnis der dichter in frage kommt. er reißt gern einem dichter den ruhmekranz vom haupte, aber auch da lassen sich vorläufer die gleiches übten, rasch nachweisen. er ist nicht der erste der die bedeutung einzelner deutscher lyriker unterschätzt.

Sein maßstab ist zunächst sein persönliches künstlerisches

gefühl. und er pocht auf dieses gefühl in voller überzeugung, dass nur ein dichter, nie ein gelehrter da mitsprechen dürfe. ganz wie er ständig den leitsatz verflucht, es sei ein unglück, wenn ein gelehrter sich aufs dichten lege, so gesteht er auch dem gelehrten die fähigkeit nicht zu, einen dichter zu begreifen.

Am anfang des buches (s. 10 ff) erörtert W. grundsätzlich die frage nach der subjectivität und objectivität des dichters. er wendet sich gegen neuere forschende, die meinten, der objective dichter gebe sein ich preis, damit die welt sei, der subjective löse die welt auf, um nur in sich zu sein. so habe man Shakespeare zu einem genie der äußeren beobachtung gemacht, dem keine zeit blieb sich selber zu suchen, kein bedürfnis in sich ein selbst von imponierender macht zu gestalten. es folgt ohne angabe des gewährsmanns ein längeres citat, das diese ansicht von Shakespeares wesen, diese nach W.s meinung falsche ansicht, weiter ausführt. dann setzt W. fort: 'nur ein gelehrter, dem seine wissenschaft immer stoff und gegenstand bleibt, immer ein allgemeines körperliches oder geistiges object, konnte sich von einem künstlerischen genie diese seltsame vorstellung machen. als wenn man einen genialen character gestalten könnte, ohne selber einer zu sein!' große kunst, alles wahrhaft schöpferische könne nicht durch äußere beobachtung, vielmehr nur im ureigenen, ursprünglichen leben gebildet werden. das individuelle sei das wesen der kunst im gegensatz zur wissenschaft, die das allgemeine wolle. 'nur die art in der uns der dichter seine individualität gibt, ist verschieden: der dramatiker und epiker gibt sie uns mittelbar, der lyriker unmittelbar. in beiden ist es die übergewalt des lebensgefühls, das sie zum ausdruck, zur gestalt drängt. aber art und bewegung dieses lebensgefühls ist beim epiker und dramatiker centrifugal, in gewaltigen wellen und wirbeln strömt es von seinem innersten in die objecte, beim lyriker ist die bewegung centripetal, sie reißt die welt der objecte in immer engeren wirbeln in das eigen innerste ich'.

Der gelehrte der hier von W. berichtigt wird, ist — wie jeder kenne auch aus meiner gekürzten widergabe ersieht — Dilthey. W. nennt ihn nicht; und das mag den eindruck rücksichtsvoller bescheidenheit wecken. dennoch erblicke ich in W.s einwänden nichts anderes als die geläufige erscheinung: ein anfänger zerzt aus einem größeren zusammenhang ein paar sätze heraus und nutzt sie zu einem angriff gegen die wolüberlegte reife arbeit eines führers der wissenschaft. die stelle von der ich rede, gehört ja zu der 'älteren arbeit' W.s, die er an die spitze seines buches zu stellen den mut hatte. warum verschonte er seine leser nicht lieber mit solchen ersten übungen von der höhe einer seminararbeit? er hätte dann mindestens vermieden, am anfang des ersten bandes gegen den gleichen gelehrten zwecklos zu polemisieren, der am anfang des zweiten bandes (s. v)

als zeuge für den wert von W.s arbeit aufgerufen wird und dem auch nach seinem hingang der zweite band gewidmet worden ist. sollte das nur eine palinodie sein, so hätte sie als palinodie gekennzeichnet werden müssen. mir könnte solches vorgehen nur verleiden, mich je wider auf Diltheys zustimmung zu berufen, mir und wol auch andern. denn man kommt durch solche berufung nachgerade in eine seltsame gesellschaft.

W. widmet seinen zweiten band dem andanken Diltheys. W. erklärt am anfang des zweiten bandes, er wolle in Diltheys richtung weiterschreiten. derselbe W. hat die unbescheidenheit, am anfang des ersten bandes Dilthey zu belehren, das individuelle sei das wesen der kunst im gegensatz zur wissenschaft, die das allgemeine will! Dilthey soll das nicht gewust haben! die worte über Shakespeare, die Dilthey, 'nur ein gelehrter', in seinem werk 'Das Erlebnis und die Dichtung' (3 auflage s. 204) äußert und die von W. angeführt und bekämpft werden, wollen Shakespeare von Goethe trennen, den starken wesensunterschied beider kennzeichnen. mit keiner silbe behauptet Dilthey, dass Shakespeare ein genialer charakter nicht gewesen sei, mit keinem wort, dass Shakespeare nur beobachtungsfähigkeit für sein schaffen ins werk gesetzt habe. dagegen deutet Dilthey auf einen grundsätzlichen gegensatz im dichterischen verhalten zum mitmenschen: Goethe ist minder als Shakespeare geneigt, aus jedem menschen, der ihm entgegentritt, den eigensten ton herauszuhören, weil er vor allem sein eigenes selbst gestalten will und dieses selbst gegen die andern menschen behaupten möchte. ich finde die scheidung viel wertvoller als W.s reden vom centrifugalen und centripetalen, das doch nur wider zusammenrührt was von Dilthey sauber geschieden worden war. ferner bezweifle ich lebhaft, dass Dilthey der belehrung bedurfte, künstlerisches schaffen beruhe auf einer übergewalt des lebensgefühls, das zu ausdruck und gestalt dränge. mindestens ist diese anschauung mit Diltheys äußerung über Shakespeare wol zu verbinden.

Warum sagte W. nicht: Diltheys worte über Shakespeare könnten von kurzichtigen falsch aufgefasst werden, als meine Dilthey, Shakespeare sei nur beobachter und nicht schöpfer gewesen? daher müsse noch besonders hinzugesetzt werden, dass alle grose kunst aus dem innern des künstleren komme; doch dieses zusatzes bedürfe es nicht für den einsichtigen. dann wäre W. nicht in die lage geraten, offene türen einzurennen und gegen selbstgeschaffene windmühlflügel eine lanze zu brechen.

In reiferer form erscheinen W.s anschauungen vom objectiven und vom subjectiven dichter am eingang des abschnitts über Gottfried Keller (II 283 ff). W. stellt im verhältnis von welt und ich, von object und subject drei möglichkeiten des lebensgefühls fest:

1. Das subject ist noch nicht zu einem eigenbewusstsein er-

wacht, das ich existiert nur als teil der welt, seine erkenntnis begreift es nur als ein passives abbilden, sein künstlerisches schaffen als ein treues nachbilden der wärklichkeit.

2. Das subject reift in langsamer, jahrtausendlanger sonderung zum selbstbewusstsein, das individuum fühlt sich in schmerz, in grübeln, in vereinsamung anders als seine umwelt, als die welt, es fühlt sein recht, seine pflicht, anders zu sein. es begreift sein subjectives recht und die macht des subjects. nicht das subject wird durch die objecte geformt, sondern es formt sich die welt. alles erkennen enthüllt sich als ein erschaffen. noch geheimnisvoller aber als dem erkennen eignet dem künstlerischen schaffen ein schöpferisches gestalten neuen lebens. am grofsartigsten erlebt die weltgeschichte diese selbstbejahung gleichzeitig in Kant und Goethe.

3. Nachdem object und subject in schroffer einseitigkeit behauptet sind, kann ein letztes weltgefühl beide umspannen, kann es subject und object in ihrem ewig notwendigen gegensatz, ihrem ewigen kampf, ihrer gegenseitigen steigerung bejahen.

Diesen drei grundformen des lebens- und weltgefühls entsprechen die drei grundformen der dichtung: die objectivität des epos, die subjectivierung der lyrik, der ewig notwendige zwiespalt und kampf zwischen object und subject im drama. Kleist erscheint in solcher beleuchtung als der tragiker der Deutschen.

Um nicht mit kanonen auf spatzen zu schiefsen, bemerke ich: die dreiteilung ist eine arabeske, angebracht am eingang zum abschnitt über Keller. verwertet wird sie lediglich, um zu zeigen, wie Keller von der lyrik zur epik sich zurückbilden, wie er von subjectiver dichtung zu objectiver sich zurückwenden musste. äußerungen Kellers, die von W. zum teil abgedruckt werden (s. 290 f), sprechen diesen werdegang seines dichtens ohne mühsame abstraction und verallgemeinerung aus. Keller wuste, dass er vom 'geniesen und absondern nach stimmungen und romantischen liebhabereien' zur 'hingebenden liebe an alles gewordene und bestehende' hatte weiterschreiten müssen, um vom lyriker zum epiker zu werden. W. führt noch worte Flauberts und Thomas Manns an (s. 288 f); sie weisen auf die notwendigkeit hin, die den epiker zwingt den eigenwilligen wünschen des lyrikers und seinem sonderempfinden zu entsagen. genau besehen, genügen die alten ausdrücke 'objectiv' und 'subjectiv', um den künstlerischen gegensatz festzulegen. es ist auch oft gesagt worden, dass ältere zeiten objectiver fühlten als unsere; dass es mithin unseren dichtern nicht leicht werde, die objectivität des epos in sich auszuwirken. daher sind die folgenden feinen worte W.s auch ohne seine grofsartige eingangsarabeske und dreiteilung zu verstehn, ja im wesentlichen auch gewis von W. längst erfasst gewesen, ehe er die eingangsarabeske zeichnete:

'der neuere epiker ist aus der unbewussten einheit der welt hinausgetreten, er hat den einsamen, wehen kampf um sein subject aufgenommen, er hat sein recht mit der ganzen leidenschaft des künstlers empfunden, er hat davon geträumt, auf alles, alle menschen und dinge den stempel seiner persönlichkeits zu drücken, sich die welt zu unterwerfen. aber sein charakter ist sein schicksal: seine natur, sein weltgefühl — vorherbestimmt und unablenkbar wie jedes letzte lebensgefühl — besitzt nicht die göttliche selbstsucht, die sieghafte sicherheit, die unwiderstehliche herrscherbestimmung des lyrikers, der sich welt und menschen unterordnet. in ihm lebt von anfang an jene tiefe gerechtigkeit, die das recht der anderen zu ehrfürchtig fühlt, um das eigene rücksichtslos gegen sie durchzusetzen. einsam dringt er an dieser, an jener stelle ins leben vor, um frühzeitig wider zurückzweichen, wenn er die stelle von einem anderen behauptet oder beansprucht findet. immer zagender, immer entsagender ringt er darum, bis er eines tages sein tiefstes wesen, seine innerste bestimmung begreift: er wird die welt besitzen, indem er ihr entsagt. indem er alle persönlichen ansprüche preisgibt, indem er nicht eins sein will, kann er alles sein. so opfert er sein ich für die welt, um seiner all-liebe willen, seiner all-gerechtigkeit. und nun ist der zwiespalt ausgelöscht, die epische objectivität ist möglich. von sich weiß er nicht mehr, von sich spricht er nicht mehr. nun ist sein innerstes glück, dem atemzuge aller welt zu lauschen, den herzschatz jeden dinges zu fühlen, dessen recht, dessen art zu künden und darzustellen. unergründlich, unübersehbar ligt nun die fülle der erscheinungen vor ihm und wartet auf ihn als ihren selbstlosen anwalt, ihren liebenden apostel' (s. 287 f.).

Sehr hübsch zeigt W. noch, wie allmählich die subjectivität aus Kellers lyrik verschwindet. und wenn auch manches urteil das W. über einzelne züge von Kellers dichtung fällt, mir durchaus nicht zusagt, kann ich nur erklären, dass von W. recht gut dargetan wird, wie Keller allmählich zu seinem eigentlichen beruf sich durchgerungen hat.

War es indes nötig, solchen förderlichen darlegungen die anspruchsvolle arabeske voranzustellen? vom drama ist ja überhaupt nicht weiter die rede, und so durfte es auch am eingang wegbleiben, wengleich es mir persönlich nur willkommen sein kann, dass W. über die wurzel von Kleists tragik ebenso denkt wie ich; er konnte nur durch solche auffassung zu der ansicht gelangen, dass Kleist — in seinem sinn — der tragiker der Deutschen sei. er hätte ebensogut Hebbel als zeugen für seine behauptung anführen können. ob aber, was von Kleist und Hebbel und von dem verhältnis beider zu object und subject gilt, gleich auch auf alle andere tragik sich anwenden lasse, stelle ich dahin. noch zweifelhafter ist mir die parallele aller

lyrik einerseits und Kants und Goethes andererseits. genau so gut wie von einer selbstbejahung des subjects bei Kant und Goethe gesprochen werden kann, liefse sich bei beiden selbstverneinung des subjects feststellen. ich finde all das derart ins abstracte getrieben, dass mir die erscheinungen unter der hand entwischen.

Dilthey spendete dem capitel über Keller — es war als Freiburger antrittsrede schon früher ausgegeben worden — seinen beifall. so berichtet W. (s. v.). nachahmung von großen dreitheilungen Diltheys glaube ich in der eingangsarabeske zu verspüren. mir selbst ist jeder ordnungsversuch willkommen, der auf der inneren verwantschaft erkenntnistheoretischer und künstlerischer tätigkeit ruht und vermöge dieser verwantschaft licht in die weltauffassung des künstlers hineinträgt. doch möchte ich wünschen, dass er tiefer begründet und minder obenhin angestellt werde als W. dies tut. vorläufig hab ich nur den eindruck, W. kleide längstbekanntes und längstgesagtes in ein schimmerndes gewand, um ihm den anschein des neuen zu leihen. den schimmer aber borgt er — ein zeichen der zeit — von der philosophie.

Minder anspruchsvoll arbeitet der erste band durchaus mit dem gegensatz von gefühl und reflexion, spricht er von der selbstreflexion im zeitalter der aufklärung (s. 157), erblickt er in Schubart den 'größen und einseitigen vertreter des gefühls' in der lyrik (s. 175), wiederholt er mehrfach, wie bei Goethe gefühl und reflexion zu unmittelbarer einheit gediehen, und behauptet, dass Schillers denken um das problem von gefühl und reflexion von anfang an kreiste. das ist samt und sonders nicht neu, ja es ist in älteren darstellungen der deutschen litteratur des 18 jahrhunderts noch häufiger zu finden als in neueren, die gern minder allgemein sich fassen und das seelische problem in seine voraussetzungen hinein zu verfolgen bemüht sind. wenn indes W. behauptet (s. 305), Schiller sei sich zuerst über die culturelle bedeutung dieses gegensatzes und seiner verwanten gegensätze klar geworden, also 'darüber dass ihre entwicklung die entwicklung der menschheit in sich schloss', so irrt er sehr. die entwicklungsgeschichtliche verwertung des gegensatzes von gefühl und reflexion ist weit älter. ich brauche wol nicht zu sagen, wo W. näheres über diese frage erfahren konnte.

Nicht neu ist innerhalb der leitgedanken des buches die erwägung, wieweit lyrische begabung auf musikalischer anlage ruht, wieweit der rhythmus lyrischer dichtung aus musikalischen erlebnissen erwächst. bei Hölderlin und bei Nietzsche kommt der zusammenhang besonders zur sprache, merkwürdigerweise nicht bei Schiller. W. arbeitet noch immer mit der überwundenen vorstellung, dass bei Schiller zunächst der gedanke zu dichtung wird. er scheint nicht zu ahnen, dass das urerlebnis der

'Künstler' nicht gedanklicher, sondern musikalischer art war. ganz seltsam verworren klingt daher alles was W. (s. 343 f) über den augenblick zu sagen hat, in dem Hölderlin 'die melodie seines wesens' entdeckte. da hätte W. unbedingt auch auf die melodie Schillers stofsen müssen, die ja zuerst Hölderlin völlig beherrscht. W. weifs nur zu berichten, dass Hölderlin, als er zu seiner eigenen melodie sich durchrang, die 'achtzeiligen reimstrophen Schillers' aufgab, die 'wie ein gebirgsbach, der die lange hemmende schleuse zerbrochen, überschäumend voranstürzen'. warum aber ist im abschnitt über Schiller nicht von diesem rauschen und überschäumen die rede? ist das nicht auch melodie?

Noch eine reihe von leitmotiven wäre aufzuzeigen. am besten glückt das motiv der naturschilderung und des naturgefühls. es setzt sehr glücklich bei Spee ein und ersteigt seine höhe in dem vorzüglichen abschnitt über die Droste. leitmotivartig tritt auch betrachtung des sonetts da und dort hervor: bei Goethe (I 280 ff) fragt W., wie dieser 'ungoethischen dichtweise' das innere erleben Goethes entsprechen konnte, und sucht die frage zu beantworten. bei Platen fesselt W. die überwindung der sonettenform (II 181). bei Hebbel, meint W. (II 245), finde das sonett über seine romanische vorzeit hinaus zuerst sein inneres gesetz. das ist natürlich falsch; richtig ist, dass einem dialektiker von Hebbels prägung die sonettform besonders lag.

An diesen leitmotiven und ihrem schicksal beobachte ich vor allem, dass der wissenschaft mit darstellungen nicht gedient ist, die so völlig im persönlichen stecken bleiben wie W.s arbeit. und nicht nur im persönlichen, auch noch im biographischen. eine entwicklung ist in einem nacheinander von charakteristiken nicht zu zeichnen. die fragen vollends, über die wir auskunft haben möchten, lassen sich nicht einfach in schilderungen von dichtern nebenbei abtun. meines erachtens ist W.s arbeit nur ein neuer beweis, wie dringend wir zusammenfassende untersuchungen über die probleme brauchen, die er nur leitmotivartig anklingen lässt. die eingangsarabeske des abschnitts über Keller, der versuch, lyrik und epik (meinetwegen auch drama) zu scheiden, wäre minder unzulänglich ausgefallen, wenn W. nicht nur in der wiedergabe einer 'älteren arbeit' die allgemeinen fragen erörtert hätte. sollten schon die persönlichkeiten in voller gröfse mann für mann aufziehen, so wäre doch am ende der arbeit gelegenheit gewesen, die allgemeinen ergebnisse zusammenzufassen. jetzt bleibt sogar eine frage, die von W. vielfach berührt wird und in jüngster zeit dank Dilthey im vordergrund der betrachtung stand, ungeklärt: das wesen des künstlerischen erlebnisses.

W. spricht einmal (I 277) von gedichten Goethes, die, wie der litterarhistoriker enttäuscht constatiere, 'ohne jeden persön-

lichen anlass' entstanden seien. ich möchte nicht mit W. über die frage rechten, ob von einem persönlichen anlass von 'Schäfers Klagelied' oder von 'Trost in Tränen' keine rede sein könne. aber wohin käme W. selbst, wenn er nicht von den persönlichen anlässen reden könnte? seine beiden bände wären ganz wesentlich dünner ausgefallen, wenn er mit mehr zurückhaltung die biographischen voraussetzungen vorbrächte. W. selbst wirft (I 115) folgende fragen auf: 'was ist denn erlebnis? ist es das einzelne, aufsergewöhnliche ereignis im leben des künstler's?' er antwortet: 'gewis nicht, denn wir wissen, dass ein dichter z. b. von den empfindungen eines mörders tiefer und notwendiger rechenschaft zu geben weifs als der mörder selber. es ist nicht das einzelne erlebnis, sondern das ganze erleben des künstler's, um das es sich handelt'. sehr richtig! ja vielleicht liefse sich der grofse abstand zwischen dem äufseren lebensvorgang und dem künstlerischen erlebnis noch stärker betonen. warum indes verweilt W. selbst so lange bei den einzelnen aufsergewöhnlichen ereignissen im leben der dichter? tastet er nicht an dem problem, das ganze erleben eines dichters zu bestimmen, nur beiläufig herum, wenn er seine leser mit einer fülle lebensgeschichtlicher einzelheiten überschüttet? ist die Marienbader Elegie wirklich als kunstwerk nur zu fassen, wenn haarklein die unschöne aufnahme geschildert wird, die Goethes absicht, Ulrike von Levetzow zum weibe zu nehmen, bei seiner familie fand? die stelle auf die ich hier deute (I 296 f), ist ja wol der schlimmste fall dieser art im ganzen buch. allein sie nimmt dem buch auch das letzte recht, über litteraturhistoriker zu spötteln, die am persönlichen anlass haften bleiben.

Wie allgemein und verschwommen der begriff des künstlerischen erlebnisses bei W. bleibt, das wird auch bezeugt durch den satz (I 320): 'Die jugendgedichte Schillers sind trotz ihrer lebensfremde aus dem erlebnis erwachsen und wissen oft durch die kühne gewalt der bilder — wie in der 'Gröfse der Welt', in der 'Schlacht' — den mangel an unmittelbarer wirklichkeit zu ersetzen'. solche phrasen mögen schlechten schulbüchern und conversationsexikelen und deren ästhetisierendem gerede überlassen bleiben. logik und wissenschaftlichen ernst sucht man in ihnen vergebens. die stellen die ich zuletzt anführte, gehören durchaus dem ersten band an. im zweiten sind ähnliche entgleisungen weit seltener. immerhin wird auch hier in dem abschnitt über Heine deutlich, dass W. nicht über die mittel verfügt, künstlerisches erleben dann zu begreifen, wenn es nicht unmittelbar aus einem persönlichen anlass und aus einem einzelnen lebensvorgang stammt. recht verneinend klingt fast alles was über Heine gesagt wird. das macht: W. versagt — bei einigen feinen bemerkungen über lyrische form — dort wo ein künstlerisches formproblem zu fassen ist. er verdenkt Heine den weiten abstand, der Heines

äußeres leben von seiner dichtung trennt, ebenso wie er den weiten abstand, der zwischen einem echten altheimischen volkslied und Heines volksliedartiger dichtung klafft, ihm zum vorwurf macht. diese abstände stellt W. mit viel verständnis für echte lieseslyrik und echtes volkslied fest. noch die etwas dunkeln worte, die W. (n 202) über die unio mystica des liebenden und der geliebten sagt und über ihre bedeutung für echte lieseslyrik, nehme ich gern hin. aber war neben aller verneinung von der tatsächlichen künstlerischen leistung des 'Buches der Lieder' gar nichts zu berichten, als dass es in ironie endet? die mythologie der Nordseebilder in strafendem ton als 'verkleinernde salonmythologie' ablehnen (n 205) heißt allerdings Heine so völlig misverstehn, dass nach einer solchen leistung kaum noch auf verständnisvolle worte über Heines art und kunst zu rechnen ist.

Wie die frage nach dem wesen des künstlerischen erlebnisses von W. nicht befriedigend beantwortet wird, so kommt bei ihm auch das menschlich wertvolle, menschlich nachfühlbare und erlösende der künstlerischen formung des erlebnisses zu wenig heraus. und zu wenig scheidet er lyriker, die in diesem sinne berufene erlöser ihrer mitmenschen sind, von künstlern, die über gleiche gabe nicht oder mindestens in geringerem umfang verfügen. von Dilthey, dem 'gelehrten', hätte er da manches lernen können. ich mindestens danke ihm die bestätigung meiner eigenen beobachtungen und ich berief mich, als ich in meiner kleinen schrift über 'Leben, Erleben und Dichten' diese beobachtungen vorlegte, ausdrücklich auf Dilthey. mein schriftchen wurde von W. natürlich nicht benutzt. ist er doch in der auswahl seiner gewährsmänner ungemein vorsichtig, so vorsichtig, dass auch ihn der vorwurf trifft, den ich gegen arbeiter auf dem gebiet der deutschen litteraturgeschichte längst zu erheben gelegenheit hatte: während auf jedem anderen wissenschaftlichen gebiet dem forscher zur pflicht gemacht wird, die bestehende und geleistete arbeit zu berücksichtigen, schreibt man über dichter frisch drauf los, ohne sich um die forschung anderer zu bekümmern. dass man es hie und da doch tut, erkennt nur der geschulte fachmann, wenn er unversehens auf äufserungen stößt, die ihm längst geläufig sind. auch W. liebt solche anleihen bei älterer forschung. aber natürlich vermeidet er sorgfältig, seine gewährsmänner zu nennen.

Doch das wurde ihm von anderer seite schon vorgehalten. ich brauche darum mich nicht weiter über diese seite seiner arbeit zu äußern. aus gleichem grund verzichte ich darauf, ihm die verstöße gegen die rechtschreibung, zunächst, aber nicht blofs der namen, vorzuhalten.

Dresden, 5 september 1914.

O. Walzel.

Les chants des Grecs et le philhellénisme de Wilhelm Müller par Gaston Caminade. Paris, Félix Alcan. 1913. 198 p. 8^o. — 5 fr.

In der stunde in der ich diese anzeige abfasse, berührt es wie bittere ironie, von dem buch eines Franzosen über Wilhelm Müller berichten zu müssen, und zwar noch über Müllers 'Lieder der Griechen'. soll dem verfasser deutscher dank gesagt werden dafür dass er deutscher dichtung von dem freheitskampf der Griechen seine arbeitskraft gewidmet hat, wol bewust dass in Müllers sängen die stimmung der deutschen befreiungskriege nachklingt? C. prüft seinen stoff mit kühlem herzen. ihn fesselt wol kaum der deutsche dichter an sich, vielmehr nur die spiegelung eines politischen vorgangs der auferhalb Deutschlands liegt. ihm ist Müllers Griechendichtung 'le monument le plus curieux du philhellénisme allemand, parce qu'elle traduit le mieux, dans son intégralité et sa complexité, cet enthousiasme qui fit tressaillir l'Europe devant la Grèce régénérée' (s. 191).

C. wendet viel fleifs, aber auch recht viel worte an seine untersuchung. er hat im einzelnen neues zu sagen. er kommt über deutsche forschung, auch über Arnold, hinaus, vielfach wol nur durch die umfangreichere heranziehung von quellen auf die schon längst hingewiesen worden ist. er geht aus von dem menschen Müller und schildert ihn als humanisten, politiker, dann mit besonderer betonung als christen. die entstehung der Griechenlieder berichtet er, indem er die chronologie prüft und die verschiedenen ausgaben nebeneinanderstellt. eine tabelle versinnlicht die ergebnisse dieser bemühung. das umfänglichste capitel ergründet die geschichtlichen voraussetzungen der einzelnen griechensänge Müllers. es zerfällt in fünf abschnitte. nach Pouqueville, Castellan uaa. schildert C. die Griechen der zeit und die stämme und gegendn die für Müller besonders wichtig waren. er weist schon hier auf verse Müllers hin (druckt sie sogar gelegentlich ab), die mit motiven griechischer cultur oder örtlichkeit arbeiten. ja er meint (s. 48 f) in einer stelle von Coraïs 'Mémoire sur l'état actuel de la civilisation en Grèce' (1803), die verdeutsch in Ukerts 'Gemälde von Griechenland' (1811) übergegangen ist, die quelle des 'Kleinen Hydrioten' aufdecken zu können. die weiteren vier abschnitte erzählen nach den gleichen quellen, und indem sie Müllers lieder an passender stelle heranziehen, den anfang des krieges, das verhalten der großmächte zu Griechenland, die jahre 1822/3, endlich Byrons eingreifen und tod und den fall von Missolonghi. natürlich ergeben sich da zahlreiche einzelnachweise von quellen Müllers. dem verfasser scheint es aber weniger um die frage zu tun zu sein, wie Müller seine stofflichen vorlagen verwertet, als um die geschichtliche treue der Griechenlieder. darum stellt er immer neben die alten