

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 12 (1913)

Artikel: Die Ursprünge der Poesie
Autor: Singer, S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-749587>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE URSPRÜNGE DER POESIE

Welches ist die älteste Dichtungsart? Ich verfolge das Problem zunächst historisch bis R. Wagner und gebe erst zum Schluss meine eigene Meinung. Der Renaissance fiel Poesie mit Theologie zusammen¹⁾. Auf ihrer Poetik fußend sagt deswegen Ronsard²⁾:

... la poésie n'était au premier âge qu'une théologie allégorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers, par fables plaisantes et colorées, les secrets qu'ils ne pouvaient comprendre, quand trop ouvertement on leur découvrait la vérité.

Ihm folgt Opitz, und in dieser Richtung liegen auch die Darstellungen des achtzehnten Jahrhunderts, die in der didaktischen Absicht die Ursprünge der Poesie suchen und sonach eigentlich die Didaktik, dieses sonst so stiefmütterlich behandelte Gebiet der Dichtkunst, an den Anfang der Entwicklung stellen. So Condillac³⁾:

Es ist nicht schwer sich vorzustellen, auf welchem Wege die Poesie eine Kunst geworden ist. Als die Menschen die vom Zufall im Gespräch herbeigeführten einheitlichen und regelmäßigen Tonfälle bemerkt hatten, wurden die durch die Ungleichheit der Silben bewirkten verschiedenen Bewegungen und der angenehme Eindruck gewisser Modulationen der Stimme die Vorbilder für Rhythmus und Harmonie, denen sie nach und nach sämtliche Regeln ihrer Verskunst entnahmen. Musik und Poesie sind also naturgemäß gleichzeitig entstanden. Diese beiden Künste verbanden sich mit der Gebärde, die älter als beide war, die man den Tanz nennt. Wonach wir vermuten dürfen, dass man zu allen Zeiten, bei allen Völkern irgend eine Art Tanz, Musik und Poesie finden könnte . . . Die enge Verbindung dieser Künste bei ihrer Geburt ist der wahre Grund dafür, dass sie bei den Alten unter einem gemeinsamen Namen begriffen wurden. Bei ihnen umfasst der Ausdruck „Musik“ nicht nur die Kunst, die er in unserer Sprache bezeichnet, sondern auch die der Gebärde, des Tanzes, der Poesie und der Deklamation . . . Man sieht leicht, welches der Zweck der ältesten Dichtungen war. Als die Gesellschaften gegründet wurden, konnten die Menschen sich noch nicht mit den Gegenständen des bloßen Vergnügens beschäftigen, die Bedürfnisse, die sie sich zu vereinigen genötigt hatten, begrenzten ihren Gesichtskreis auf das, was ihnen nützlich

¹⁾ K. Borinski, *Die Poetik der Renaissance*. Berlin 1886. S. 65.

²⁾ Chr. W. Berghoeffer, *Martin Opitz' Buch von der deutschen Poeterei*. Frankf. a./M. 1888. S. 86 f.

³⁾ Condillac, *Essai sur l'origine des connoissances humaines*. § 69 bis 72. Oeuvres I, p. 350 ff. Paris 1798. Der Essai erschien zuerst in zwei Bänden 1746 und 1754 in Amsterdam.

oder notwendig sein mochte. Poesie und Musik wurden also nur gepflegt, um Religion und Gesetze kennen zu lehren und um das Andenken der großen Männer und der Dienste, die sie der Gesellschaft geleistet hatten, zu bewahren.

Aber sieht hier nicht Condillac vielmehr gleich verschiedenen noch zu besprechenden Theoretikern des neunzehnten Jahrhunderts den Ursprung der Poesie in der sogenannten chorischen Lyrik? Ja und nein. Den Ursprung der Dichtung wohl, aber nicht den der Dichtkunst als Kunst; den glaubt er erst dort erblicken zu dürfen, wo sich didaktische Tendenzen ihrer bemächtigen. Deutlicher wird diese Meinung in dem von ihm stark abhängigen Sulzer¹⁾:

Der Ursprung der Dichtkunst ist unmittelbar in der Natur des Menschen zu suchen. Jedes Volk, das sich zu irgend einer Kultur der Vernunft und der Empfindungen heraufzuschwingen gewusst, hat seine Dichter gehabt, die keinen andern Beruf, keine andre Veranlassung gehabt, was sie stärker als andre gedacht und empfunden, unter sinnlichen Bildern und in harmonischen Reden ihnen vorzustellen, als die Begierde, die jede edle Seele fühlt, andern das Gute, davon sie durchdrungen ist, mitzuteilen . . . Sobald dieser erste Keim der Dichtkunst die Menschen auf die Mittel, nützliche Wahrheiten durch einen angenehmen Vortrag auszubreiten, aufmerksam gemacht hatte, entdeckten sie auch, dass außer dem gut abgemessenen Fall der Worte die gute Einkleidung, der feurige Ausdruck der Gedanken und lebhaft Bilder eine ähnliche Wirkung tun, und so wurde nach und nach die poetische Sprache entdeckt und gebildet. Vermutlich sind die ersten poetischen Versuche überall bloß einzelne Verse, wie unsere meisten Sprichwörter, oder kurze aus zwei oder drei Versen bestehende Sätze gewesen. Als die Kunst zunahm, erfand man Mittel, durch Allegorien und Fabeln das Volk zu lehren . . . Die wahre Geschichte der Dichtkunst nur von einem einzigen Volke wäre ohne Zweifel zugleich die Geschichte dieser Kunst bei jeder andern Nation, und gewiss ein wichtiger Teil der allgemeinen Geschichte des menschlichen Genies: aber sie fehlt überall. Am meisten weiß man von dieser Geschichte, in so fern sie die Griechen betrifft . . . Die erste Zeit, von welcher alle Nachrichten fehlen, ist die, darin sie angefangen hat aufzukeimen, da ihre Werke Sittensprüche, oder auch sehr kurze Äußerungen einer auffallenden Leidenschaft gewesen, die tanzend gesungen wurden. In dieser Zeit war sie noch keine Kunst; wer etwa bei einer Versammlung ein außerordentliches Feuer der Einbildungskraft fühlte, der reizte die andern zu unförmlichem Gesang und Tanz, bei welchen der Gegenstand der Leidenschaft mit hüpfenden Worten angezeigt wurde. So äußern sich gegenwärtig bei den noch nicht gesitteten Völkern in Canada die ersten Versuche in Musik, Tanz und Poesie . . . Das lyrische scheint natürlicher Weise die älteste Gattung zu sein, da es durch

¹⁾ Johann George Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Neue vermehrte Auflage. Leipzig 1786. I. 433 f. Artikel „Dichtkunst“.

den Ausbruch der Leidenschaften verursacht worden, und die Lustbarkeit, die jedes wilde Volk nach einem glücklichen Streite anstellt, können auch Spuren der nachher entstandenen epischen Poesie gezeigt haben.

Sulzers Buch war bereits anfangs der siebziger Jahre, da es erschien, veraltet, wie am deutlichsten aus Mercks vernichtender Kritik in den Frankfurter gelehrten Anzeigen des Jahres 1772 zu ersehen ist. Ja bereits im Jahre 1730 hatte der vielverlästerte Gottsched in seiner *Kritischen Dichtkunst* auf einem weit fortgeschritteneren Standpunkte gestanden. Er erörtert die sich schon bei Scaliger findende Theorie von der Entstehung des menschlichen Gesanges durch Nachahmung der Vögel, vergleiche dessen *Poeticæ* I, 4, besonders aber die Epistel an seinen Sohn¹⁾:

Klar ist es, dass mit den Anfängen der Natur zugleich der Gesang entstanden ist. So sehr, dass die Pythagoräer sogar den Blumen Lieder zuschreiben, in denen sie die Sonne, andere, in denen sie Mond und Sterne verherrlichen. Wir sehen alle Vögel meistens, manche das ganze Jahr hindurch zwitschern.

Das ist aber auch das einzige, was er Scaliger verdankt, und es ist unrecht, seine weit vorauseilenden Betrachtungen, in denen er viel vernünftiger als die im Banne der Aristotelischen Mimesis stehenden Batteux²⁾ oder Cesarotti³⁾, die auch die Lyrik unter das Joch dieses auf sie gar nicht anwendbaren Begriffs spannen wollen, sie als die effusive von der epischen als der imitativen Kunst säuberlich trennt, in denen er den Irrtum Scherers⁴⁾, auch bei der Lyrik das Publikum als maßgebenden Faktor einzuführen, klug vermeidet und der primitiven Lyrik das moralische Zöpfchen energisch abschneidet — es ist unrecht, diese auf die unklaren und unter einander widerspruchsvollen Ausführungen Scaligers zurückführen zu wollen⁵⁾:

Allein der Mensch würde gesungen haben, wenn er gleich keine Vögel in der Welt gefunden hätte. Lehret uns nicht die Natur, all unsre Gemütsbewegungen durch einen gewissen Ton der Sprache ausdrücken? Was ist

1) *Julii Cæsaris Scaligeri Poetices libri septem*. Editio secunda. Apud Petrum Santandreamum MDLXXXI.

2) Manfred Schenker, *Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland*. Leipzig 1908. S. 30. 36.

3) Cesarotti, *Abhandlung über den Ursprung und Fortgang der Poesie*. Neue Bibl. d. schönen Wissensch. u. freyen Künste. Leipz. 1766, II, 1 ff.

4) F. B. Gummere, *The Beginning of Poetry*. New-York 1908, p. 349.

5) F. Braitmaier, *Gesch. d. poet. Theorie u. Kritik v. d. Discursen d. Maler bis auf Lessing*. Frauenfeld 1888. S. 96 ff.

das Weinen der Kinder anders als ein Klagelied? . . . Die Gesänge sind dergestalt die älteste Gattung der Gedichte und die ersten Poeten sind Liederdichter gewesen . . . Wann sich ein munterer Kopf von gutem Naturelle bei der Mahlzeit oder durch einen starken Trunk das Blut erhitzt und die Lebensgeister rege gemacht hatte, so hub er etwa an, vor Freude zu singen und sein Vergnügen auch durch gewisse dabei ausgesprochene Worte zu bezeigen . . . Ein verliebter Schäfer, dem bei der Langweile auf dem Felde, wo er seine Herden weidete, die Gegenwart einer angenehmen Schäferin das Herz rührte und das Gemüt in Wallung versetzte, bemühte sich nach dem Muster der Vögel ihr etwas vorzusingen und bei einer lieblichen Melodie zugleich seine Liebe zu erklären . . . Die allerersten Sänger ungekünstelter Lieder haben nach der damaligen Einfalt der Zeiten wohl nichts anders im Sinne gehabt, als wie sie ihren Affekt auf eine angenehme Art ausdrücken wollten, so dass dieselben auch in andern eine gewisse Gemütsbewegung erwecken möchten. Ein Saufbruder machte den andern lustig, ein Betrübter lockte dem andern Tränen aus, ein Liebhaber gewann das Herz seiner Geliebten etc. Die Sache ist leicht zu begreifen, weil sie in der Natur des Menschen ihren Grund hat und noch täglich durch die Erfahrung bestätigt wird.

Die Auffassung der Poesie als einer Art Theologie legte es nahe, wenn man nur einmal von didaktischen Tendenzen absehen wollte, in der religiösen Lyrik die ursprünglichste Dichtung zu sehen. Milton lässt zu Anfang seines *Paradise lost* die ersten Eltern einen Lobgesang auf Gott anstimmen, in den er den 148sten Psalm hineinverarbeitet. Darauf beruft sich Lowth¹⁾, wenn er die Ode für die ursprünglichste aller Dichtungsarten erklärt:

Offen genug trägt die Ode ihren Ursprung zur Schau; geboren ist sie zuerst aus den freudigsten und stärksten Affekten der menschlichen Seele, der Freude, der Liebe, der Bewunderung. Wenn wir uns den ersterschaffenen Menschen denken, wie ihn uns die heiligen Schriften zeigen, mit vollendeter Fähigkeit der Vernunft und der Sprache begabt, seiner selbst und Gottes bewusst, einen nicht unwürdigen Beschauer dieser überherrlichen Welterschöpfung des Himmels und der Erden, können wir glauben, dass sein Herz nicht bei diesem Anblick warm geworden sei, sodass er von der Glut seiner eigenen Gefühle hingerissen von selbst sich in das Lob des Schöpfers ergoss, und zu jenem Schwung der Rede, jenem Jubel der Stimme sich erhitzte, welche aus solchen Seelenbewegungen fast notwendig folgen? . . . Gewiss haben wir von jenem ersten und vollkommenen Zustande des Menschen keinen rechten Begriff, wenn wir ihm nicht auch einen bestimmten Besitz der Dichtkunst zugestehen, mittels deren er die frommen Empfindungen gegen Gott und die heilige Glut der Religion in Gesang und Hymnen würdig zum Ausdruck brachte.

¹⁾ Roberti Lowth, *De sacra poesi Hebraeorum*. Notas et epimetra adjecit J. D. Michaelis. Editio secunda. Goettingae 1770. p. 499. Michaelis hatte das Buch schon 1757 in Deutschland eingeführt, erschienen war es zuerst 1753 in Oxford.

Weit näher unserer modernen Auffassung steht ein anderer Engländer des achtzehnten Jahrhunderts, der große Nationalökonom Adam Smith¹⁾. Er hat sicher in England Vorläufer²⁾, die ich aber gegenwärtig nicht nachweisen kann:

Nach den Vergnügungen, die aus der Befriedigung leiblicher Bedürfnisse entstehen, scheinen keine dem Menschen natürlicher als Musik und Tanz . . . Die menschliche Stimme ist wohl von Natur aus, wie sie immer das beste aller musikalischen Instrumente ist, auch das erste und früheste gewesen: Im Singen oder in ihren ersten Versuchen des Gesanges verwendete sie wohl Töne, so ähnlich als möglich denen, deren sie gewohnt war; das heißt sie verwendete wohl Worte von einer oder der andern Art, nur so dass sie sie in Tempo und Rhythmus aussprach, und gewöhnlich in melodiöserer Art, als in gemeiner Rede Brauch gewesen war. Diese Worte aber brauchten nicht und hatten wahrscheinlich noch längere Zeit keinen Sinn, sondern mochten den Silben gleichen, die wir im sinnlosen Refrain gebrauchen, dem derry-derrydown unserer Volksballaden, und mochten nur der Stimme als Hilfe dienen, um Klänge zu bilden, die sich zu melodischer Modulation eignen und zur Verlängerung und Verkürzung nach dem Zeitmaße der Melodie. Diese rohe Form vokaler Musik war, wie es die einfachste und leichteste ist, sowohl auch die erste und älteste. Im Verlaufe der Zeiten musste es geschehen, dass an Stelle dieser bedeutungslosen und sozusagen musikalischen Worte solche untergeschoben wurden, die einen Sinn ausdrückten, und deren Aussprache ebenso genau mit dem Rhythmus und der Melodie übereinstimmten, als jene „musikalischen“ Worte es früher getan hatten. Dies ist der Ursprung des Verses oder der Poesie . . .

Der Vers musste natürlich irgend einen Sinn ausdrücken, der zu der ernsten oder heiteren, fröhlichen oder traurigen Laune der Melodie zu der er gesungen ward, passte; mit dieser Melodie gewissermaßen gemischt und vereint musste er Sinn und Inhalt dem zu geben scheinen, was an sich augenscheinlich keinen hatte. Ein pantomimischer Tanz mag manchmal dem gleichen Zweck entsprechen und mag, irgendein Liebes- oder Kriegsabenteuer darstellend, Sinn und Inhalt der Musik zu geben scheinen, die sonst offenbar keinen hätte. Ja, es ist natürlicher, die Ereignisse des gemeinen Lebens durch Geste und Bewegung mimisch darzustellen, als sie durch Vers oder Poesie auszudrücken . . . So mag der pantomimische Tanz der Musik einen deutlichen Sinn und Inhalt zu geben

¹⁾ *On the nature of the imitation which takes place in what are called the imitative arts.* Essays philosophical and literary, die 1795 aus dem Nachlass herausgegeben wurden.

²⁾ Sicher gehört zu diesen seinen Vorgängern Brown: *A dissertation on the rise, union, the progressions, separations and corruptions of poetry and music.* London 1763. Ich schließe das nicht nur aus dem Titel, sondern mehr noch aus der Inhaltsangabe bei Finsler, *Homer in der Neuzeit.* Leipzig 1912, S. 365 ff. und aus der Polemik Herders in seinem *Ursprung der Sprache.* Übrigens ist das Buch nicht so unbeachtet geblieben, wie Finsler meint, da es im nächsten Jahre eine zweite Auflage erlebte und 1763 und 64 zwei Schriften erschienen, die sich mit ihm polemisch auseinandersetzten, deren Titel man bei Sulzer a. a. O. S. 440 findet.

gedient haben viele Menschenalter vor der Erfindung oder wenigstens vor dem allgemeinen Gebrauche der Poesie . . . Von diesen drei Schwesternkünsten, die ursprünglich vielleicht immer zusammen gingen und zu allen Zeiten gerne zusammen gehen, können zwei gesondert existieren, die dritte aber kann es nicht . . . Es ist die Instrumentalmusik, die am besten allein existieren kann. Vokale Musik, obwohl sie aus Klängen, die keinen bestimmten Sinn noch Inhalt haben, bestehen kann und oft besteht, ruft doch von Natur aus nach der Unterstützung durch die Poesie . . . Die Worte können die Situation einer einzelnen Person ausdrücken und drücken sie gewöhnlich aus, und alle die Empfindungen und Leidenschaften, die sie als Folge dieser Situation fühlt. Ein fröhlicher Gesell gibt der Freude Raum und dem Frohsinn, zu denen Wein, Festesfeier und gute Gesellschaft ihn begeistern. Ein Liebhaber klagt oder hofft oder fürchtet oder zweifelt . . . Eine Person in glücklichen Umständen dankt für die Güte oder eine im Unglück fleht um Gnade oder Vergebung zu jener unsichtbaren Macht, zu der sie emporschaut als zu dem Lenker aller Geschicke des menschlichen Lebens. Die Situation mag nicht nur eine sondern zwei, drei und mehr Personen umfassen; sie mag in ihnen allen ähnliche oder entgegengesetzte Gefühle wachrufen etc.

Vielleicht mit dem Engländer aus einer gleichen Quelle¹⁾ schöpfend kommt A. W. Schlegel in seinen „Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache“ unsern modernen Anschauungen merkwürdig nahe²⁾:

In ihrem Ursprunge macht Poesie mit Musik und Tanz ein unteilbares Ganzes aus. Der Tanz hat in allen seinen Gestalten, von der einfachsten Natur bis zu den sinnreichsten Erweiterungen der Kunst, vom Freudensprunge des Wilden bis zum Noverrischen Ballet, nie die Begleitung der Musik entbehren gelernt. Dagegen bestehen jetzt Musik und Poesie ganz unabhängig von einander: ihre Werke bilden sich vereinzelt in den Seelen verschiedener, oft sich missverstehender Künstler und müssen absichtlich darauf gerichtet werden, durch die Täuschung des Vortrags wieder eins zu werden.

Poesie entstand gemeinschaftlich mit Musik und Tanz und das Silbenmaß war das sinnliche Band ihrer Vereinigung mit den verschwisterten Künsten. Auch nachdem sie von ihnen getrennt ist, muss sie immer noch Gesang und gleichsam Tanz in die Rede zu bringen suchen, wenn sie noch dem dichtenden Vermögen angehören und nicht bloß Übung des Verstandes sein will.

Nun zum Ursprung der Poesie, worauf ich mit all meinen Betrachtungen hinzielte. Historisch wissen wir davon ebensowenig als vom Ursprung der Sprache . . . die sinnlichen Gegenstände lebten und bewegten

¹⁾ Die „Briefe“ sind 1795 erschienen, also im gleichen Jahre mit den posthumen Essais, so dass an einen direkten Zusammenhang nicht gedacht werden kann. Vielleicht ist diese gemeinsame Quelle eben jenes mir leider nicht zugängliche Buch von Brown, auf dessen vielversprechenden Titel ich oben hingewiesen habe.

²⁾ Sämtliche Werke hg. v. Böcking VII. Leipzig 1846, S. 103, 108, 121.

sich in ihr und das Herz bewegte sich mit allen. Dies ist es, was man oft gesagt hat, und was doch nur in gewissem Sinne wahr ist: Poesie und Musik sei von Anfang an da gewesen und gleich alt mit der Sprache.

Dagegen polemisiert er nun: jene mit der Sprache gleich alte Poesie und Musik haben noch keinen Takt gehabt und erst mit diesem seien sie zu Künsten geworden. Der Gedanke einer vorkünstlerischen Periode der Poesie ist uns schon oben begegnet: hier liegt ein fruchtbarer Keim in dem Gedanken der ataktischen Musik, den Schlegel auch weiter unten geistreich ausführt¹⁾:

Allerdings lässt sich an eine Musik von Instrumenten ohne Takt gar nicht denken, auch die von Instrumenten begleitete Stimme ist durchaus an die Beobachtung desselben gebunden; aber wenn sie sich ganz allein hören lässt, so darf sie in diesem Stücke ihre natürliche Freiheit wieder geltend machen und darin auch neben dem künstlichen Reichtum musikalischer Zusammensetzung gefallen wollen. Du siehst, ich rede vom Rezitativ, das besonders in der italienischen Oper eine so schöne Stelle einnimmt, und dem man doch den Namen eines Gesanges nicht versagen kann.

Wüsste man nicht historisch das Gegenteil, so könnte man leicht auf den Gedanken geraten, das Zeitmaß gehöre unter die späteren Erfindungen, der Gesang habe, solange nur wirkliche Leidenschaft ihn eingab, in dithyrambischer Freiheit geschwärmt, und erst als er zum ergötzenden Spiele geworden, habe man den Mangel jenes ursprünglichen Nachdrucks durch einen kunstmäßigen Reiz zu ersetzen gesucht. Aber die Beobachter wilder Völker rühmen einstimmig die bewundernswürdige Genauigkeit im Takt, womit sie ihre Gesänge und Tänze aufführen.

Du wirst bemerkt haben, liebe Freundin, dass ich im Gange aller obigen Betrachtungen zwei Sätze ohne Beweis und stillschweigend zum Grunde gelegt habe, weil sie mir von selbst einzuleuchten schienen. Erstlich: Poesie sei ursprünglich von der Art gewesen, die man in der Kunstsprache lyrisch nennt. Zweitens: man habe sie immer unvorbereitet nach der Eingebung des Augenblicks gesungen, mit einem Ausdruck, der uns Deutschen wie die Sache selbst fremd ist, „improvisiert“. Was jenes betrifft, so erinnere ich hier nur mit wenigen Worten, dass dem empfindenden Wesen sein eigener Zustand der nächste ist, dass der Geist die Dinge zuerst in ihrer Beziehung auf diesen wahrnimmt, und schon zu einer sehr hellen Besonnenheit gediehen sein muss, um seine Betrachtung derselben, wenn ich so sagen darf, ganz aus sich heraus zu stellen. Durch welche Veranlassungen und auf welchen Wegen die andern Gattungen, die in der lyrischen eingewickelt lagen, sich in der Folge von ihr gesondert, erzähle ich dir ein anderes Mal.

Dieses „andere Mal“ ist, so viel ich weiß, nie gekommen. Auch nicht in seinen Berliner Vorlesungen vom Jahre 1801²⁾. Dort hatte er die Tanzkunst als eine Kombination der simultanen

¹⁾ Ebenda S. 124, 132, 152.

²⁾ Seufferts Neudrucke 17, S. 119.

und sukzessiven, der bildenden und musikalischen Künste hingestellt, fährt aber dann fort:

In der obigen Reihe haben wir die Tanzkunst als eine Kombination betrachtet. Allein die Einheit ist überall im Menschen früher als die Trennung, und so mussten sich anfangs die drei Arten des natürlichen Ausdrucks, durch Geberden, durch Töne und durch Worte notwendig beisammen finden. Leidenschaften riefen ihn in seiner größten Energie hervor, und sofern er ihnen angehörte, war er unwillkürlich. Der Mensch prägte ihm aber dadurch seinen Charakter der Freiheit auf, dass er die wilden Ausbrüche an eine selbst gegebene Regel band. Diese war für die Geberden, die Töne und die Worte eine und dieselbe: das Zeitmaß, der Takt, der Rhythmus. Bei vielen Nationen finden wir sie noch in dieser unzertrennlichen Verbindung . . . , oder richtiger zu reden, in dieser einzigen Urkunst liegt der Keim des ganzen vielästigen Baumes beschlossen, zu welchem sich nachher die schöne Kunst entwickelt hat.

Wir wollen versuchen, die Poesie genetisch zu erklären . . . Wir handeln also zunächst von der Naturpoesie, dann der Kunstpoesie. Erst bei der letzten tritt die Scheidung in Gattungen ein, oder vielmehr diese Scheidung bezeichnet eben den Anfangspunkt derselben.

Die Entstehung der Dichtungsarten aus dem Gesamtkunstwerk ist aber auch in diesen Vorlesungen nirgends dargestellt worden.

A. W. Schlegels Theorie war damals veraltet, um heute wieder modern zu sein. Denn 1765 und 1767 hatte sich in zwei Briefen an Herder der Magus vom Norden für die Priorität des Epos ausgesprochen¹⁾:

μῦθος, Fabel und Erfindung, scheint mir immer dem *πάθος* und Schwung der Empfindungen vorauszugehn.

Epos und Fabel ist der Anfang und außerdem nichts als Ode und Gesang.

So schreibt denn Herder²⁾:

So schritt die Sage, als eine Tochter des Gedächtnisses weiter, bis sie Kunst ward, und diese Kunst hieß Dichtkunst. Das rohe Gold ward geprägt, und die Sage selbst war's, die diese Prägekunst aufbrachte. Jeder Erzähler nämlich will gut erzählen, und da er als Unterrichter der Weisere ist, so will er auch seinen Unterricht angenehm, dauerhaft, lebhaft, kurz auf die vollkommenste Weise einprägen. Hiermit war die Dichtkunst erfunden.

So groß ist bald die Autorität der Lehre von dem größern Alter des Epos, dass auch Schelling³⁾, obwohl sie ihm nicht in sein System passt, sie als erwiesen annimmt:

¹⁾ Rudolf Unger, *Hamann und die Aufklärung*. Jena 1911. I, 271.

²⁾ *Über Bild, Dichtung und Fabel*. 1787.

³⁾ *Philosophie der Kunst*. Werke V, 639.

Wenn wir in der Abhandlung der verschiedenen Dichtungen der natürlichen oder historischen Ordnung folgen wollten, so würden wir von dem Epos als der natürlichen Identität ausgehen und von da zur lyrischen und dramatischen Dichtkunst fortgehen müssen. Allein da wir uns hier ganz nach der wissenschaftlichen Ordnung zu richten haben, und da nach der bereits vorgezeichneten Ordnung der Potenzen die der Besonderheit oder Differenz die erste, die der Identität die zweite, und das, worin Einheit und Differenz, allgemeines und besonderes selbst eins sind, die dritte ist, so werden wir auch hier dieser Stufenfolge treu bleiben und machen daher den Anfang mit der lyrischen Kunst.

So sind es denn wohl auch „wissenschaftliche“ und nicht „historische“ Gründe, die Bouterwek¹⁾ veranlassen, mit der Lyrik statt mit der Epik zu beginnen.

Hegel hingegen schickte sich die Stellung des Epos an die Spitze vorzüglich in sein System²⁾:

Ein dritter Punkt endlich, worüber wir noch in Rücksicht auf den allgemeinen Charakter der lyrischen Poesie zu sprechen haben, betrifft die allgemeine Stufe des Bewusstseins und der Bildung, aus welcher das einzelne Gedicht hervorgeht. Auch in dieser Beziehung nimmt die Lyrik einen der epischen Poesie entgegengesetzten Standpunkt ein. Wenn wir nämlich für die Blütezeit des eigentlichen Epos einen im Ganzen noch unentwickelten, zur Prosa der Wirklichkeit noch nicht herangereiften Zustand forderten, so sind umgekehrt der Lyrik solche Zeiten günstig, die schon eine mehr oder weniger fertig gewordene Ordnung der Lebensverhältnisse herausgestellt haben, indem erst in solchen Tagen der einzelne Mensch sich dieser Außenwelt gegenüber in sich selbst reflektiert und sich aus ihr heraus zu einer selbständigen Totalität des Empfindens und Vorstellens abfließt.

Hegels Einfluss hat die Theorie wohl einen großen Teil ihrer Dauerhaftigkeit zu verdanken: darum spricht Usener³⁾ von „der alten durch Hegel uns eingepprägten Vorstellung, dass im Anfang die erzählende Form, das Epos, stehe“. Von ihm beeinflusst ist jedenfalls auch Wackernagel in seinem Aufsatz „die epische Poesie“⁴⁾:

Es ist eine weit verbreitete Behauptung, dass man als die älteste Gattung der Poesie die Lyrik zu erkennen habe; denn dem Menschen liege nichts näher als sein Ich, und nichts könne ihn eher und leichter zu poetischer Produktion reizen als seine Empfindungen: mithin sei die lyrische Poesie als die Poesie des Ichs und des Gefühls auch die älteste. Diese Behauptung hat viel verleitenden Schein, dennoch ist sie ein lediglich aus

1) *Ästhetik*. Göttingen 1825.

2) *Vorlesungen über die Ästhetik*. Werke X, 3, 434.

3) *Der Stoff des griechischen Epos*. Kleine Schriften IV, 217.

4) *Schweizerisches Museum für historische Wissenschaften*. 1837, S. 341.

der Luft gegriffenes Theorem, und von aller Einsicht in die Literaturgeschichte, von aller Einsicht in das eigentliche Wesen der Poesie verlassen. So wie man sich nach historischer Begründung umtut, und so wie man nur einigermaßen bedenkt, was denn Poesie überhaupt solle und wolle, so ergibt sich vielmehr und bleibt die Lehre bestehen, dass die epische Poesie die älteste und dass alle Poesie nur episch gewesen sei.

Aus dem Aufsatz ging es in die „Poetik“ des selben Autors über und in so und so viele andere Schulpoetiken.

Selbst A. W. Schlegels Bruder wusste mit dessen zitierten Briefen nichts anzufangen. Er behauptet¹⁾ ihnen zum Trotz das höhere Alter des Epos auf Grund der schon mehrfach erwähnten Scheidung von Dichtung und Dichtkunst. Man glaubt sich in die schwärzesten Zeiten der Aufklärung versetzt, bevor die hohe Kunst der Naturpoesie entdeckt worden war. Er spricht von der Fähigkeit

eine Leidenschaft in gemessenen Lauten und Bewegungen unwillkürlich auszudrücken. Mit dieser niedrigsten Gattung, welche nur den Keim zur künftigen lyrischen Kunst enthält, fängt die Poesie überall an und bleibt auch auf der untersten, bloß vorbereitenden Stufe ihrer Entwicklung dabei stehen. Streng genommen sind es nur gestaltlose Regungen der poetischen Anlage, Vorübungen der Poesie, die eigentliche Poesie ist noch gar nicht vorhanden; denn was nur zur Befriedigung eines Bedürfnisses dient, gehört nicht ins Gebiet der schönen Kunst.

Näher an August Wilhelm steht Schleiermacher²⁾, der zu seiner Unterscheidung zwischen kunstmäßig und kunstlos sich wie dieser mit der Einführung des Rhythmus begnügt, mit der Gründung auf den Begriff der Bewegung aber von Herder³⁾ abhängig scheint:

So wollen wir uns denn zunächst halten an eine alte Rede, die sich aber auch im Munde der neueren Meister wiederholt, dass alle Kunst entspringt aus der Begeisterung, aus lebhafter Bewegung der innersten Gemüts- und Geisteskräfte . . . Nun können wir wohl Freude und Schmerz, ohne nach Inhalt und Veranlassung besonders zu fragen, ohne weiteres als solche auch zu der innersten Quelle des Lebens durchdringende Erregungen aufstellen. Beide haben ihre entsprechenden Äußerungen im Ton und in den willkürlichen leiblichen Bewegungen. Aber freilich, wie die ausgelassene

¹⁾ *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*. 1798. Prosaische Jugendschriften hg. v. J. Minor, S. 248.

²⁾ *Über den Umfang des Begriffs der Kunst in Beziehung auf die Theorie derselben*. Gelesen in der preußischen Akademie am 11. Aug. 1831.

³⁾ *Die Lyra*. Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst 1795. Aus dem zweiten Bande der Terpsichore.

Freude springt und sich in kreisenden Bewegungen ermüdet, wie sie umarmend an sich reißt und fahren lässt, wie sie halb artikulierte Töne bunt durcheinander in mancherlei Höhe und Tiefe ausstößt, und wie ebenso ohne Maß und Regel auch der Schmerz seufzt und schreit, sich in kläglichen Windungen umherwirft und so die Tonleiter auf- und abläuft und alle barocksten willkürlichsten Bewegungen am häufigsten wiederholt: so ist bei diesen Äußerungen an ein Kunstwerk nicht unmittelbar zu denken. Und doch sind das unleugbar die Naturanfänge zweier Künste, das Kunstlose zu Tanz und Gesang als dem Kunstmäßigen, zwei Künste, aus denen sich doch die größeren Gebiete der Mimik und der Musik nur durch natürliche Erweiterungen entwickelt haben. Was ist nun der spezifische Unterschied zwischen dem Kunstmäßigen und Kunstlosen? Dies unstreitig, dass die rohen und ungeschlacht wechselnden Bewegungen unter Maß und Regel gebracht werden . . . Und dieses ist der tiefere ursprüngliche Sinn der Formel, dass die Leidenschaften oder vielmehr die leidenschaftlichen Zustände gemäßigt werden durch die Künste.

Nur einige Dichter stehen auf einem A. W. Schlegels verwandten Standpunkt, der von den Theoretikern verachtet wurde. So Jean Paul¹⁾:

Die Lyra geht, da Empfindung überhaupt die Mutter und der Zunderfunke aller Dichtung ist, eigentlich allen Dichtformen voraus, als das gestaltlose Prometheusfeuer, welches Gestalten gliedert und belebt. Wirkt dieses lyrische Feuer allein, außerhalb den beiden Formen oder Körpern Epos und Drama, so nimmt die freifliegende Flamme, wie jede körperliche, keine umschriebene feste Gestalt an, sondern lodert und flattert als Ode, Dithyrambus, Elegie.

Ein fruchtbarer Gedanke, der uns heute wieder sehr nahe liegt: alle Poesie Äußerung der Persönlichkeit, also eigentlich immer Lyrik, nur manchmal in die ursprünglich fremde Form der naturnachahmenden Gattungen von Epos und Drama gefasst.

Über das auch von A. W. Schlegel angeschlagene Thema von der im Tanze enthaltenen bildenden Kunst phantasiert der tiefgründige Novalis²⁾:

Plastik, Musik und Poesie verhalten sich wie Epos, Lyra und Drama. Es sind unzertrennliche Elemente, die in jedem freien Kunstwesen zusammen und nur nach Beschaffenheit in verschiedenen Verhältnissen geeinigt sind.

Auf Goethes Betrachtung und Auslegung der Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen³⁾ macht mich Maync aufmerksam :

¹⁾ *Vorschule der Ästhetik* 1804. XIII. Programm.

²⁾ Sämtliche Werke, hg. von C. Meißner. III, 32.

³⁾ Weimarer Ausgabe, XLI, 1. S. 223 f.

Das Geheimnisvolle der Ballade entspringt aus der Vortragsweise. Der Sänger nämlich hat seinen prägnanten Gegenstand, seine Figuren, deren Taten und Bewegung so tief im Sinn, dass er nicht weiß, wie er ihn ans Tageslicht fördern will. Er bedient sich daher aller drei Grundarten der Poesie, um zunächst auszudrücken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll; er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen, und, nach Belieben die Form wechselnd, fortfahren, zum Ende hineilen, oder es weit hinausschieben . . . Übrigens ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte die ganze Poetik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen.

Einer der letzten bedeutenden Theoretiker, der an der Priorität des Epos festhält, ist der Hegelianer Vischer¹⁾. Auch ihm gelingt es nur durch die bekannte Unterscheidung einer kunstlosen und kunstmäßigen Periode:

Hier ist noch das Nötige zur Rechtfertigung der Stelle zu sagen, die dem Lyrischen gegeben ist. Es scheint der Zeit und dem Begriffe nach, oder, wenn man will, der Zeit nach, weil dem Begriffe nach, viel mehr das Erste zu sein, denn die Poesie ist die enge Nachbarin der Musik, kommt aus ihr und schickt sich an, aus der Innerlichkeit der Empfindung die Welt der Objekte wieder zu erschließen und auszubreiten; ihr Wesen ist die Entfaltung der innerlich verarbeiteten Welt; daher waren lyrische Ergießungen der unmittelbaren Empfindung notwendig überall die ersten Äußerungen der dichterischen Phantasie. Ein Interesse der bloßen logischen Konsequenz, die Kategorie der Objektivität um jeden Preis voranzustellen, wäre nur eine Verirrung der Abstraktion . . . Allein genauer betrachtet, verhält sich die Sache anders: die ältesten Lieder waren überall objektiven Inhalts, priesen Götter und Menschen; freilich in lyrischem Tone, und man kann insofern sagen, es liege hier eine noch unentwickelte Einheit des Lyrischen vor, allein es war keine Einheit, die ein Gleichgewicht enthielt, vielmehr das objektive epische Element herrschte und gestaltete sich zuerst weiter zu bestimmten Formen, zu Heldenliedern, die dann zu Epen zusammenwuchsen, während das Subjektive, Lyrische noch lange Zeit viel zu unentwickelt blieb, um als entschiedene Form in das Licht der Geschichte der Poesie hervorzutreten, vielmehr die späte Reife der Bildung abwarten musste . . . Historisch und psychologisch hat den Beweis für den Vorgang des Epischen Wackernagel geführt . . . Demnach behält jener Begriff einer ursprünglichen, unentwickelten Einheit des Lyrischen und Epischen in den ältesten erzählenden Liedern seine relative Richtigkeit; jenes war im Keime vorhanden, musste dann diesem den Vortritt lassen, nahm aber, als es selbst an die Reihe der Entwicklung kam, die Form wieder auf, in der es einst neben dem Epischen geschlummert hatte, und gab ihr wirklich lyrische Gestalt.

¹⁾ *Ästhetik*. III, 2, 5. Stuttgart 1857. S. 1262.

Der Vorgang des Epischen wird hier eigentlich nur mehr zaghaft festgehalten; das älteste ist die Chorlyrik, die als „objektive“ Lyrik bezeichnet wird, welcher Begriff noch lange die Erkenntnis der Geschichte unserer mittelhochdeutschen Lyrik verdunkeln sollte. Dieser Begriff der „objektiven“ Lyrik war deswegen so schädlich, weil man darunter zweierlei verstand, erstens wie Vischer die nur lyrisch gefärbte aber imitative Darstellung der Außenwelt, eines äußern Geschehnisses, — und die Beschränkung der primitiven Lyrik auf diese Art ist durchaus nicht nachweisbar, ja direkt unwahrscheinlich — zweitens aber eine „wenig subjektive“, das heißt wenig individuelle, nicht Individual- sondern Gemeinschaftsgefühle ausdrückende, massenpsychologische, wenig differenzierte, und insofern ist die Unterscheidung zweifellos richtig. So weit kann man Vischer und Wackernagel das Psychologische zugeben; dass dieser aber auch historisch den zeitlichen Vorgang des Epos nachgewiesen habe, war damals nicht mehr den Erkenntnissen der Zeit entsprechend. Denn das wusste man damals schon, dass weder die griechischen noch die indischen Epen die ältest überlieferten Dichtungen seien. Im Jahre 1837, als Wackernagel seinen Aufsatz veröffentlichte, konnte man noch meinen, auf der Basis von Geschichte, Mythologie und Philosophie den Nachweis für die Priorität des Epos erbringen zu können; denn obwohl der Engländer Jones schon im letzten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts einen Hymnus des Rig-veda übersetzt hatte, war es doch noch lange nicht bekannt, dass man es hier mit der ältesten poetischen Urkunde der weißen Rasse zu tun habe.

BERN

S. SINGER

(Schluss folgt)

