

## Article

96-108 Über den Anteil des künstlerischen  
Instinkts an literarhistorischer Forschung  
Fischer, Otokar  
in: Heft 1 | Zeitschrift für Ästhetik und  
allgemeine Kunstwissenschaft - 9 | Periodical



13 page(s) (96 - 108)

## Nutzungsbedingungen

DigiZeitschriften e.V. gewährt ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht kommerziellen Gebrauch bestimmt. Das Copyright bleibt bei den Herausgebern oder sonstigen Rechteinhabern. Als Nutzer sind Sie nicht dazu berechtigt, eine Lizenz zu übertragen, zu transferieren oder an Dritte weiter zu geben. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen:

Sie müssen auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten; und Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgend einer Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen; es sei denn, es liegt Ihnen eine schriftliche Genehmigung von DigiZeitschriften e.V. und vom Herausgeber oder sonstigen Rechteinhaber vor.

Mit dem Gebrauch von DigiZeitschriften e.V. und der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

## Terms of use

DigiZeitschriften e.V. grants the non-exclusive, non-transferable, personal and restricted right of using this document. This document is intended for the personal, non-commercial use. The copyright belongs to the publisher or to other copyright holders. You do not have the right to transfer a licence or to give it to a third party.

Use does not represent a transfer of the copyright of this document, and the following restrictions apply:

You must abide by all notices of copyright or other legal protection for all copies taken from this document; and You may not change this document in any way, nor may you duplicate, exhibit, display, distribute or use this document for public or commercial reasons unless you have the written permission of DigiZeitschriften e.V. and the publisher or other copyright holders.

By using DigiZeitschriften e.V. and this document you agree to the conditions of use.

## Kontakt / Contact

DigiZeitschriften e.V.

Papendiek 14

37073 Goettingen

Email: [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

V.

## Über den Anteil des künstlerischen Instinkts an literarhistorischer Forschung<sup>1)</sup>).

Von

**Ottokar Fischer.**

Alle geistige Bewegung ist Kampf. Leben heißt Gegensätze überbrücken, Kultur beruht auf einem nimmermüden Kräftespiel. In waffenbrüderlicher Eintracht scheinen zwar verwandte Tendenzen einem gemeinsamen Ziele zuzustreben, aber in der Seele der einzelnen Kampfesgenossen klaffen Wunden, welche nicht vernarben. In einem gegebenen Zeitpunkte bewegen sich zweierlei im Ausdruck verschiedene, doch als homogen und seelenverwandt gefeierte Kulturfaktoren auf identischen Bahnen; Schulter an Schulter pflegen Kunst und Wissenschaft über Kunst, Schaffensdrang und Kritik nebeneinander zu kämpfen: doch bei genauerem Zusehen geben sie sich als geborene, geschworene Feinde zu erkennen, durch deren Zusammenstoß erst die rechte Entwicklung erzeugt wird. Die treuen Freundschaften zwischen verschiedenartig veranlagten Männern gehören zu den unentbehrlichsten Erscheinungen der Literaturgeschichte, und bei etwaigen Entzweigungen spielen äußere Umstände und Zufälligkeiten eine wichtige Rolle: immerhin bliebe zu fragen, ob es nicht ein überpersönliches Erlebnis zu konstatieren gibt in den Zerwürfnissen und Freundschaftstragödien zwischen Hebbel etwa und Emil Kuh, zwischen Gottfried Keller und Baechtold, zwischen Nietzsche und Erwin Rohde; ob hier, trotz mannigfacher begleitender Ursachen und Zwischenfälle, nicht etwas vorliegt, was an die Psychologie, wo nicht an eine Metaphysik des Künstlerproblems rühren mag; ob sich da nicht Folgen einer ursprünglichen Divergenz abgespielt haben, die sich durch Treue, Ergebung, Dankbarkeit, Begeisterung über ihr eigenes Dasein täuschen wollte und doch nicht imstande war, die Tatsache wegzuleugnen, daß ein Schöpfer einen instinktiven Abscheu empfindet vor dem Zerfasern seiner inneren Absichten, vor dem Anblick seines richtigen oder verzerrten Spiegelbilds, während ein noch so selbstloser Kritiker über das Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit,

---

<sup>1)</sup> Vortrag, gehalten am 7. Oktober 1913 auf dem Berliner Kongreß für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft.

vielleicht auch über einen latenten Neid nicht hinwegzukommen vermag. Psychologisch begreifen läßt sich jedenfalls die häufige, der Annahme einer treuen Waffenbrüderschaft von Forschung und Kunst widersprechende Beobachtung einer Inkommensurabilität, einer Spannung, ja Feindseligkeit zwischen lebendiger Produktion und wissenschaftlicher Literaturgeschichte, jene Beobachtung also, die so oft angestaunt und als bedauernswert beklagt wird und sich z. B. im modernen Frankreich fast ständig wiederholt; eine lebende Dichtergeneration empfindet es begreiflicherwise als Schnitt ins eigene Fleisch, wenn sie die scharfen Seziermesser wetzen hört, die sich in das Innere teuerster Toten einbohren, um demnächst auch das gegenwärtige Leben zu anatomieren; die Gelehrten wiederum sehen gar leicht einen Eingriff in ihre Rechte darin, wenn die stürmende Phalanx von Neuerern ein mühsam aufgerichtetes und als geheiligt anerkanntes System einzurennen droht.

Der Antagonismus von Forschung und Kunst wird nicht abgestumpft, sondern verinnerlicht und eher zugespitzt dadurch, daß es kaum einen völlig reinen Typus dieser oder jener Observanz gibt, daß es sich vielmehr in den meisten Fällen um Spielarten handelt, bei denen bald der eine, bald der andere Faktor überwiegt; einmal trägt der Zeugungsdrang über sachliche Beobachtung, ein zweites Mal die Liebe zur Vergangenheit über das mystische Ahnungsvermögen den Sieg davon. Kritik und Produktion, Wissenschaft und Kunst gehen immerwährende Kompromisse ein, durchdringen einander in einem einzelnen Ingenium, ja es gibt kaum einen Dichter mehr, der nicht zugleich Literarhistoriker wäre. Abgesehen von der allgemeinen Bildung, der er sich heute schwerer denn je entziehen kann — so daß die Möglichkeit eines wilden, unberührten Naturgenies (wie ihn das achtzehnte Jahrhundert etwa in Shakespeare verehrt wissen wollte) so gut wie ausgeschlossen ist —, wird der Dichter zum Kritiker seines eigenen Werkes, sobald es sich endgültig von seiner Seele losgerungen hat. Die viel erörterte Frage nach dem Bewußten und Unbewußten im künstlerischen Schaffen tritt in ein neues Stadium, da es gilt, ein in den Grundzügen bereits fertiggestelltes Ganzes mit einem anderen zu vergleichen, besonders da es gilt, sein eigenes früheres Produkt einem neuen Organismus, sei es ein Zyklus, eine Sammlung, ein Rahmen, einzuverleiben. Sich über die einstigen Intentionen befragend, die Feinheiten der eigenen Form streng nachprüfend, die Möglichkeiten eines Erfolges abwägend, wird der Verfasser seinem Opus gegenüber zum Kunstrichter; kein Wunder, daß sich die Bebauer der strengsten philologischen Methode, der Textkritik, nicht nur auf einen Dichterkritiker wie Lessing, sondern auch auf Aussprüche und Bemühungen von impulsiven und kritikfeindlichen

Dichtern berufen dürfen. Die Künstler sind es in erster Reihe, die die aristotelische Poetik ummodellieren, und von der römischen Literatur bis auf unsere Tage hin haben sie selber ihre immanenten Regeln als Regeln für die Poesie schlechthin aufzustellen geliebt. Von den Dichtern hat die biographische Forschung, doch in vielen Fällen auch die Methodik auszugehen, und es ist nicht denkbar, Winckelmann und sein Jahrhundert oder den Sturm und Drang der Genieperiode von jenen Erfahrungen losgetrennt zu behandeln, die der alternde Meister deutscher Poesie, aus der Fülle seiner Erinnerungen und seiner künstlerischen Praxis schöpfend, für die künftigen Zeiten vorbildlich gesammelt und aufbewahrt hat.

Das Kapitel über Dichter als Literarhistoriker findet eine zweifache Begrenzung. Einmal im Namen der Kunst, denn ein neuschaffender Geist hat denn doch anderes zu tun als sich um Gewesenes und Gesetzmäßiges zu kümmern, auch mag es ihm sowohl an Zeit als an Lust zum Sammeln, Ordnen und Schichten gebrechen, da ihn, sofern er ein wahrer Poet ist, sein innerer Drang aufwärts und zukunftswärts hintreibt, ihn nicht ruhen, nicht an fremdem Gut Genüge finden lassend. Seine Begrenzung findet das angedeutete Kapitel zweitens im Interesse der Wissenschaft, weil es beim Dichter doch nicht ohne ein Fortdichten und Ummodellieren des Tatsächlichen angeht, dadurch jedoch dem Wahrheitsdrang, dem reinen Erkenntnistrieb höchst zweifelhafte Dienste erwiesen werden. Die Erinnerung dessen, der seine Aufzeichnungen hinschreibt, pflegt getrübt zu sein, neue Tendenzen, aktuelle Interessen, der Zukunft zugekehrte Absichten treten hinzu, und dem Dichter als solchem mangelt jene Pietät zum faktisch Dagewesenen, jener unbestechliche Gerechtigkeitsinn, jene Andacht zum Unbedeutenden, die einem forschenden Geist und besonders einem Philologen als Kardinaltugenden vorschweben. Aber nicht nur gewissenhafte Akribie und peinliches Ordnunghaltenwissen zeichnet einen treu ergebenen Literarhistoriker aus: hinzu tritt ein Wagemut und eine Entdeckerfreude, von denen nur die Eingeweihten zu reden wissen, es gibt eine Lust, Rätsel zu raten, eine Fähigkeit, neue Probleme zu sehen, eine Begeisterung, wissenschaftliches Neuland zu betreten, von denen sich ein Dichter nichts träumen läßt: all dies nicht zu unterschätzende Ausflüsse forschender Neugier und fanatischen Wahrheitskultes, enthusiastischer Liebe zum Seienden und ergebenen Dienstes am Worte eines Höheren — Symptome einer historisierenden, legendenfeindlichen, nach Klarheit und Aufklärung dürstenden Richtung des vielgestaltigen menschlichen Geistes. Der Zweck heiligt die Mittel: und um das Entwicklungsgesetz eines Dichters zu fixieren, ist es geboten, unbedeutend scheinendes zu buchen, Belegstellen zu exzerpieren, frisches Leben zu destillieren und zu prä-

parieren, den Blütenstaub wegzublasen und die Staubfäden bloßzulegen. Man gebe einem Künstler, der vom Betriebe unserer Seminarien keine Ahnung hat, eine streng wissenschaftliche Zeitschrift mit stilistischen Untersuchungen und statistischen Tabellen in die Hand, und er wird sich beleidigt, wo nicht genarrt und gefoppt fühlen. Dadurch nun darf sich die wissenschaftliche Forschung nicht beirren lassen, die, wofern sie nicht vergißt, daß alle Philologie und jedwede andere gesonderte Hilfstätigkeit bloß Mittel zum Zweck und nicht Selbstzweck ist, ihrer strengen Beweisführungen sich nie wird begeben können und nirgendwo so fest fundiert steht wie auf dem Boden historisch belegter Tatsachen und zahlenmäßig nachzurechnender Daten. Es gibt da einen weiteren Beweis der grundlegenden Differenz zwischen Kunst und Forschung zu konstatieren. So wie der Abscheu eines gesunden Laien vor dem Anblick eines Seziersaales, der wehleidige Einspruch gegen die Vivisektion, das Mitleid eines Naturschwärmers mit Käfern und Blumen in Spiritus und Herbarium, für die Forschung nicht maßgebend sein kann, so darf sich auch ein analysierender Bearbeiter des Schrifttums von der Entrüstung und dem Entsetzen eines in Forscherfragen laienhaften und in Künstlerinteressen begreiflicher Weise überempfindlichen Poeten abwenden; und er mag ungestört in seiner zersetzenden und aufdröselnden Tätigkeit fortfahren, sofern er nur sicher ist, auf diesem Wege dahin zu gelangen, aus den Teilen und Teilchen wiederum ein lebendiges Ganzes zusammensetzen zu können.

Woher aber das Leben nehmen, das den auseinandergenommenen Gliedmaßen Geist und Kräfte einflößen soll? Was nur kann die mühsam gefundenen Resultate zu einer Einheit zusammenbinden? Von außen kann es nicht kommen und auch nachträglich nicht hinzugefügt werden. Von Haus aus und von vornherein muß dem Forscher eine Einheitstendenz, die Ahnung einer prästabilierten Harmonie innewohnen. Sonst wird das strotzende Leben zur Mumie, sonst versickert aller fremde Geist, bevor er zu Papier gebracht ist. Steinchen an Steinchen gelegt, ergibt ein hübsches Mosaikbild, Lumpen an Lumpen genäht eine nette Puppe, Zitat hin und Zitat her reihen sich zu einer zierlichen Perlenschnur zusammen. Aber aus Lumpen wird kein Dante zusammengeflickt, aus Beeinflussungen, Einwirkungen, Analogien und Daten kein Shakespeare zusammengeleimt, die größte Belesenheit führt zu keiner lebendigen Rekonstruktion, sofern ihr das Rückgrat und der Odem, die Persönlichkeit und der produktive Einheitssinn des nachschaffenden Interpreten abgehen. Es bleibe einer naturwissenschaftlichen Betrachtungsweise unbenommen, die Großtaten eines Genies als bloße Summierung von Kräften, als Resultat vorangegangener Stimmungen, als Dokument eines Zeitalters, als Rechenexempel und

als Abschluß einer logischen Kette zu betrachten, deren Glieder immer weiter und weiter zurücklaufen: wahrhaft erfassen läßt sich ein Genius niemals ohne Mithilfe der Divination, ohne Anteil der ganzen nachfühlenden Persönlichkeit mit allen Kräften ihres Gemüts, ein Schöpfer will nicht erklügelt und konstruiert, er will und muß erlebt sein, und die exakteste philologische Exegese bleibt Klein- und Nebenarbeit, dient zur Kontrolle von Auffassungen, welche oft der eigentlichen Forschung den Weg gewiesen haben und im Keime schon vor ihr dagewesen sein können. Nicht am Gegenstande, sondern am Geiste der wissenschaftlichen Arbeit liegt es, und einem Jörgen Tesman wird nicht bloß die brabantische Hausindustrie, ihm wird auch das Werk eines mächtigen Kulturfaktors und jeglicher noch so große Vorwurf zu einer Gelegenheit herabsinken, kleine Daten und Fakta aneinander zu fädeln, während ein wahrhafter Forscher auch ein entlegenes Gebiet mit dem Ganzen der Wissenschaft verbindet, auch totes Material mit dem Hauche einer weitblickenden Idee belebt, auch auf um- und umgepflügtem Acker neue Schätze zu finden weiß.

Wo immer der Forscher mit einem großen Objekte in Kontakt gerät, da gilt es für ihn auch eigene Größe zu beweisen — und wo er mit Kunst zu tun hat, dort hat er sich, nebst allem anderen, noch als Künstler zu bewähren. Etwas Kongeniales sollte — dies klingt wie ein selbstverständliches Axiom — in jedem Bemühen enthalten sein, das um Erfassung genialer Persönlichkeiten ringt, etwas Goethesches sollte einem jeden Goetheforscher innewohnen, denn Sonnen werden nur von Sonnenhaftem erblickt. Wie natürlich ist doch die so häufig wiederkehrende und trotzdem immer befremdende Tatsache, daß die als objektiv gerühmte Literaturwissenschaft bei verschiedenartigen Forschern zu so heterogenen Schlüssen führt, daß eine Einigung kaum möglich erscheint! Wie sollte auch eine Einigung zustande kommen, wenn der eine von Natur aus einseitig für Wagner prädisponiert ist, während sich der andere verständnis- und gefühlsmäßig als exklusiven Geistesverwandten Hebbels fühlt! Ja, eben dadurch, was ihn hindert, ein objektiv gültiges Urteil aufzustellen, kann der Forscher oft am allertiefsten dringen und in der Erfassung des von ihm behandelten Künstlers am allerweitesten fortschreiten.

Hiermit jedoch ist die wahre Antinomie in dem Berufe eines Literarhistorikers angedeutet: er liebe die Wahrheit, er strebe objektiver Darstellungsweise zu und erhebe sich über das individuell gegebene und persönlich gefärbte zum Beweisfähigen, Beglaubigten, Allgemeingültigen, er sei Forscher; und zugleich: er versenke sich in seine Probleme liebevoll nachschaffend, anempfindend, ahnend und fühlend, er sei Künstler! Oder richtiger, nicht in der Form eines bloßen Postulates, sondern als

These aufgestellt: derjenige, der sich zum Ziele setzt, kühlen Auges die Literatur zu erforschen, besitzt zugleich ein heißes Herz, ist selber Künstler. Wer die Vorreden Jakob Grimms kennt, wird nicht im Zweifel darüber sein, daß in dem Begründer der germanistischen Wissenschaft ein gut Teil Dichter gesteckt hat; Friedrich August Wolf, der strenge Meister klassischer Philologie, scheint als Voraussetzung »echter vollendeter Kennerschaft« nicht nur gelehrte Ausrüstung, sondern auch angeborenes künstlerisches Talent verlangt zu haben; der sprühende Geist und das Einfühlungsvermögen Wilhelm Scherers, Erich Schmidts Fähigkeit zu charakterisieren und auszuwählen, das hinreißende Temperament, die Prädilektionen und selbst Ungerechtigkeiten manches lebenden Forschers beweisen beinahe zur Evidenz, daß den gründlichsten und gewissenhaftesten Gelehrten das Gemüt eines Künstlers beigegeben sein kann. Und in dem klassischen Lande der Leopardi und Carducci lebt bis an den heutigen Tag die humanistische Union von *poeta* und *philologus* fort.

Man hat gut scheiden und schematisieren — hie Wissenschaft, hie Kunst; man hat gut Grenzpfähle aufrichten und vor dem Betreten eines fremden Bereiches warnen: so sehr sie verschieden sind in ihren Zielen und Methoden, in ihren Bekennern verschwimmen Wissenschaft und Kunst in eins; so rigoros wir den Kampf von Produktivität und kritischer Analyse zu beschreiben bestrebt sind, in uns Literarhistorikern tobt und wütet er, dieser Kampf, immer von neuem, uns teilt er stets wieder die Aufgabe zu, persönliche Stellung zu Fragen einzunehmen, die vielleicht als endgültig gelöst gelten, uns selber macht er zu den komplizierten, oft ratlosen und unzufriedenen Naturen, zu den Zwittergeschöpfen und Doppelwesen, die wir sind. Unser Wissensgebiet bringt es mit sich, daß wir uns so häufig an dem Rain eines Bezirkes zu bewegen haben, Wächter unserer Grenzen und Eindringlinge auf fremdes Terrain in einer Person. An die Scheide zwischen Geschichte und Philologie, zwischen Psychologie und Ästhetik, zwischen Einst und Jetzt gestellt, unternehmen wir Streifzüge in fremde Literaturen, ob wir uns nun von vergleichenden Gesichtspunkten leiten lassen, oder — ich spreche *pro domo mea* — im Gegensatze befinden zwischen unserer Muttersprache und der Sprache unseres Forschungsgebietes. Dazu tritt nun der schmerzlichste Zwiespalt, die Forderung, auf der Hut zu sein vor sich selbst, vor seinem eigensten Ich, vor den tief eingeborenen Instinkten, auf daß sie nicht überwuchern, nicht unseren Forscherblick trüben und unseren Wissensdurst ersticken.

Wir wissen recht wenig von der Psychologie der literarhistorischen Forschung. Was für andere Gelehrte, für Naturwissenschaftler zumal, als methodisch und heuristisch wichtig gesammelt wird, liegt bei uns

in zufälligen Aufzeichnungen, spärlichen Abhandlungen, in Privatbriefen, persönlichen Bekenntnissen und andeutenden Vorreden zerstreut. Und auch da wird keine allzu laute Rede geführt. Man empfindet es als unstatthaft, sich zu beängstigenden Zweifeln, zu kleinmütigen Stimmungen, zu chronischer Sterilität zu bekennen: und doch ist es keines faustischen Forschergeistes unwürdig, über Büchern und Papier zu verzagen, sich nach dem Sinn des Regenwürmersammelns zu fragen und, angesichts der wahrhaft schöpferischen Freiheit eines Künstlers, in Studierstube und Bibliothek zu seufzen: das ist deine Welt! Wer immer die zweierlei Seele von Wissenstrieb und Künstlerdrang in sich verspürt, mag Augenblicke kennen, da er seine Dichtersehnsucht verdammt, die ihn den eigenen wissenschaftlichen Leistungen und Verdiensten ironisch gegenüberstehen heißt, mag öfter noch das gelehrte Zeug, das ihn, wie er sich einbildet, am leichten Flug behindert, zu allen Teufeln wünschen. Viel Ungerechtes ist über Notwendigkeit oder Wertlosigkeit der Kritik gesagt worden, und es gibt kaum ein genug scharfes Wort, dem der an sich und an der Ersprößlichkeit seiner Tätigkeit Zweifelnde nicht Recht gäbe.

Mit brüsker Offenheit hat es einmal Grillparzer ausgedrückt. »Wer etwas weiß oder kann,« schrieb er 1847 in einer Burgtheaternotiz, »der schreibt etwas und nicht über etwas. Man hilft sich zwar damit, daß man von einem kritischen Talente spricht. Damit hat es aber seine guten Wege. Das kritische Talent ist ein Ausfluß des hervorbringenden. Wer selbst etwas machen kann, kann auch das beurteilen, was andere gemacht haben.« Wohnt diesem Ausspruch ein gewisser Handwerksstolz und eine gewisse Zunftforderung inne, so läßt sich der durch eine Geringschätzung der eigenen kritischen Methode hervorgerufene Zwiespalt durch das Bekenntnis eines Autors belegen, der vor anderen berufen und auserwählt erscheint, die Nöte eines Künstler-Philologen zum Ausdrucke zu bringen. Friedrich Nietzsche hat in einer, leider Bruchstück gebliebenen Unzeitgemäßen Betrachtung, die zum Aufschlußreichsten und Tiefbohrendsten gehört, was über unser Thema geäußert wurde, eine Beichte abgelegt, die, aus tiefster Brust geholt, mit dem minder schmerzlichen Verdikt des Dramatikers auffallend übereinstimmt. »Ich ziehe vor,« heißt es in der Abhandlung ‚Wir Philologen‘ von 1874/75, »etwas zu schreiben, was so gelesen zu werden verdient, wie die Philologen ihre Schriftsteller lesen, als über einem Autor zu hocken. Und überhaupt — auch das geringste Schaffen steht höher als das Reden über Geschaffenes.« Der diese Worte niederschrieb, hatte an seinem Leib erfahren, wie schwer es geht, zwei Herren zugleich zu dienen, wie schmerzlich es ist, sich von einer Beschäftigung loszutrennen, der man seine besten Geisteskräfte

hat leihen wollen; hatte es seit Beginn seiner Studien und im Verlaufe seiner Jugendschriftstellerei an sich beobachten können, wie sich ihm künstlerische Inspiration hemmend in den Weg warf, wo er ein wissenschaftliches Gesetz aufstellen wollte, wie sein dionysischer Enthusiasmus durch den Wust des zu bewältigenden und zu berücksichtigenden Materials verstaubt und beschmutzt wurde; schmerzliche Briefstellen und das Eifern gegen übertriebenes Historisieren und die an der Kritik geübte Kritik sind Zeugnisse seiner unselig zwischen zwei Extremen hin und her pendelnden Doppelnatur von Künstler und Forscher.

Von dem gleichen Gegensatz ist auch das spätere, so vielspältige und widerspruchsvolle Streben Nietzsches mitbestimmt. Mag er sich von der Literaturgeschichte zu einem noch kaum urbar gemachten moralphilosophischen Gebiet abgekehrt haben, mag er, der Losgelöste, zu der einst geliebten, dann gehaßten Philologie eine gerechtere Stellung eingenommen haben, die von bereits überwundenem Zwiespalt Zeugnis abzulegen scheint: etwas vom Philologen, Historiker, Interpreten ist dem gewaltigen Künstler stets geblieben, etwas Gelehrtenhaftes, Literarisches, Bezugnehmendes, Anspielungsreiches verleiht auch seinem dichterischsten Produkt den Charakter eines Kompromisses zwischen Wissenschaft und Kunst. Nicht umsonst liebte und haßte er am allermeisten jene komplizierte künstlerische Erscheinung, an der manches seiner Anschauung nach »schauspielerhaft« sein mochte, an der jedoch alles, ihm unerreichbar, Ausdruck reiner Künstlernetwendigkeit war, ohne einen Umweg über Gelehrtentum, Forschung, Philosophie nehmen zu brauchen. Und Nietzsches erster selbständiger Versuch, über die Tragödie der Griechen, ist denn auch das typische Erzeugnis eines mit künstlerischen Trieben reich gesegneten — und belasteten — Literarhistorikers, bei dem sich die doppelte Veranlagung in einem »kentaurosisch« sich gebärdenden, zwiespältigen Erzeugnis entlädt.

Die künstlerischen Instinkte eines Literarhistorikers sind oft richtunggebend sowohl für die Behandlung als für die Auswahl eines zu erforschenden Gegenstandes. Sie führen zur Bevorzugung eines Helden, mit dem sich der Historiker entfernt geistesverwandt fühlt, daher zur starken Hervorkehrung des persönlichen Moments, zur subjektiven Färbung der Einzelurteile und der Gesamtwertschätzung; sie rücken besonders solche Gestalten und Zeiten in das Gesichtsfeld des Forschers, die nicht fertig dastehen, zu denen man erst etwas vom eignen Geiste mischen muß, um sie wahrhaft zu begreifen. Helldunkle Farben, problematische Charaktere, der ahnungsreiche Hintergrund einer Dichtung, die bunt schillernde Welt der Romantik etwa sind denn geeignet, die Aufmerksamkeit eines derartigen Forschers auf sich zu ziehen;

vor allem aber: das nicht zu Ende Gesagte, all das Unnennbare, das der Einbildungskraft freien Spielraum überläßt, auf daß sie sich an dem kräftigen Stamm der dichterischen Überlieferung üppig emporranke; die großen literarischen Fragmente, ein Moloch oder eine Nausikaa, deren Lektüre gar stark dazu anregen mag, die vorgefundenen Fäden weiterzuspinnen, aus dem Bruchstück den wahren Sinn zu erschließen, herauszuahnen. Oder umgekehrt, es reizt, sich intuitiv in den Schöpfungsprozeß hineinversetzen zu wollen, man begleitet ein fertiges Produkt in seine früheren Stadien zurück, man wagt es, in das Geheimnis des Unsagbaren eindringen zu wollen, den Schleier von den Mysterien der Empfängnis und des Keimens fortzuziehen, man konstruiert ein Ur-schema, wie man etwa über den Urfaust hin und her riet, bevor ein glücklicher Fund den Kombinationen ein Ende bereitet hat.

Jakob Grimm hat in der Gedächtnisrede auf seinen Bruder gesagt: »Gerade daß uns so viel Zerbröckeltes, unvollendet und lückenhaft Aufbewahrtes vor Augen geführt wird, regt die Einbildungskraft an, und Bruchstücke flößen uns ein Mitleiden ein, das sie zu betrachten und zu ergänzen auffordert.« Und es ist wohl ohne weiteres klar, welch fruchtbares Feld sich öffnet, wo immer die Einbildungskraft des Forschers angespornt wird, wie viel neue Probleme sich auftun und was für ungeahnte Fragestellungen erstehen, wenn ein weise gezügelter künstlerischer Instinkt den Forscher auf neue Bahnen hinträgt. Nur über eines täusche man sich nicht: vom Standpunkte der reinen Kunst ist es ein Einerschreiten auf fremdem Kothurn, ein Ausleihenwollen fremden Schmucks, ein Zuendedenken fremder Gedanken, ein Gemisch von Eigenem und Angeeignetem — wie es ähnlich dort entsteht, wo ein Historiker der Philosophie ein vorgefundenes System nicht rein geschichtlich einreihet, nicht machtvoll und schöpferisch umdeutet, sondern durch einige selbständige Zusätze fortsetzt und fortspintisiert. Nicht zufrieden mit der höchst einseitigen Definition der Philologie als »Erkenntnis des Erkannten« — die sich ja auch auf Geschichte beziehen will, aber strikte wohl nur auf Geschichte der Philosophie paßt —, nicht zufrieden mit der Aufgabe kühlen, bedächtigen Prüfens und Sammelns, fliegt die Forschung dergestalt auf gelähmten Flügeln. Es bleibt das Gefühl der Nichtbefriedigung, es bleiben unerschöpfte Probleme da, unverbrauchte überschüssige Energie, ausgelöst durch das Genießen von Kunstwerken, sammelt sich an, und täglich wird das Bedürfnis brennender, entweder auf eine der beiden Aspirationen zu verzichten, oder sie so innig und untrennbar als möglich zu verschmelzen, oder, umgekehrt, sie beide weiterzupflegen, jedoch der Kunst auf Wissenschaft und *vice versa* nicht direkten Einfluß zu gewähren.

Eine Tätigkeit gibt es allerdings, die vor allen anderen geeignet

erscheint, das Plus, das sich angesammelt hat und keine rechte Verwendung findet, abzuleiten, »abzureagieren«, die ganze Persönlichkeit in den Dienst eines Dichters zu stellen, ohne daß auf eigene Leistung, eigenen Ausdruck und eigenartigen Gedankengang verzichtet werden muß: Ein Literarhistoriker liest sich in seinen Verfasser auf das allerintensivste ein, er kennt alle seine Werke, weiß Bescheid über seine Art sich zu geben und auszudrücken, kennt Umfang und Tiefe seiner Ideen und fühlt sich ihm nicht nur nah, nein, fühlt sich ihm zu etwas verpflichtet, ihm Dank abzustatten verpflichtet, zugleich jedoch empfindet er den dunkeln Drang, sich ihm in irgend einer Weise zu stellen, seine Kraft mit der seinigen zu messen. Die wissenschaftliche Behandlung des Themas genügt ihm nicht, die Macht des Wortes brennt ihm auf den Lippen, die Liebe zum Gegenstand, zu den gedanklichen Problemen, zu einzelnen Wendungen drängt ihn dazu, in kleinerem Maßstabe ein gleiches zu produzieren: anstatt seine Art und Weise der fremden aufzupropfen, treibt er ein redlicheres Spiel, bleibt der Verkünder des Dichters, wird ihm zum Interpreten, schafft das Produkt, über das er nicht hinweg kann, in seiner Muttersprache nach. Die großen Aufgaben einer Dante- oder Shakespeareübertragung, die sich bei verschiedenen Individualitäten so verschiedenartig zur Geltung bringen und, in Deutschland zumal, an jede neue Generation neu herantreten, können ohne die Mitwirkung des Dichters im Forscher und des Historikers im Künstler nicht bewältigt werden; und es ist kaum nötig, des jungen Nietzsche berühmten Gegner an dieser Stelle erst mit Namen zu nennen, um ein Beispiel anzuführen, wie sich philologische Methode mit der Fähigkeit sprachlicher Neuschöpfung verbindet, um die Beschäftigung mit den Meistern der Antike zu einer wahren Lebensmission zu steigern.

Ein Nachdichter wird bei aller Freiheit, die er sich den Details einer Dichtung gegenüber nimmt, nicht umhin können, dem Kunstwerk als Ganzem Treue zu bewahren; wird nicht sich in die erste Reihe des Interesses gerückt wissen wollen, nicht in Versuchung sein, das Erzeugnis seiner Reproduktionsfähigkeit als Schöpfung, als Kunst allerersten Ranges hinzustellen: insofern ist seine Tätigkeit zielbewußter, ihrer Kompetenz sich bewußter, männlich-bescheidener als jene, in der die größte und eigentliche Gefahr der künstlerischen Instinkte in literarhistorischer Forschung zu erblicken ist. Es wird wohl nicht mit genügendem Nachdruck betont, welche eine Sonderstellung der Literaturwissenschaft, der Kritik so gut wie der Geschichte, im Vergleiche mit fast allen Geisteswissenschaften (die Geschichte der Philosophie etwa ausgenommen) zukommt: Die Kunst, mit der sich der Literarhistoriker befaßt, hat es mit Worten zu tun; sein eigenes Werkzeug nun sind

aber wiederum Worte. Daraus ergeben sich Verwicklungen und Verlockungen, von denen ein Historiker und selbst ein Kunsthistoriker nichts ahnen mag, wenn er auch noch so sehr nach politischen oder künstlerischen Trophäen geizt: denn nicht durch Taten, Töne und Farben hat er seine Meister zu erklären, seine Darstellung ergeht sich in Worten, fußt auf stilistischen Voraussetzungen, gebraucht nicht dasselbe Werkzeug, das sie zu beschreiben hat. Anders bei uns. Wir setzen Worte in Worte um, und anstatt die Kunsttatsachen in nüchternen Historikerprosa auseinanderzusetzen, geraten wir allzuleicht in Versuchung, dem poetischen Thema ein neues poetisches, halbpoetisches oder poetisch sein wollendes Kleid umzuhängen. Gefühlvolle Inhaltsangaben; der Sonnenuntergang, in dessen Abglanz man ein Gedicht genießt; das liebe Ich und die Augenblicksstimmung des Lesenden: derartige Empfindungen, Impressionen, künstlerische Seiten- und Nebentriebe werden wach in einem empfänglichen Kritiker, der statt einer begrifflichen und anschaulichen Darstellung mit persönlichen Eindrücken aufwartet. Der Hang, der treffend als »innerer Feuilletonismus« bezeichnet wurde; das blendende Vorbild von Oskar Wildes Paradoxen; die Überschätzung des rein Literarischen und die geringe Achtung vor dem wahrhaft Schöpferischen; Mangel an Ehrfurcht, unbefriedigter Ehrgeiz, Selbstüberhebung, Virtuosität des Ausdrucks — dies sind wohl die wichtigsten Voraussetzungen für jenes Vorurteil, das sich auf die Formel bringen läßt, auch Kritik sei Kunst, das Urteilen über Kunstwerke sei dem künstlerischen Schaffen ebenbürtig. Wie mancher Literarhistoriker, der sich auf künstlerischen Seitenwegen ertappte, ließ von seinem wissenschaftlichen Gewerbe ab, um — auf halbem Wege stehen zu bleiben, auf dem er sich mit der Zuversicht tröstete, auch er sei Dichter, wenn er, seinem Temperament die Zügel schießen lassend und sich selber stets im Auge behaltend, die empfangenen Eindrücke ummodelt und sich wohlfeile Inspiration aus zweiter Hand verschafft. Damit soll nun der Kritik durchaus nicht ihr hoher Rang abgesprochen werden: es ist ein schönes und beglückendes Gefühl, das den Kritiker über den Historiker emporhebt, sich bewußt zu bleiben, daß er der Zukunft unmittelbar dient, kommenden Geschlechtern den Boden vorbereitet und in die Seele der Lebenden Licht und Erleuchtung trägt, es ist ein Gefühl voll lebendiger Kraft und tiefster Zusammengehörigkeit, sich angesichts einer neu erblühenden Kunst sagen zu können: *res tua agitur*; der künstlerische Instinkt wird sich auch in der Auswahl und Charakteristik und in den Urteilen durchzusetzen wissen: der Selbstgenügsamkeit der Kritik gilt es jedoch zu widersprechen. Eine im heutigen Kunstbetrieb unentbehrliche und wohlthätige Macht, ist sie doch weder selbständig noch selbtherrlich, nicht

zeugend, sondern empfangend, nicht auf sich selber beruhend und in sich selbst gefestigt, keine streng durchgeführte Trennung von Erkenntnisdrang und Schaffenslust.

Auf eine solche Trennung kommt es aber doch zuguterletzt hinaus, wo es sich um eine hohe Kunst und eine starke Forschung handeln soll. Wer Kraft genug in sich fühlt, der Wissenschaft ganz und gar zu entsagen und sich vollends den künstlerischen Trieben zu überlassen, tut gut daran, sich sobald als möglich von einer Tätigkeit zu trennen, die ihm auf die Dauer nur Ballast sein kann: mit einem solchen Fall jedoch haben wir es nicht zu tun, da es sich hier um einen Beitrag zur Psychologie und Methodik der Forschung, nicht zur dichterischen Ästhetik handelt, uns interessiert auch nicht die Frage, wie die Dichtung eines Gelehrten, sondern einzig, wie die wissenschaftliche Tätigkeit jener künstlerisch veranlagten Naturen sich gestaltet bzw. sich gestalten soll, die sich entschließen, bei ihrer Forscherarbeit zu verharren. Einem Dichter Vorschriften geben, wäre ebenso absurd wie ihm den Ratschlag erteilen, er möge seinem Schöpferdrang Einhalt gebieten: der poetische Trieb läßt sich weder durch wissenschaftliches Studium noch durch andere Umstände unterbinden, und all die Seufzer mancher Forscher, daß sie leider verhindert sind, zum Produzieren zu kommen, bleiben unfruchtbare Sentimentalität. Im Gegensatze dazu geht es jedoch an, von einer Methodik der Forschung, speziell von einer Selbsterziehung künstlerisch veranlagter Gelehrten zu sprechen.

Nun, ein Forscher sei Künstler; er gebrauche sein Ahnungsvermögen, lasse sich von ihm Wege weisen, die er durch strenges Nachprüfen an der Hand von Tatsachen zu kontrollieren hat; er dringe vermöge einer geschärften Sensibilität in das Geheimnis der Produktion ein, fühle mit steigender Intensität die Stimmung einer Zeit, die Melodie eines Verses, die Wucht einer Dramenstruktur, die Eigenheit einer Nation heraus. Aber er lasse sich durch den ihm eingeborenen Kunstsinne und durch seine dichterischen Neigungen zu einer Vermengung seiner beiden Grundtriebe nicht verlocken; er habe, wenn er an die Darlegung seiner wissenschaftlichen Probleme geht, so viel Kraft, er übe eine solche Härte gegen sich aus, er unterwerfe sich einer derart stählenden Selbstzucht, um den Künstler in sich zu überwinden, um sein künstlerisches Empfinden dem Zwecke seiner eigentlichen Aufgabe dienstbar und fruchtbar zu machen. Feind aller Verschwommenheit, allem Halb-und-Halben, allen wilden geilen Schöblingen; den Gesetzen nicht nur seines Gefühls und Intellekts, sondern auch seines Willens gehorsam; belehrt durch warnende Beispiele großer Doppelnaturen gehe er seine eigenen Wege, bemühe er sich um eine schöpferische Wissenschaft (schöpferisch nicht im Sinne der Kunst),

suche er Problemen nachzuspüren, die vielleicht nur ihm haben aufgehen können. Er bewahre sich das Gefühl distanzierender Ehrfurcht, ob er nun strebt, nicht so sehr über einen Dichter zu sprechen als »ihm nachzusprechen«, ob er von der Erfassung einzelner Individualitäten zu der höheren Aufgabe vorschreitet, die durch das heute mit Recht so stark betonte Gebot wissenschaftlicher Synthese umschrieben ist. Dabei bleibe er jener Grundtatsache eingedenk, die sich, wie überall, auch in der Forschung kundgibt, der Forderung des Kräfte-messens, des Kampfes. So wie der Übersetzer, so hat auch der Forscher einen Gegenstand, sei's ein Dichter, sei's ein Zeitalter oder ein spezielles Problem, liebend zu befehlen: aber nicht mit Waffen, die er vom Gegner borgt, nicht mit Hilfe dichterischen Pompes, nicht mit dichterischer Inspiration, nicht als Bekenner des gleichen künstlerischen Kredos: sondern als Kämpfer des Geistes hat er zu ringen, der auch vor dem letzten nicht zurückschreckt, mag er auch sicher sein, das äußerste Geheimnis einer Individualität, einer dahingeschwundenen Zeit niemals voll ergründen zu können. Auch der Forscher will durch den Kampf selber wachsen, auch der Forscher darf jedem Gedanken, mit dem es sein ringender Geist aufnimmt, zurufen: ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!

---

