

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Adolf Pichler als Literarhistoriker und Kritiker

Netsch, Berta

1934

Pichlers Begriff des dichterischen Kunstwerks

Pichlers Begriff des dichterischen Kunstwerks .

Kunst und Künstler .

Adolf Pichler war selbst Künstler! Deshalb müssten die ästhetischen Abstraktionen durch das Werk ergänzt werden, wenn man Pichlers geschlossene künstlerische Auffassung aufzeigen wollte. Die verstreuten Aufzeichnungen haben nicht so sehr den Zweck eine Aesthetik aufzubauen, sie entspringen vielmehr wieder dem Gewissen des Künstlers und sind Abrechnungen. Grösstenteils sind es Grundsätze abgezogen aus der Anerkennung oder Ablehnung von Werken, die sich als künstlerisch präsentierten.

Mit der Bemerkung : " Aus Tagebüchern ! Diese Ueberschrift könnte ich eigentlich auf alle meine Werke setzen, " (1) will Pichler besagen, dass sein Schaffen der Ausfluss seines Erlebens gewesen sei. Er besitzt die richtige Auffassung, dass jedes echte Kunstwerk nur aus dem reinen Quell des Erlebens hervorgehen kann. Von diesem Standpunkte aus zieht er die deutliche Trennungslinie zwischen Genie und Talent, denn Letzterem blieb die Gabe versagt, aus der Auseinandersetzung seines Ichs mit der Welt wahrhaft schöpferisch neues Leben erstehen zu lassen. Pichler charakterisiert treffend den grundverschiedenen Prozess der künstlerischen Wirksamkeit bei Genie und Talent mit den Worten " schaffen " und " machen " . Als typische Beispiele führt er Dante und Petrarca an und erklärt: " Die Dante und Petrarca sind nicht dem Grade, sondern der Art nach verschieden, je-

(1) Ges. Werke Bd. 3 Seite 285.

ne schaffen in ihrer elementaren Kraft die geheimnisvolle ewige heilige Urpoesie, während diese bei klarem Lichte treffliche Werke machen, deren Einfluss und Bedeutung man ja nicht unterschätzen darf, wenn auch über die Kluft, die beide trennt, und schiene sie auch nur eine Spanne Breit, kein Sprung trägt."(1)

Nochmals weist Pichler darauf hin, dass in einem Werk, das zu w a h r e m und nicht Scheinleben erschaffen sein soll, des Künstlers eigenes Gedankenerleben verwoben sein, der Künstler sich gleichsam selbst darin geben muss: " Der wahre Künstler ist nicht hinter dem Kunstwerk, sondern im Kunstwerk, dadurch wird es lebendig, sonst bleibt es Marionette." (2)

Alles dreht sich um den Begriff E r l e b e n , E r - l e b n i s , ohne dasselbe keine echte Fruchtbarkeit. Auf die nun naheliegende Frage, in welcher Menschennatur das Erlebnis schöpferisch wirksam werde, findet Pichler die Antwort. Er glaubt an das göttliche Geheimnis der Berufung." - - die Werke der Kunst, der Poesie, diese kann nur einer schaffen, der von der Natur dazu bestimmt ist, und insofern mag man ihn eine Natur zweiter Potenz nennen. Es ist der Genius, für den das Talent als notwendiges Surrogat - denn die Welt hat ihren täglichen Bedarf, den es bestreitet - aber nicht als Ersatz eintritt. " (3) Von sich selbst sagt er: " Ich bin die Harfe nur, deren Saiten hie und da eine Geisterhand berührt!"(4)

(1) Ges. Werke Bd. XI Seite 274 f.

(2) Ges. Wke. Bd. III Seite 313.

(3) Ges. Wke. Bd. III Seite 211 .

(4) Ges. Wke. Bd. III Seite 299.

- und : " Für mich war die echte Kunst stets mystisch." (1)

- "Dem Künstler hilft das bewusste Wollen nichts, wenn sich nicht das unbewusste Können einstellt. " (2)

" Der schöpferische Genius ist seinem Werke gegenüber nie ironisch, solange er schöpferisch ist, weil er dann aus dem Ganzen schafft und davon völlig erfüllt ist. - - - Hat der Genius sein Werk hinter sich, dann kann er sich demselben gegenüber allerdings ironisch verhalten, er tut es praktisch bei jeder Korrektur." (3) Die Erklärung Pichlers, weshalb eine ironische Betrachtung des Kunstwerks durch den genialen Künstler erst nachträglich, in Erlebnispausen in Frage kommt, ist überzeugend. Im Prinzip hält er eine Analyse des Kunstwerks für zulässig. Als Urteilender, der Rechenschaft über die Methode verlangt, schreitet er selbst daran, das sich als Einheit Darstellende in seine Bestandteile aufzulösen.

Er unterscheidet an dem künstlerischen Gesamterlebnis deutlich zwei Elemente , das konkrete Stoff- und das abstrakte Gedanken - oder Ideenerlebnis. Aus der Äusserung: "Das Einzelne beschränkt und verwirrt; dem zu entgehen, muss man es in das Allgemeine erheben; das tut die Wissenschaft durch den Begriff der Gattung, die Kunst durch die Idee "(4) - könnten wir schliessen, dass Pichler die Idee nur als einen abstrakten theoretischen Begriff fasste. Es zeigt sich aber im Ganzen, dass er darunter richtig als Selbstkünstler

(1) Aus dem Brief an L.A.Frankl vom 8.10.1893.

(2) Ges.Wke.Bd.III Seite 327.

(3) Ges.Wke. Bd.III Seite 97.

(4) Ges.Wke. Bd.III Seite 76 f.

immer die lebendige Intuition einer erlebten Wirklichkeit verstand.

Idee und Stoff sieht er eng organisch miteinander verbunden. Er spricht davon, dass jede Kunst Verleiblichung sei. (1) Und als Seele der Kunst bezeichnet er die Idee (2). Der Stoff bildet den Leib, durch den jene erst in Erscheinung treten kann.

Den Vorgang, wie sich dem Künstler Stoff und Idee miteinander vermählen, gibt Pichler mit den Worten wieder:

"Der Künstler sieht das Einzelne und umfasst das Ganze." (3)

Dieses fruchtbar werdende Erleben ist, wie Pichler ja betont, nur dem genialen Dichter beschieden. Also ist auch nur diesem Idee und Stoff zugleich gegeben. Der nur talentierte Künstler muss Stoffe und Ideen für seine Werke "suchen". Er kann dabei einerseits in den Besitz von Gedankenbegriffen ohne Stoffe gelangen, andererseits Stoffe ohne Ideen finden. Traurig ein Dichter, der ein Werk ohne Idee, also einen Leib ohne Seele schafft. Pichler trifft immer wieder in den konsequenten, Realisten auf diese Art von Schaffenden, sie beherrschen in vollendeter Weise die Technik, die Natur nachzubilden und wollen auch nur diese geben. "Horaz, Lessing und der ganzen Aesthetik zum Trotz ergeben sich die Lieblinge des gebildeten Publikums mehr denn je dem Unfug der Schilderung, welche Idee und Plastik ersetzen soll; und in ihrer Leerheit weder ein Bild, noch eine Stimmung zu erzeu-

(1) Ges. Wke. Bd. III Seite 301 .

(2) Ges. Werke Bd. XI Seite 37.

(3) Ges. Wke. Bd. III Seite 328.

gen vermag. (1) Dieser Kategorie von "Künstlern" erkennt Pichler die Bezeichnung Dichter ab.

" - - - wir möchten nur noch beifügen, dass es Schriftsteller gibt, welche über alle Mittel der Poesie verfügen und doch keine Dichter sind, sie malen wunderbar und schildern, dass uns die Augen brennen; sehen wir zu, so ist es ein Mosaik aus Glassplittern und glänzenden Käferflügeln; da ist aber eine Laus noch besser, denn sie lebt! Ja, das Leben, das ist das incommensurable X jeder wahren Kunst! " (2)

Pichler macht den Naturalisten (3) zum Vorwurf, dass sie nur Wirklichkeits- und keine Phantasieerlebnisse kennen:

" Euch fehlt die schaffende Phantasie, sonst hättet ihr nicht Zeit die Natur abzuschreiben." (4)

" Der echte Realismus," setzt Pichler auseinander, "besteht wohl darin, dass ein Werk - sei der Stoff was immer! - den Schein der Wirklichkeit besitzt." (5) - " Die Phantasie des Künstlers allein schafft Wirklichkeit im höchsten Sinne ohne die Voraussetzung der Wirklichkeit." (6) Die Rede Pichlers von einer neuen Wirklichkeit, ohne die Inanspruchnahme der vorhandenen ist nicht eindeutig. Sie kann leicht zu der irrigen Meinung führen, dass der echte Künstler immer eine neue Materie schafft. Pichler hat aber wohl das Phantasieschaffen von der geistigen Seite beleuchtet und dort er-

(1) Ges. Wke. Bd. XI Seite 260.

(2) Rezension: Literarische Herzenssachen von F. Kürnberger 1877

(3) Pichler kennt diese Bezeichnung noch nicht, er fasst alles unter dem Namen Realismus!

(4) Ges. Werke Bd. III Seite 339.

(5) Ges. Werke Bd. III Seite 223.

(6) Ges. Wke. Bd. III Seite 315.

wächst im Ausdruck des Dichtererlebens immer ein wahrhaft Neues.

Wir trennen heute eine Stofferrfindung von einer Stofffindung oder einem Stofffund. Auch bei der Erfindung benützt der Künstler bereits gegebene Stoffelemente, die er formt, um seine Idee auszudrücken. Zu dem Kapitel Stofferrfindung äußert sich Pichler nicht, wohl aber ergreift er sich in Bemerkungen über Stofffunde. Da und dort kommt er auf Stoffquellen zu sprechen. Der Dichter und die Geschichte ! (1) " Der Dichter wählt geschichtliche Begebenheiten in dem Falle, wo ihm die Phantasie aus sich keinen Stoff zu erzeugen vermag, der besser zur Verleiblichung seiner Idee dienen könnte. Oder, um bei der Praxis echter Dichter zu bleiben: Er ergreift den Stoff mit instinktiver Ahnung der Idee und wird von ihm ergriffen" (2) Wieder gibt Pichler seiner Meinung Ausdruck, über ein assoziatives Auftreten von Idee und Stoff im Erlebnis des genialen Künstlers.

Die Auseinandersetzung Pichlers mit der geschichtlichen Dichtung war höchaktuell, denn im 19. Jahrhundert hielt sich jeder Schriftsteller zum Darsteller der Vergangenheit berufen. Pichler steht zum Beispiel im Vergleich zu Goethe in Bezug auf historische Treue auf einem viel strengeren Standpunkt. So erklärt er sich mit der Goethe'schen Zeichnung des Egmont nicht einverstanden. (3) Dort wo ein Dichter auf wesentliche Züge der geschichtlichen Ueberlieferung greift, dürfe er sich keine Verstöße gegen die verbürgten

(1) Siehe Aufsatz Ges. Wke. Bd. XI Seite 1 ff.

(2) Ges. Wke. Bd. XI Seite 2.

(3) Ges. Wke. Bd. III Seite 92.

Tatsachen zu Schulden kommen lassen. " Je bedeutender Tatsachen und Personen sind, je stärker wir noch die Wirkung ihres Daseins spüren, umso weniger darf der Dichter sie willkürlich hin- und herschieben oder gar barbarisch verstümmeln. " (1)

Der grosse Künstler, der geschichtliche Charaktere behandelt, hält sich genau an die Ueberlieferung, er verstärkt sie sogar durch einzelne gelungene Züge ". Er wird auch auf die jederzeit eigentümliche Physiognomie achten. Wieder soll mit "wenigen Zügen " die Charakteristika festgelegt sein. Als vollendet in dieser Art scheinen Pichler Goethe's "Faust", Schiller's "Lager" und Hebbel's " Agnes Bernauer". Er warnt gleichzeitig vor einem Extrem, vor einer "Häufung der Details" wie es Freytag in seinen "Fabiern" gab.

Pichler weist immer auch auf die Grenzen, die für den Historiendichter gezogen sind, damit er nicht zum Geschichtswissenschaftler wird, sondern Künstler bleibt und durch das Wirken seiner belebenden Ideenkraft jene von ihm geforderte "höhere Wirklichkeit " schafft.

Da Geschichte als Dichtung nicht identisch ist mit gelebter Wirklichkeit, bleibt dem Künstler stets eine gewisse Souveränität über den Stoff eingeräumt, die er je nach seiner Befähigung im richtigen Sinne zu nützen verstehen wird. Letzten Endes hängt, wie Pichler immer wieder hervorhebt, alles von der Begabung des Dichters ab. Gerade die Formung des historischen Stoffes, glaubt er, erfordere "Tiefe

(1) Ges. Wke. Bd. XI Seite 5.

der Weltanschauung, ein Kapital von Schöpferkraft, über das nicht jeder verfügt". (1) Nochmals: "Ein Stoff, den Geschichte und Sage bis ins Kleinste rein und klar begrenzen, duldet keine moderne Phrasen. Er verlangt strenge und einfache Charakteristik von Führern und Massen, Kompositionsgabe im höchsten Sinne des Wortes; mit einem, erfordert vom Darsteller Eigenschaften, wie sie nicht oft zerstreut, noch seltener vereinigt vorkommen: Tiefe der Einsicht in die Geschichte und Leidenschaften, ein Auge für grosse Verhältnisse und jene eiserne Selbstbeherrschung, welche jedes Gelüsten nach Kleinigkeitmalerei der Harmonie unterzuordnen weiss." (2) - "Das Werk des vollendeten Dichters, der Gedanken wägt und ordnet, durchhaucht eine tiefe geschichtliche Seele vom ersten bis zum letzten Wort." (3) - "Nur Dichter jener Art (genialer Art), wenn sie auch dem Grade nach das Höchste nicht leisten, dürfen es wagen, Züge aus dem Wesen der ganzen Menschheit, welche ihr Schicksal auf Jahrhunderte bedingt haben und vielleicht noch in ungezählten Jahrtausenden bedingen, darzustellen: ihre Gestalten werden symbolisch und doch individuell sein." (4) Als ein Werk, das von einer solchen grossen weltanschaulichen Idee beseelt ist, spricht Pichler Hebbel's "Moloch" an: "Er ist der Versuch eines historischen Dramas im eminentesten Sinne des Wortes; er bezeichnet in den grellsten Farben scheinbar das Auftreten eines

(1) Ges. Wke. Bd. XI Seite 8.

(2) Ges. Werke Bd. XI Seite 42; in der Kritik von Meissners "Ziska" zeigt Pichler an der Hand eines konkreten Beispiels, wessen es zur Darstellung eines historischen Stoffes bedürfte.

(3) Ges. Wke. Bd. XI Seite 49

(4) Ges. Wke. Bd. XI Seite 8.

bestimmten Kultus."(1) Pichler weist nebenbei ganz richtig darauf hin, dass es kein Zufall ist, dass Hebbel auf diesen Stoff verfallen, er entsprach seiner innersten Natur, die sich zum Grässlichen hingezogen fühlte; "ein anderer leiht vielleicht seiner Idee das Fleisch und Blut Gregors VII. - - - " (2)

Einen merkwürdig engen Standpunkt scheint Pichler einzunehmen in Bezug auf die Gestaltung eines Stoffes, der schon einmal einem Werke zugrunde lag. Er fragt sich allen Ernstes, ob es geraten sei, "Stoffe, denen Künstler bereits ihren Stempel aufgeprägt - - - einer neuen Bearbeitung zu unterziehen."(3)

Wir glauben, dass das gleichgültig sein kann, wenn es sich um einen genialen Neuschaffenden handelt, der sein eigenes Ideenerlebnis zum Ausdruck bringt und dem das Alte nicht mehr als irgend ein anderer Stoff bedeutet.

Die Stichhältigkeit seines Einwandes, das durch eine doppelte Bearbeitung ein Dimorphismus gegeben ist, erscheint Pichler selbst als zweifelhaft, da er sowohl in der Natur, als auch in der Kunstpraxis der Antike unbekümmert Zwiegestaltigkeit vorfindet. Es scheint ein Verkennen der Sachlage vorzuliegen, hervorgerufen durch die Nichtüberprüfung der Umstände unter denen die Aufnahme ein und desselben Stoffes erfolgt. Durch grosse Künstler, (wir sprechen jetzt nur von diesen, denn Stümper werden sich über das blosses Nachahmen nicht erheben) geschieht ein Rückgriff auf bereits durchgeführte Bearbeitungen dann, wenn ein gewisser Abstand von dem Kulturniveau

(1) Ges. Werke Bd. XI S.8.

(2) Ges. Werke Bd. XI S.9.

(3) Ges. Werke Bd. XI S.15.



gegeben ist, in dem das alte Werk lebendig war. Mit dem Eintritt in eine andere Kulturphase ist zumeist die Weltanschauung, der erstmals Ausdruck verliehen wurde, erloschen und der Stoff drängt sich auf zu neuer Gestaltung, zur Belebung durch die neuherrschende Weltanschauungsidee. Nun kann man wohl einem so erstandenen Werke seine Berechtigung nicht aberkennen!

Es ist hier immer in Verbindung mit dem Dichtwerk die Rede von Weltanschauung, es ist in diesem Falle nichts anderes, als die das Werk durchlaufende Grundidee.

Wir kommen zurück auf den Ideengehalt des dichterischen Kunstwerkes. Pichler sieht in dem Selbstzweck der Kunst kein Genügen. Die Parole: *l'art pour l'art* kann nur dem Verhältnis von Form und Inhalt gelten. Gleichsam als in der Welt stehender Organismus müssen sich "die Kunst den Mächten des Lebens einordnen und den Ideen derselben den angemessenen Körper leihen. Wer leugnet, dass sie das Grösste im Dienste der Religion schuf und von dieser die erhabensten Anregungen empfing!" (1) Pichlers Ansicht läuft dahinaus, dass die Kunst eine sittliche Mission zu erfüllen hat, sie sollte die Gedankeninhalte der ganzen Menschheit offenbaren. Der Forderung folgt aber die Erkenntnis, dass es keiner Periode gelungen ist, noch gelingen wird den vollen Gehalt der Menschheit in idealer Weise auszudrücken, da jeder Künstler in seinem Schaffen unter der Einwirkung seiner Zeit steht, wie Pichler sagt "ein Kind seiner Zeit ist". (2)

(1) Ges. Werke Bd. III Seite 204. f.

(2) Ges. Werke Bd. III Seite 115.

Pichler sieht eine Isolierung jeder einzelnen Epoche von den übrigen gegeben, denn jede hat ihre eigene Ideenwelt und der Künstler schöpft aus dem unmittelbaren Erleben seiner Zeit. Natürlich ist dem Dichter eine Grenze gesetzt. Die schwierige Frage, wo ein Künstler seiner Zeit entrinnen ~~ist~~ muss, ist nicht angeschnitten. Pichler bemerkt: "Mag ein Dichter, sagen wir ein Künstler, was immer für einer Zeit angehören, er ist nur dann ein Epigone, wenn er aus zweiter Hand lebt." (1) Der Begriff Epigontum erscheint unpräzise definiert. Wenn Pichler unter dem aus zweiter Hand-leben des Künstlers die Verarbeitung bereits vorhandenen Gemeinguts seiner Zeit ohne zeugende Kraft, ohne eigene Auseinandersetzung mit der herrschenden Weltanschauung versteht, so ist seine Aeusserung richtiggehend.

Der weite Kreis der Ideen der ganzen Menschheit hat sich eingengt zum Begriff: Ideen der Menschheit einer Epoche.

Eine bemerkenswerte grundlegende Ansicht Pichlers, die er unzähligemale an den Tag legt, ist, dass ein Künstler sein Werk nur dann zur höchsten Vollendung führen kann, so er es tief in seiner Nation verankert sein lässt. "Nur dort erreicht eine Poesie die höchste Stufe, welche sie unter Umständen zur Weltpoesie erhebt, wenn sie die Summe der Ideen der Menschheit einer gewissen Epoche mit dem scharfen Gepräge ihrer Nationalität versieht. Nur dann atmet sie jene Fülle des Lebens, welche den Gedanken in der Form gebiert und Leben zeugt durch Jahrhunderte. - - - Bei dem Allgemeinen hört der Dichter auf und beginnt der Afterpoet." (2)

(1) Ges. Werke Bd. III Seite 208.

(2) Ges. Werke Bd. XI Seite 267.

" Man könnte ebenso gut ein Samenkorn in die Luft werfen, dass es dort wurzle, Blätter und Blüten treibe und endlich Frucht reife, als ein absolutes Kunstwerk fordern. Es gibt keins. Zum Allgemeinen tritt als zweiter Faktor das Besondere, insoferne sich dasselbe in der Individualität des Dichters und seines Volkes ausspricht. Letztere ist wieder ein Produkt der natürlichen Anlage und der Beschaffenheit des Bodens, auf dem ein Volk wächst, des Widerstandes, den es zu überwinden hat." (1) - Und an anderer Stelle heisst es wieder: "Des Dichters Ideen gehören der Menschheit, aber verschont uns am unrechten Orte mit dem " allgemein Menschlichen " eurer Kompendien. Diese durch tausend Zungen abgewetzte Phrase aus dem Zitatenschatz eines missverstehenden und missverstandenen Kosmopolitismus prägt allein keine poetischen Gestalten. Gerade das Spezifische kann uns Lokalfarben, Lokaltöne leihen, welche die volle Wahrheit des Lebens erzeugen. Die feinsten Weine verleugnen den Boden, der sie kochte, nicht." (2)

In diesem Sinne fasst Pichler die nationale Kunst, er erkennt sie als die allein echte an. Sein Werturteil richtet sich auffällig je nach der Erfüllung dieser von ihm gestellten Forderung des national fundierten Kunstwerks. Bezeichnend ist z.B. die Bemerkung aus einem Briefe an L.A. Frankl, (3) nach erfolgter Lektüre einer Arbeit seines Freundes: " Für Deine "Ahnenbilder" den besten Dank. Gerade das nationale Element zieht mich darin vorzüglich an. Für die Nationalität möchte man fast das Wort "Stil " gebrauchen, der auch ein auf bestimmter Naturunterlage historisch Gewordenes ist. Kein Individuum wird ihn los, die-

(1) Ges. Werke Bd. III S.81.

(2) Ges. Werke Bd. XI S.118.

(3) Brief vom 16.10.1869.

sem kommt sogar aus ihm das Wahrste, was es zu leisten vermag."

Pichler prüft die Tirolerdichtung auf ihre Beschaffenheit und hebt beifällig hervor: "Man darf wohl darauf hindeuten, dass in allen Dichtern bis auf den heutigen Tag ein scharfer, starker Erdgeruch zu spüren ist. Sie sind, wenn und wo sie sich ~~und~~ auf den Standpunkt des allgemein Menschlichen erhoben, nur selten in den bekannten abgegriffenen Phrasen und platten Gemeinplätzen der Tagesliteratur verlottert." (1)

Eine strenge Unterscheidung trifft Pichler zwischen der ursprünglichen nationalen Dichtung und einer tendenziösen und daher minderwertigen Stammespoesie: - "Solche partikularistische Poesie läuft stets Gefahr, dass die Landesfahne den Gehalt vertreten soll und schwache Köpfe eine Kokarde für genügend zur Reise auf den Parnass erachten. Die Stammeseigentümlichkeit kann den Dichter heben, wenn er ihre Farben und Töne zur Individualisierung des Stoffes benutzt, er muss jedoch auf der Höhe seines Volkes stehen, sonst verkümmert er in dorfkirchlicher Beschränkung." (2)

Neben die Wahrung des Nationalen tritt bei Pichler als Weiteres die grundsätzliche Forderung nach Volkstümlichkeit in der Poesie. "Aus der Tiefe des Volksgeistes für das Volk dichten, das ist Volkspoesie und kann unbewusst geschehen. Tu es auf dem höchsten Standpunkt der Bildung und Welterfahrung, dann bist Du ein grosser Kunstdichter." (3)

Bildungspoesie im harmonischen Ausgleich mit Volksdichtung schwebt ihm als höchster Idealwert vor. Sein ganzes eigenes reiches Schaffen ist ein Streben nach diesem Ziele.

Indem Pichler für die Dichtung Volkstümlichkeit beansprucht, muss er notwendigerweise ein Gegner der Tendenzpoesie

(1) Ges. Werke Bd. XII S. 83.

(2) Ges. Werke Bd. XII S. 231.

(3) Ges. Werke Bd. III S. 203.

sein. In jedem Tendenzwerk ist die Leitidee in stark intellektueller Fassung manifestiert, das widerspricht dem Volksgeist. Dem Tendenzwerk ist von vorn herein nur ein örtlich beschränktes Wirkungsfeld gegeben, aber auch zeitlich ist seine Macht eng begrenzt. Während die Idee über Zeit und Raum hinwegträgt und als allgemein gültiges Sittengesetz seine Berechtigung in sich selbst besitzt, ist in der Tendenz alles Absicht und Zweck zugeschnitten auf einen Einzelfall. Ist dieser abgetan, so ist auch die Daseinsmöglichkeit des tendenziösen Werkes geschwunden. Pichler hat das klar erkannt als er zur gänzlichen Verurteilung der Tendenzdichtung gekommen ist. An unzähligen Fällen studierte er ihre beschränkte Wirkung. Beispielsweise sieht er in Italien die Literatur vielfach in den Dienst religiöser und nationaler Politik gezwängt: " Die Dichtung darf man durchschnittlich als Tendenzpoesie bezeichnen, wenn man auch dabei Werken höheren Stils begegnet. Darum versank auch bereits eine so grosse Anzahl von Schriften in die Vergangenheit und hat nur mehr geschichtliche Bedeutung; nur Weniges besitzt zugleich so viel selbstständigen Wert, um auf eine Zukunft im Leben der Literatur Anspruch machen zu dürfen! " (1)

Pichler tritt stets für die Religiosität der Kunst ein. (2) Aber die Dichtung darf nicht als dogmatisches Kampfmittel gebraucht werden, er erblickt darin eine Degradierung. In einem Brief an Fr. Hebbel (3) lehnt er sich gegen eine sol-

(1) Ges. Werke Bd. XI Seite 300.

(2) Siehe z. B. Ges. Werke Bd. III Seit 204 f.

(3) Pichler an Fr. Hebbel am 2.1.1853.

che Entwürdigung der Gegenwartspoesie auf; " Man will eine aristokratische und religiöse Poesie, wobei freilich das Religiöse weniger vom Standpunkt-e der Humanität, als des dogmatischen Haders betrachtet wird. Katholizismus und Rittertum waren zwei mächtige Faktoren des Mittelalters, jedoch übersieht man, dass die Poesie jener Tage als Standespoesie die naive Berechtigung einer historischen Tatsache hat, während die moderne Rehabilitation derselben als gemachte Tendenzpoesie keine aesthetische Würde in sich trägt und deswegen auch von der Zukunft mit Hohn beseitigt werden wird."

" Politik, Nationalgefühl, Moral u.dgl. kann an und für sich im magischen Kreise eines dichterischen Werkes liegen und verstärkt dann gewiss den Eindruck desselben auf eine bestimmte Gegenwart; wird das aber absichtlich hineingelegt und ihmder künstlerische Bau des Ganzen untergeordnet, so zerstört es ihn leicht. Weh dem Dichter, der auf dieser Seite seinen Erfolg sucht, er hat den Ruhm des Tages als Lohn dahin und die Zukunft gedenkt seiner nicht mehr."(1)

Pichler verweist auf die Griechen, die wohl eine von hohem nationalen Sinn getragene Kunst besaßen, die aber nie zur Tendenz heruntersank, diese hätte das feinfühliges Volk auch, weil es ihre Unvollkommenheit erkannt haben würde, sofort abgelehnt: " Die Athener sahen die Perser des Aeschylus gewiss mit anderen Gefühlen als wir, verherrlicht das Drama doch ihre persönlichen Kämpfe; hätte jedoch der Dichter nicht zugleich ein vollendetes Kunstwerk geschaffen, sein feingebildetes Volk wäre stumm fortgegangen. - - -" (2)

(1) Ges. Werke Bd. XI Seite 11.

(2) Ebenda .

Die Begriffe Idee und Stoff, Gedanken - und Stoff-
erlebnisse nehmen einen breiten Raum in Pichlers Kunststudien
ein. Ebenso ist er der Betrachtung des Formerlebnisses zuge-
wandt. Pichler wusste im Kunstwerk den Begriff Form richtig
als sinnlichen Ausdruck und Begrenzung des durch die Idee
beseelten Stoffes zu fassen. Wenn ^{er} auch wörtlich immer nur das
Ideen-in Vergleich zum Formerlebnis stellt, muss er doch das
Stoff-erlebnis mitinbegriffen haben, entsprechend seinen Dar-
stellungen, dass die ideell - subjektiven und stofflich - ob-
jektiven Elemente im engen Zusammengehörigkeitsverhältnis
stehen.

Die Bedingtheit von Idee und Form hat Pichler zu einer
Reihe von Erwägungen angeregt, in deren Lauf sich diese
wichtigste Beziehung der Kunst in der Erkenntnis ihrer Har-
monie aufklärt. Stark beeinflusst von der klassischen Kunst-
auffassung legt er den grössten Wert auf Geschlossenheit und
Einheit. "Bei jedem echten Kunstwerk deckt sich Idee und Form
vollständig; Leib und Seele sind zu einem Organismus vereint." (1)
Eines bedingt das Mass des anderen. keines wird ohne Schaden
für das Kunstwerk überhand nehmen, weder das "rein Sinnliche"
noch das "Abstrakte". "Es kann der Fall eintreten, dass bei
einem Werk der eine oder andere Faktor vorwiegt: " Gerade um
soviel, als er vorwiegt sinkt die Schale echten Kunstwertes." (2)

Pichler betont als Wesentliches, dass der genial Schaf-
fende keine Formfrage kennt, ihm sind Gehalt und Gestalt zugleich

(1) Ges. Werke Bd. III Seite 92.

(2) Ges. Werke Bd. III Seite 93.

vorhanden. Dem Genie erstet die Form nicht durch äusseren Zufall, durch Wahl, sondern aus innerer Notwendigkeit, bedingt vom seinem Ideenkreis. Hier sieht Pichler wieder die starke Divergenz in der Schaffensweise von Genie und Talent. Da dem Talent schon das Ideenerlebnis fehlt, bleibt ihm auch das Formerlebnis aus. Wie nach Idee und Stoff sucht der bloss Schriftsteller auch nach der Ausdrucksform ~~zu~~ seiner Konstruktion. " Das Talent hat die Wahl, wenn das Genie als Genie schafft, so ist ihm mit dem Inhalt auch die Form gegeben, genau so wie einem Naturprodukte, darin liegt seine Grösse: Es kennt keine Willkür und gerade darin ist es göttlich: Seine Kraft quillt aus dem tiefsten Brunnen der Natur!"(1) Pichler deutet auf den inhaltsgleichen Satz Hebbels: "Form ist der Ausdruck der Notwendigkeit !" An einer anderen Stelle formuliert Pichler so : " Das Talent kann alles was es will; das Genie muss alles was es kann." (2)

Indem das Genie die lebendige Intuition besitzt, bewältigt es jede Form: " Für den echten Künstler ist keine Form ein Hindernis, wenn sie aus dem Gegenstand entspringt."(3) Ueber sein eigenes Künstlertum äussert Pichler in seinem Tagebuche: " Mir fallen manchmal Stoffe für Gedichte und Novellen ein, das nützt mir jedoch nichts, wenn mir nicht zugleich schon die Form gegeben ist, kann ich sie nicht ausführen. Jeder Versuch scheidert, wie mir vielfältige Erfah-

(1) Ges.Werke Bd.XI S.97.

(2) Ges.Werke Bd.III S.285.

(3) Ges.Werke Bd.III S.89 .

nung beweist." (1) Er will damit dokumentieren, dass er sich in seinem Schaffen nie zur schriftstellerischen Manier verleiten liess, sondern des Augenblicks harrte, der ihm in ursprünglicher Konzeption Gehalt und Gestalt zugleich erschliesst. Ähnliches deutet er auch Hebbel gegenüber in einem Briefe an. Er versichert, dass ihm die Hymnenform in Verbindung mit dem Stoff gekommen war." Mir erwuchs diese Form fast unmittelbar aus dem Inhalte, ebenso wie die verschiedenen Rythmen und es soll mir niemand dabei vorwerfen, es sei mir nur um einen Eiertanz zwischen metrischen Schwierigkeiten, um für die Philologen porzellanene Roccocofrucht zu pflücken, zu tun gewesen. Es ist mir nicht im Traum eingefallen Pindar nachzunehmen. - - - " (2)

Pichler räumt dem Genie selbstverständlich auch die Betätigungsmöglichkeit des Talentes ein: " Dass das Genie auch als Talent arbeiten kann, ist selbstverständlich, und vielleicht liegt gerade darin die Gewähr seines äusseren Erfolges." (3)

* Natürlicherweise ist das Formerlebnis des Künstlers ein Einheitliches. Nur dem Methodiker scheidet sich die innere von der äusseren Form. Pichler schreitet nie an eine systematische Erfassung und Lösung des Form-problems, doch gelegentlich beschäftigt es ihn, als Teilproblem des Gesamt-kunstwerkes immer wieder. Er knüpft zumeist methodisch an die überlieferten Gesetze der lyrischen, ethischen und dramatischen Gattungen an und versucht von diesen äusseren Grund-

(1) Ges. Werke Bd. III S. 234.

(2) Briefe an Fr. Hebbel vom 26.10.54.

(3) Ges. Werke Bd. XI S. 97.

formen aus, auf ihre innere Bedingtheit zu schliessen.

Aus diesem Grunde erschien es mir tunlich, die Ansichten, die Pichler im Hinblick auf die poetischen Gattungen äussert, gesondert zu betrachten.

Hier sollen vorerst noch einige allgemein gehaltene Bemerkungen, die sich auf innere und äussere Form beziehen, festgehalten sein. In einem Briefen F. Kuh (1) lesen wir vom Wandel der metrischen und rythmischen, also äusseren Form:

" Jede Zeit hat ihre eigene metrische und rythmische Form, die sich scharf charakterisiert und ebenso wenig erfunden werden kann, als die Sprache. So die antiken Masse nach Länge und Kürze, so den mittelalterlichen Reim; und erst als die Renaissance wieder die Antike aufweckte, entstanden scheinbar antike Versmasse nach dem Accent. Für die Stäbe der Edda kann es aber keine dauernde Renaissance geben, denn die Edda weist auf einen Elementarzustand kulturlich noch unentwickelter Völker, sie ist nicht der Zeit, wohl aber dem Wesen nach älter als Homer. "

So weit sich Pichler über das Verhältnis der verschiedenen Zeitalter zum Kunstwerk auslässt, sehen wir, dass er immer den Einfluss von Zeit und Kultur sehr wohl berücksichtigt. Auch die äussere Form der Kunstwerke sieht er vom Zeitcharakter bestimmt.

Die innere Form ! Ueber die möglichen Erlebnisformen lässt sich Pichler nur andeutungsweise aus. Bei einer Gegenüberstellung von naiv und sentimentalisch kommt er zu dem Resultat: " Die naive Kunst zeigt aus der Oberfläche die Tiefe,

(1) Brief vom 9.12.1875.

die sentimentalische aus der Tiefe die Oberfläche."(1)
Eine gewisse Ablehnung gegenüber der sentimentalischen Haltung des Dichters kann man schon aus folgender Äußerung lesen:
" Der sentimentale Poet gibt nicht so fast ein Unendliches dem Wesen, als ein Unbestimmtes dem Inhalt nach, somit ein scheinbar Unendliches. " (2) Völlig verwirft er das Sentimentale aber in der vermeintlichen Erkenntnis seiner Gefühlsüberspanntheit: " Das Sentimentale zeigt stets ein quantitatives Missverhältnis zwischen dem Grade der Empfindung einerseits und dem Gegenstande , der sie hervorruft, sowie der Person welche sie empfindet, andererseits. Es neigt zum Traurigen ohne Tiefe des Schmerzes und steigert das Unbedeutende über sich hinaus. "(3) Durch eine nachträgliche (4) Studie über künstlerische Stimmung erscheint sein vorangegangenes Urteil wieder korrigiert. Pichler beachtet jetzt, wie das sentimentalische Moment zum Kunstwerk hinzukommen und ihm jene Andacht und tiefe Menschlichkeit verleihen kann, welche beispielsweise Michelangelos " Nacht" gegen die Stenzen Raffaels auszeichnet. Er neigt nunmehr zu dem Standpunkte, dass es weniger wesentlich sei, ob ein Dichtereine naive oder sentimentalische Haltung einnehme, als dass er sich überhaupt zu einer von beiden bekennt:
" Ob ein Dichter nun in die eine oder andere Kategorie gehören müsse, kommt hier nicht in Frage, nur soviel ist zu

(1) Ges. Werke Bd. I S. 318.

(2) Ges. Werke Bd. III S. 94.

(3) Ges. Werke Bd. III S. 133.

(4) 1884; das vorhergehende Urteil stammt aus dem Jahre 1879.

bemerken, dass Dichter, welche weder zur einen noch zur anderen zählen, eben nur Literaten sind, welche ihre wandelbaren Triumphe, den verrauschenden Effekten einer gewandten Rhetorik verdanken." (1)

Pichler räsioniert über die Manier der " begabten neuesten Dichter", die mit der Schilderung irgend einer Naturerscheinung beginnen und dann irgend ein bedeutungsvolles Gesicht schneiden, als steckte - welches Geheimnis ? - dahinter?(2) Er parodiert in gelungener Weise einen solchen " poetischen Erguss" . Es gilt die tiefe Lauterkeit des Künstlers gegen den Manieristen darzutun, der gleichsam alle Dinge durch ein farbiges Glas zeigt und mit seiner kunstlosen Virtuosität die meisten Nachahmer findet.(3)

Das Phantastische erscheint zumeist als ein Ausweg, geboren aus dem Unvermögen künstlerischer Gestaltung: " Das Phantastische deutet oft auf einen Mangel gestaltender Kraft; Der Dichter ist nicht imstande, das im Stoffe Liegende praktisch zu erfassen und greift in den grauen Nebel." (4)

In offenbarem Kontrast zueinander sieht Pichler die gefühlsbetonten Kunstwerke einerseits und die überwiegend intellektuell orientierten andererseits. Bei ausgesprochen intellektueller Haltung trägt der Schaffende ein zerstörendes Element in sein Werk hinein. Es ist eine Kampfansage des Ichs gegen die Welt, deren Zweckmässigkeit bezweifelt und negiert wird, es ist Spott und Spiel mit der Materie. Die

(1) Ges. Werke Bd. XI S, 38.

(2) Ges. Werke Bd. XI S. 35.

(3) Siehe Ges. Werke Bd. III S. 249.

(4) Ges. Werke Bd. III. S.

aggressivste Form ist die Ironie. " Die Ironie zeigt die Beschränkung des Vergänglichen in jedem Menschenwerk, ja der Natur selber; sie ist verächtlich, wo sie hämisch nur dieses zeigt, weil sie dann eben nur die Aeusserung eines engen Sinnes ist, der sich als Weltrichter auf den Thron setzt. Dann schlägt sie in die Eitelkeit des Egoismus um und ist daher geistige Leere. Die Eitelkeit alles Irdischen ist die Ironie in der Weltseele, von der uns nur die ewige Wahrheit des Weltgeistes befreien kann." (1) Naturgemäss folgt eine schroffe Absage Pichlers. Seine feststehende Ansicht, dass der schöpferische Genius als harmonisches Mundstück der Natur seinem Werke gegenüber während der Schaffensdauer keine Ironie kennen kann, ist bereits an anderer Stelle zitiert worden.

Als gleichfalls einem dem kühlen Verstande entspringenden Element rückt Pichler auch dem Witz zuleibe. Er definiert ihn als "die Fähigkeit, das Gegenteil einer Sache an ihr selbst plötzlich zu zeigen und sie dadurch in Widerspruch mit sich selbst zu bringen" (2) und verwehrt sich gegen die Auffassung, dass Witz an sich schon Poesie sei: " Er ist es nicht, aber er kann als Element in sie eintreten. " (3) In der echten Poesie wird der Witz, der im Grunde etwas Zerstörendes und Verletzendes ist, keine Rolle spielen, er wird nur manchmal als Begleiter auftreten.

Im Gegensatz zum Witz fasst Pichler den Humor, dessen

(1) Ges. Werke Bd. III S. 97.

(2) Ges. Werke Bd. III S. 96.

(3) Ges. Werke Bd. III S. 221.

Intellektualität bereits durch das Gefühl überstimmt wird, als das Echte und Tiefe: " - - - während jener auf der Oberfläche spielt, greift dieser in die Tiefe, er setzt eine Innigkeit voraus, die sich nach manchen Kämpfen mit sich selbst ausgeglichen hat. " (1) Aber auch dem Humor erkennt Pichler nur dort seine Berechtigung zu, wo es sich um die Verulkung von menschlichen Unzulänglichkeiten handelt, wo er " menschliche Niedertracht und Bosheit" belächelt, findet er ^{ihn} vom ethischen Standpunkte aus verwerflich. (2)

Der Grundstimmung des Humors entgegengesetzt, so wie Tag und Nacht zueinander, ist die Tragik. Noch vielmehr als der echte Humor wurzelt die Tragik in der Gefühls-sphäre. Pichler bleibt uns eine Definition seines Begriffes des Tragischen schuldig. Er weiss: " Das Tragische begreift sich nur als Religiöses. " (3) Es bedarf nur eines gerinfügigen Anlasses, um den Ablauf des tragischen Geschehens auszulösen. " Das Tragische gleicht einem Vogel, welcher eine Lawine loslöst, dass sie niederbricht über Haus und Feld. " (4) Seinen theoretischen Bemerkungen und kritischen Urteilen nach, neigt man zu der Annahme, dass Pichler der Hebbel'schen Auffassung der Tragik zustimmt, ob das auch in seiner eigenen Dichterpraxis zum Ausdruck kommt, ist hier nicht zu entscheiden. " Die Auffassung der Tragik war bisher nur dogmatisch, am konsequentesten und grossartigsten bei Friedrich Hebbel. Die Modernsten haben

(1) Ges. Werke Bd. III S. 180.

(2) Siehe ges. Werke Bd. III S. 308.

(3) Ges. Werke Bd. III S. 216.

(4) Ges. Werke Bd. III S. 170.

den Bann gebrochen, bis jetzt aber noch keinen genügenden Ersatz geleistet." (1)

Teilt Pichler die Anschauung Hebbels über das Wesen der tragischen Schuld, (2) so kann ihn naturgemäss die Lösung des Problems von Schuld und Strafe im kriminalistischen Sinne - Schuld fordert Strafe - nicht befriedigen, denn das tragische Geschehen steht ihm dann jenseits bürgerlicher Begriffe von Gut und Böse. (3) Das Tragische, als Kampf wertvoller strebender Individuen gegen eine unbeugsame Allgewalt ist das Thema der Tragödie: " Grossartiges Menschenschicksal und die Darstellung von Mensch und Schicksal bleibt der ewige und echte Stoff der Tragödie. " (4)

(1) Ges. Werke Bd.III S.344.

(2) Siehe Hebbels Schrift " Mein Wort über das Drama " 1843. (Sämtliche Werke herausgegeben von Werner, Band XI S.29 f.) : " Diese Schuld ist eine uranfängliche, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennende und kaum in sein Bewusstsein fallende, sie ist mit dem Leben selbst gesetzt. Sie zieht sich als dunkelster Faden durch die Ueberlieferung aller Völker hindurch, und die Erbsünde selbst ist nichts weiter als eine aus ihr abgeleitete christlich modifizierte Konsequenz. Sie hängt von der Richtung des menschlichen Willens nicht ab, sie begleitet alles menschliche Handeln, wir mögen uns dem Guten oder dem Bösen zuwenden, das Mass können wir dort überschreiten, wie hier. Das höchste Drama hat es nur mit ihr zu tun und es ist nicht nur gleichgültig, ob der Held an einer trefflichen oder verwerflichen Bestrebung zu Grunde geht, sondern es ist, wenn das erschütterteste Bild zustande kommen soll, notwendig, dass jenes, nicht dieses geschieht. "

Hebbel sucht die reale Schuld des tragischen Helden durch metaphysische Erwägungen zu schwächen.

(3) Ges. Werke Bd.III S.99.

(4) ebenda.

Es erscheint Pichler die dramatische Form als die beste Ausdrucksmöglichkeit des tragischen Weltprozesses. Er ordnet somit die verschiedenen Stoffe den verschiedenen poetischen Gattungen zu. Und wir werden nun in der Folge, wie bereits angedeutet, seine diesbezüglichen leider nicht sehr zahlreich und wenig erschöpfenden Erörterungen anführen.

Die gesammelten Bemerkungen über das Kunstwerk, können uns, wenn sie sich auch insgesamt nicht mehr mit unserer heutigen Auffassung decken, doch den Beweis von Pichlers feinfühligere Unterscheidung, von Kunst und deren Schein liefern. Für seine Wertung als Literaturhistoriker ein wesentlicher Beitrag .

Hauptsächlich mögen Pichler die gegen die allgemeine Ignoranz notwendige Scheidung von Genie und Talent (1) von Kunst und Wissenschaft zur Darlegung seiner Sätze bewogen haben. Es ist eine lehrhafte Absicht, deren Grenze aber Adolf Pichler selbst steckte. " Der echte Künstler wendet nicht die Gesetze der Kunst auf sein Werk an, er bringt dieses nach den Gesetzen der Kunst hervor." (2)

(1) " Beide trennt, wie Hebbel sagt, ein Haar, das Talent kann nicht darüber wegspringen, tue es was es wolle. Der wahre Kritiker sieht dieses Haar und urteilt darnach ." (Ges. Werke Bd. III S. 363.

(2) Ges. Werke Bd. III S. 284.

B.) Die poetischen Gattungen .

Die "weltbekannte" Einteilung aller Poesie in epische, dramatische, lyrische und didaktische erscheint Pichler als oberflächlich; nach seiner Ansicht kann man Epos und Drama in einem gemeinsamen Kreis unterbringen, erst in dessen Spiel - sie erst raum^{dann} wieder auseinandergehen, während die Lyrik ganz außerhalb desselben fällt. Die Begründung für die engere Komplexion von Drama und Epos liege in der beiden gemeinsamen objektiven Behandlung des Stoffes, während in der Lyrik der Stoff eine Auflösung im Subjekt erfährt und das Ganze als Gefühlsausdruck eines ichbezogenen Erlebnisses erscheint. Pichler formuliert wörtlich so: "Epos und Drama lassen dem Stoff sein Recht, sie gehören zusammen und unterscheiden sich innerhalb dieses Kreises, eine tiefe Kluft trennt sie aber von der Lyrik; hier ist das Subjekt alles, es verzehrt, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Stoff und verwandelt ihn in ein Persönliches." (1)

Es bleibt immer eine methodische Frage von welchen Gesichtspunkten aus man eine Einteilung trifft. Pichlers Scheidung, nach den typisch verschiedenen Arten des Stofferlebnisses, die den Dramatiker und Epiker enger zusammengehörig erscheinen lassen und den Lyriker separiert, ist als unbedingt richtig haltbar. In der Auswirkung des verschiedenen Stofferlebnisses zeigt sich sofort der engere Zusammenhang von Drama und Epik, in dem beide den Raum- und Zeitgesetzen der gegebenen Wirklichkeit verpflichtet sind, wäh-

(1) Ges. Werke Bd. XI S. 93 f.

sich
rend die Lyrik durch den Verzicht auf eine objektive Darstellung davon befreit hat. Pichler unterlässt es dies als Argument für die Giltigkeit seiner Einordnung anzuführen.

Die Erfahrung zeigt, dass selten poetische Werke, die eine oder die andere Gattung in reiner Weise verkörpern; dem epischen sind dramatische und lyrische Elemente beigegeben, im dramatischen finden sich lyrische und epische u.s.w. Dies Ineinandergreifen vermag die grundsätzliche Einteilung nicht hinfällig zu machen, Pichler weist auf den prinzipiellen Unterschied hin: " Der Unterschied liegt zwischen Mittel und Zweck. Die dramatische Stelle im Epos ist nicht der letzte Zweck, sondern nur Mittel für die Erreichung des Zweckes. Das liesse sich fortführen, wozu jedoch? Ich glaube mich hinlänglich verständlich gemacht zu haben." (1)

" Das Epos" erscheint Pichler als " die welthistorische Form der Poesie im höchsten Sinne des Wortes." (2)
Er fasst das grosse Epos ins Auge, das den grandiosesten Weltstoff zum Vorwurf hat. Indem es den ganzen Gehalt eines Zeitalters wiedergibt, ist es ein wahrhaft welthistorisches Denkmal. Bezeichnet Pichler das Epos als " eine Totalität , zu der sich das Drama gewissermassen als Episode verhält," (3) so gibt er wieder einen weiteren Erkenntnis Ausdruck. Die Handlung des Epos schliesst im Vergleich zum Drama wohl auch

(1) Ges. Werke Bd. XI S.94.

(2) Ges. Werke Bd. III S.105.

(3) ebenda.

formal, aber nicht kausal ab, sondern weist am Ende in die Unendlichkeit des weiteren Weltverlaufs, von dem ein breiter Ausschnitt symbolhaft in Darstellung gebracht wurde. Das Epos dringt also in unbegrenztem Raumgefühl bis zur letzten Weltbewegung vor und gibt somit wirklich eine Gesamtheit.

Pichler verweist darauf, wie Dante zum Epiker praedestiniert war: " Nicht menschliche Schicksale, sondern das Schicksal der Menschheit stellte er an der eigenen Persönlichkeit und vor dieser faktisch und symbolisch dar. Darum musste er Epiker sein; er verband aber auch den Sturm dramatischer Energie mit der ehernen Gediegenheit der Plastik." (1) Durch die gleiche Gabe ausgezeichnet, erscheinen ihm Homer und Luther mit seiner Bibel.

Hervorgehoben zu werden verdient der Standpunkt Pichlers, dass das Epos jeglichen rationalistischen Erwägungen fernstehen müsse. " Das welthistorische Epos verträgt ^{absolut} kein rationalistisches Element, es verweist auf göttliche Mächte, an welche das Volk noch glaubt und ruht geradezu auf einem religiösen Untergrunde. " (2) Besonders deutlich dürfte das Pichler an den Epen Homers geworden sein, wo der Dichter zu Beginn seiner Darstellung die Muse anruft, die ihm die Erzählung eingibt und er sich direkt als ein Sprachrohr der Allmacht hinstellt. Der Dichter steht nicht richtend über dem Geschehen, sondern schreitet naiv inmitten seiner Helden durchs Dasein, das Geschaute objektiv verkündend.

(1) Aus dem Brief an E.Kuh vom 24.1.1874.

(2) Ges. Werke Bd. III S.105 f.

Erkennt Pichler in dieser Naiven , naturverbundenen Urpoesie eine hohe poetische Gattung, so muss er naturgemäss beklagen, dass die gegenwärtige Zeit kein Verständnis für die "Einfalt des Epos" besitzt. Er äussert sich diesbezüglich Fr. Hebbel gegenüber : " Eine eigentümliche Erscheinung unserer Tage sind die zahllosen erzählenden Gedichte und der Beifall, mit denen sie das Publikum aufnimmt. Ich würde die Rückkehr zur gebundenen Form gerne als einen Gewinn betrachten, doch leider hat unsere Zeit wenig Organ für die Einfalt des Epos; wie denn auch die ganze Masse der neu auftauchenden Dichter von nichts weiter als dem echten Epos entfernt sind, von dem sie eigentlich nur Karikaturen hervorbringen. Ist das alte Epos gross wie die Natur, so redet man jetzt freilich auch von der Natur, und die Rückkehr zu ihr sollen all die Dorfgeschichten beweisen; die Sache ist aber geradeso wie bei den Schäferspielen von Ludwig den XIV. - - - " (1)

Die Wirkungskraft des Epos beruht wesentlich auf dem mündlichen Vortrag : " Das Epos dringt als Lied in die niedrigste Hütte, als Rhapsodie auf den Markt. " (2)

Das Epos stellt Pichler fest, müsse, da es abgesehen von dem Vortrag des Rhapsoden von keiner der anderen Künste unterstützt wird, in sich um so vollendeter sein. (3) Er + verweist auf den fundamentalen Unterschied zwischen Drama und Epos, bei ersterem (mit Ausnahme des Lesedramas) spielt sich die Geschichte auf einem wirklichen Schauplatz ab, auf

(1) Brief an Fr. Hebbel vom 2.1.1853.

(2) Ges. Werke Bd. III S. 105.

(3) Siehe ges. Werke Bd. XI S. 14.

dem die agierenden Personen ihre Existenz beweisen können, während bei letzterem alles ideell, nur in der Phantasie des Dichters gegeben ist." Hier hängt alles von der poetischen Kraft des Dichters ab, von seiner Fähigkeit, innere Wahrheit und äussere Wahrscheinlichkeit zu vereinen, von den sinnlichen Mitteln, über die er in Rücksicht auf beides verfügt."(1)

Der Anlass zur Kritik ist hier umso eher gegeben, meint Pichler, als sich Stellen finden, an denen der Ström des Geschehens gestaut ist und zwischendurch Schilderungen Platz greifen. Mitunter gehen solche Einschiebsel aus dem Unvermögen des Poeten den Gang der Handlung fortzuführen, hervor. Bei dem grossen Epiker sind eingestreute Episoden immer mit dem Ganzen verklammert. Seine Technik ist das Resultat feinsten Berechnung, in dem er über die retardierenden Momente hinweg, die Handlung in Stete vorwärts dringen lässt. Pichler gibt uns folgendes Bild über den richtigen Verlauf : " - - - in dem uns der Dichter von Gegenständen, die zu lang beschaut, entweder ermüden oder zur Prüfung herausfordern, in einem neuen Wirbel fortrafft, dann wieder auf den vorigen Platz stellt, der jedoch jetzt in anderer Beleuchtung erscheint, und schliesslich den Wechsel auf das Anmutigste durch den inneren Zusammenhang motiviert. Dabei hat er uns nicht auf dem alten Fleck gelassen, sondern weitergeführt. Das ist schwer, sehr schwer, deswegen fordert aber auch kein Gedicht längere Zeit bis es reif ausgetragen ist, als das Epos und es beweist eitle Selbstüberschätzung, wenn man wähnt, eines nach dem anderen aus dem Aermeln schütteln zu

(1) Ges. Werke Bd. XI S. 13.

können. Die Praxis der grossen Epiker, insoweit wir sie kennen, war eine andere. " (1)

Die Frage nach der Findung des Stoffes in der Epik schneidet Pichler nicht an. Beim grossen Epos, das seine Stoffe den Mythen und der Geschichte des Volkes entlehnt, sind dem Dichter die Grenzen gegeben; " Freieres Spiel, aber noch geringeren Spielraum hat der Dichter, welcher Gestalten, die bereits Sage und Poesie des Volkes verfestet, welcher Stoffe, deren Umrisse sie längst meisterhaft zog, zu behandeln wagt." (2)

" Die abschreckenste Missgeburt " erblickt Pichler in dem Epos, " das der Dichter zuerst romanartig appetiert und dann in Verse keilt, nachdem er sich zuvor bei der Oper einige Knalleffekte entliehen hat." (3) Das war gegen die in Mode gekommene Verserzählung gerichtet!

Eine auffallende Erscheinung ist, dass Pichler durchwegs, wenn von epischer Dichtung die Rede geht, nur das Epos in Betracht zieht und die anderen Formen übergeht. Es erklärt sich uns dies vorzüglich aus einer klassischen Orientierung der Aesthetik, der nur das grosse Epos als erhabenes Vorbild vorschwebt, während eine vollwertige Anerkennung der künstlerischen Qualitäten von Roman und Novelle etc. aussteht. Pichler begreift wohl, dass Epos und Roman, "diese beide Arten erzählender Dichtung in und unter sich verschieden sind, " (4) dass der Roman nicht blosser Ableger des Epos ist, aber er kommt zu keiner richtigen Einschätzung des Romans und der Novelle.

(1) Ges. Werke Bd. XI S.14.

(2) Ges. Werke Bd. XI S.14 f.

(3) Ges. Werke Bd. XI S.15.

(4) ebenda.

Nach seinem klassizistischen Vorurteil sind diese Dichtungsformen nur Halbkunst. In einem Brief an L. Frankl (1) bezeichnet er die Novelle schlechthin als Halbpoesie, dabei hatte er nur die Zeitnovelle im Auge gehabt.

Dem historischen Roman spricht er schon infolge stetiger Aenderung in der Auffassung, infolge fortwährend neuer Quellenerschliessung jede Zukunft ab. " Anders, " meint er, " ist es wenn jemand als Zeuge schildert, wie Thukydides oder schlicht nacherzählt wie Herodot oder wenn der grosse Sinn eines Tacitus Zustände und Menschen malt, die für ihn noch ein unmittelbares Interesse hatten. " (2)

In seiner Kritik der beschreibenden Dichtung richtet sich Pichler gegen die Auffassung des 18. Jahrhunderts; er betont, dass die rein beschreibende Poesie nicht als selbstständige Gattung gelten könne, sie habe nur als Mittel einen Wert. Die Wirkung sei keine unmittelbare, sondern eine im Gedächtnis reflektierte. Dem aus der Erinnerung schaffenden Poeten obliegt es im Leser dasselbe Phantasiebild zu wecken, das ihm bei seiner Shhilderung vorschwebte. Nur wenn der Akzent auf das Charakteristische gelegt ist, vermag der Leser das Uebrige aus seiner inneren Anschauung zu konstruieren. Zu beachten bleibt, dass das zu fixierende Bild nur bei dem erscheinen kann, der bereits ähnliches kennt. (3) Sobald der Beschreiber vor seinem Gegenstande ruhig steht, treffe ihn Lessings Tadel, " weil eine solche Beschreibung durch das Nacheinander, das Nebeneinander ver

(1) Ges. Werke Bd. III S. 150.

(2) Ges. Werke Bd. III S. 244.

(3) siehe ges. Werke Bd. III S. 163.

Wirrt." (1) Der Beschreibende müsse am Objekt gleichsam vorübergehend zu denken sein, dann werde " das Nebeneinander der Gegenstände zu einem Nacheinander und das Wort tritt in sein Recht" - Als Musterbeispiel : Schiller's Spaziergang.

Welche Stelle Pichler dem Drama in der Literatur zuweist, können wir aus seinen Darlegungen nicht genau entnehmen, wohl aber dass er dieser poetischen Gattung grosses Interesse entgegenbrachte. Eine umfassende Charakteristik des Wesens der dramatischen Dichtung bleibt er uns ganz schuldig, seine wenigen Äusserungen drehen sich hauptsächlich um das rein Stöffliche.

Wir schliessen aus seinen Bemerkungen, dass Pichler in der Tragödie die höchste Aufgabe des Dramas erfüllt sieht: Die Darstellung des körperlichen und geistigen Kampfes des Menschen gegen die Welt, gegen das Schicksal in dem er letzten Endes zu Grunde geht.

Gehören zur wahren Tragik, wie sie Pichler immer vor Augen hat, Bewusstsein, Wille und Notwendigkeit, so schliesst sich der Zufall aus. Unbedingt verurteilen muss Pichler die Werke, in denen die Tiefe der Tragik verloren geht. " Die moderne Schicksalstragödie (er denkt dabei wohl an Houwald, Werner, Müllner) setzt eine Laune, eine Kaprice der höheren Mächte an die Stelle der ernstesten heiligen Nemesis. " (2)

Ueber die Behandlung eines historischen Stoffes im Drama gilt, was Pichler über die Verwendung von historischen Tatsachen in der Poesie im Allgemeinen auseinandersetzte. Er

(1) Ges. Werke Bd. III S. 90

(2) Ges. Werke Bd. III S. 107.

räumt dem Drama bei der Benützung historischer Geschehnisse und Charaktere einen grösseren Grad von Freiheit ein als der Epik, weil, wie bereits erwähnt, die Personen körperlich in Erscheinung treten und " wir können sie nach Gestalt und Ausdruck nicht leugnen. Verloren ist nur der unglückliche Dichter, der hier eine Reflexion aufkommen lässt." (1)

In richtiger Erkenntnis betont Pichler, dass der Grad der Freiheit bei Benützung historischer Stoffe immer von der poetischen Gattung abhängt. (2)

Das Lustspiel soll sich im Grossen und Ganzen der Physiognomie und dem Kostüm der Zeit anpassen. Die historische Treue der Personen ist nicht so genau zu wahren, weil sie zumeist nicht in historischer Stellung auftreten. (3)

" Das dramatische Märchen", setzt er auseinander, " empfängt seine Gesetze aus Wolkenkuckucksheim; spiegelt es auch oft eine verkehrte Welt, so ist es immerhin eine Welt die, losgebunden von der Schwere irdischen Stoffes, doch ihre Gesetze hat und daher dem Genius des Künstlers und nicht höherem Blödsinn verfallen sollte." (4) Sollte das Letzte nicht auf die Romantiker gemünzt sein?

Die Oper betrachtet Pichler schon nicht mehr im strengen Sinne zum Drama gehörig, die Dichtung sei von zuviel Beiwerk umgeben; " Nach dem Kompositeur kommt der Dekorateur, nach dem Dekorateur der Maschinist, jeder fordert seinen Teil vom Poeten, dem dafür die Poesie erlassen wird." Der Text ist gänzlich zur Nebensächlichkeit geworden. Den Bestrebungen Richard Wagners

(1) Ges. Werke Bd. III S. 107.

(2) Siehe Ges. Werke Bd. XI S. 13

(3) ebenda

(4) Ges. Werke Bd. XI S. 12.

einen Ausgleich zu schaffen, stimmt Pichler nicht zu. Er spricht von "den schrecklichen Leberreimen des kühnen Meisters," die auch wenn sie in der Zukunft Erfolg haben, keine Poesie der Zukunft werden können. (1)

Um Pichlers Auffassung von Lyrik genau zu analysieren, müssten seine eigenen lyrischen Dichtungen als sprechendste Dokumente herangezogen werden. Dies geht hier nicht an, aber einige theoretische Bemerkungen sollen angeführt sein. Wir dürfen wohl die Ueberzeugung voraussetzen, dass die Lyrik ihm an Bedeutung den anderen poetischen Gattungen gegenüber zu mindestens als gleichwertig erscheint.

Die Lyrik ist bereits charakterisiert, als die subjektivste aller Poesien. Schiller von der Spekulation ausgehend, fehle, so meint Pichler, im Gegensatz zur intuitiven Natur Goethe's jegliche Erkenntnis des Individuellen: "Was Schiller über Lyrik im Allgemeinen sagt, passt nicht auf die Gattung, sondern nur auf eine Art: Die Lyrik Friedrich Schiller's." (2)

Die Lyrik "ist individuell und weil das Individuum in der Natur wurzelt, national," folgert Pichler gleich Hebbel. (3) Hebbel (4) kam in seiner Ausweitung bis zum allgemein Menschlichen, wo Pichler nicht mehr gefolgt sein dürfte.

Wo ein Dichter in seiner Lyrik der Geistigkeit des Volkes entspricht, dort leiste er Höchstes. Pichler urteilt über Francesco

(1) Ges. Werke Bd. XI S. 12.

(2) Ges. Werke Bd. III S. 131.

(3) Ges. Werke Bd. XI, S. 94.

(4) Siehe dessen kritischen Aufsatz "Lyrische Poesie" 1858.
(Sämtl. Werke herausgegeben von Werner Bd. XII S. 175.)

dall' Ongaro's Lyrik: " - - - hier ist es eine Eigenschaft, die ihn über Poeten, welche ihn an Tiefe der Weltanschauung, an Pracht der Rhetorik, durch klassisches Gepräge der Sprache weit übertreffen mögen, weghebt, ihm höhere Bedeutung als diesen verleiht : er verstand in den Formen des Volkes, aus dem Herzen des Volkes zu singen ,ja zu singen! " (1)

Pichler wünscht keine getrennte Behandlung von Volks- und Kunstlyrik und gibt dafür die treffend richtige Begründung, dass auch das sogenannte Volksgedicht das Werk eines Einzelnen ist und erst während seines Umlaufs im Volke umgeändert und umgeschaffen, " mundgerechter" gemacht wird .(2)

Pichler folgt der Scheidung der Lyrik in zwei Hauptrichtungen : Gefühls- und Gedankenlyrik. Er sieht in die Tiefe und erkennt, dass beide eine gemeinsame Wurzel haben, nämlich die Phantasie. Eben diese bewahrt die Gedankenlyrik z.B. den Spruch, vor dem Fall in eine rein metrische Prosa. Er glaubt die Gedankenlyrik nicht als Reflexionspoesie bezeichnen zu dürfen, denn letztere schliesse den genialen Einfall aus. (3) Er ist der Ansicht " dass der Gedankenlyrik neben der Gefühlslyrik der gleiche Rang gebühre, Schiller's Epigramme werden immer zu den Juwelen unserer Poesie zählen." (4)

Zu der Klassifikation R.M. W e r n e r' s (5), zu dessen pedanter Anlage von Tabellen der lyrischen Gattungen nach den

(1) Ges. Werke Bd. XI S.307 f.

(2) Siehe Ges. Werke Bd.XI S.93.

(3) Siehe ges.Werke Bd.XI S.94.

(4) Ges. Werke Bd.XI. S.96.

(5) Siehe Besprechung v.R.M.Werner's : Lyrik und Lyriker; Ges. Werke Bd.XI S.92 ff.

Stoffgebieten, kritisch Stellung zu nehmen, weicht Pichler sichtlich aus. Er fand sich einfach damit ab, die naturwissenschaftliche Methode hier angewandt zu finden.

Den damaligen Begriffen, denen sich auch Werner nicht entzog, folgend, dass jedes kurze metrische Gebilde Lyrik sei, ordnet Pichler auch das Epigramm dieser Gattung zu.

Kurze Erwähnung verdient Pichlers Auseinandersetzung mit den grundlegenden Unterschieden zwischen Aphorismus und Sprichwort. (1) Das Sprichwort nimmt seinen Ursprung im Volkstum, ist Ausdruck unmittelbarer naiv derber Volksweisheit, während der Aphorismus " seine Quelle in Zeiten und Individuen (hat) , bei welchen die Reflexion bereits vorzuherrschen anfängt." Beide unterscheiden sich voneinander wie Volks- und Kunstichtung überhaupt : " Das Sprichwort ist plastisch, der Aphorismus abstrakt. " Die Bedeutung des Aphorismus liegt im Gehalt , nicht in der Form, diese entbehrt des Künstlerischen. Die stilvollendete Aphoristik Rochefoucaulds bildet eine Ausnahme.)2) Ein Aphorismus soll ein Resultat und keinen Einfall darstellen. Pichler teilt die Meinung, dass am Aphorismus, in welchem den aus Lebenserfahrung kristallisierten Gedanken in kurzer abstrakter Form Ausdruck verliehen ist, nur der Gefallen finden kann, der bereits dieselben Resultate gewonnen hat. (3) .

(1) Siehe Aufsatz : Flüchtige Gedanken über Aphorismen. 1850; ebenso ges. Werke Bd. III S. 44 f.

(2) Ges. Werke Bd. III S. 45.

(3) Ges. Werke Bd. III S. 44.

Am Ende der Betrachtung der ästhetischen Auffassungen Pichlers erhebt sich die Frage nach seiner Stellung zu den verschiedenen Systemen seines Jahrhunderts.

Wenn Pichler, wie eingangs des Kapitels erhoben wurde, auch jegliche streng wissenschaftliche Beschäftigung auf dem Gebiete der Aesthetik fern lag und seine geäußerten Ansichten zum grössten Teil als Resultate eigener Werkstatterfahrung anzusprechen sind, so ist es doch nahe liegend, dass sich Pichler an eine der zeitgenössischen ästhetischen Richtungen anlehnte und mit ihr im Einklang steht.

Am Beginn des 19. Jhr. hatte der aesthetische Idealismus das Feld erobert. Schelling war der Begründer des abstrakten aesthetischen Idealismus. Als abstrakt ist dieser Idealismus deshalb zu bezeichnen, weil er die aesthetischen Ideen von der Sinnlichkeit vollkommen loslöst und als starre unwandelbare Schemen in ein übersinnliches Gebiet verlegt. Die Anhänger der abstrakt-idealistischen Aesthetik ein S c h e l l i n g , S c h o p e n h a u e r , S o l g e r , K r a u s e , W e i s s e , und L o t z e verkannten ganz, dass die Grundbedingung des Schönen seine sinnliche Scheinhaftigkeit ist.

Der Kampf gegen den abstrakten Idealismus liess nicht auf sich warten, er setzte von verschiedenen Seiten ein, an der Spitze standen H e g e l , und T r a h n d o r f f .

Die Schuld, dass Hegels Bestreben den abstrakten Idealismus in einen konkreten überzuführen, nicht verstanden

wurde, lag hauptsächlich in der dialektischen Methode des Aesthetikers.

" In Hegels absoluten metaphysischen Idealismus bleibt ein ungebrochener Rest von abstraktem, transcendentem Idealismus bestehen, auf den zwar nicht der Vorwurf unbeweglicher Starrheit, desto mehr aber der Vorwurf discursiver begrifflicher Abstraktheit passt; Aus dieser Tatsache erklärt und entschuldigt sich das Missverständnis derjenigen, welche die gleichen Vorwürfe gegen Hegels ästhetischen Idealismus erheben zu dürfen glauben, weil sie nicht beachten, dass der ästhetische Idealismus Hegels mit dem überzeitlich transcendenten Prozess der logischen Idee vor ihrer Entlassung zur Natur gar nichts zu tun hat. In seinem ästhetischen Idealismus bietet Hegel einen rein konkreten Idealismus dar, trotzdem er in seinem metaphysischen Idealismus mit dessen ewiger dialektischen Selbstbewegung des Begriffs vom reinen Sein bis zur absoluten Idee einen Rest von abstraktem Idealismus bewahrt hat. " (1)

Hegels kalter Intellektualismus musste besonders die Gefühlsaesthetiker abstossen. Auch Pichler hatte, wie wir wissen, die spekulative Methode abgelehnt. Einsichtig aber anerkannte er voll die Verdienste Hegels und seiner unmittelbarer Nachfolger um die Aesthetik. (Siehe S.81).

Aus der Reihe der Systematiker der konkret-idealistischen Aesthetik sei nur noch M. C a r r i è r e heraus gegriffen. Wir besitzen die Belege, (2) dass sich A.Pichler

(1) Hartmann E.: Die deutsche Aesthetik seit Kant. Erster historisch kritischer Teil der Aesthetik S. 109.

(2) Siehe meine Ausführungen S.83; und siehe Pichlers Besprechung von M. Carrieres " Die Poesie - - - " Ges. Werke Bd.XI Seite 121 ff.

mit den aesthetischen Arbeiten Carrière's befasste und fehlen nicht, wenn wir bei Pichler eine Beeinflussung durch Carrière wahrzunehmen glauben.

Pichlers aesthetische Ansichten bewegen sich unzweifelhaft in den Grenzen des konkreten Idealismus, wie er um die Jahrhundertmitte vertreten wurde.

Er steht fest auf dem Standpunkt der Unabtrennbarkeit des idealen Gehaltes von seiner konkreten Erscheinungsform. Es ist das derselbe Standpunkt, den Carrière mit seiner Betonung der Einheit von Idealismus und Realismus vertrat. Nur um seine Auffassung im ausdrücklichen Gegensatz zu der des abstrakten (d.h. von dem aesthetischen Sinnenschein und Phantasieschein abstrahierenden (1)) Idealismus zu stellen, bediente sich Carrière des hier leicht irreführenden Begriffs "Realismus". Darüber, dass der aesthetische Schein ebenso wenig wie die Idee eine Realität ist, bestand wohl auch für Carrière kein Zweifel. Der Gebrauch des Wortes "Realismus" war nichts anderes als eine unglückliche Ausdrucksweise.

Carrière verwies im richtigen Gefühl auf die Bedeutung des "konkret Individuellen" in der Aesthetik und betonte die Abhängigkeit der Gestaltung von den individuellen schöpferischen Kräften. Pichlers Meinung befindet sich im engen Anschluss an diese Einsicht.

Während bis jetzt mehr oder minder einseitig allein der Idee Aufmerksamkeit gezollt und gewidmet wurde, fordert nunmehr Carrière berechtigterweise eine stär -

(1) Siehe Hartmann S.247 .

kere Berücksichtigung der formalen Elemente in der Aesthetik. Im selben Masse neigte auch Pichler zu einer ausgeglichenen Behandlung von Form und Idee.

Er ist mit seiner Auffassung ebenso weit wie von einem einseitig abstrakten Idealismus auch von einem abstrakten Formalismus entfernt, der als Reaktion auf ersteres System nicht ausblieb.

Suchten die einen das Aesthetische in einer formlosen Idee, suchten es die anderen in einer inhaltslosen, gehaltsleeren Form. Pichlers ablehnende Haltung gegenüber einer Aesthetik, die den idealen Gehalt der Kunst zu negieren suchte und konsequenter Weise an Stelle idealer Künstler, formale naturalistische Virtuosen zügelte, war klar und nicht misszuverstehen. Mit Herbart (1813) hatte diese ebenso falsch orientierte Aesthetik ihren Einzug gehalten und in Zimmermann (1858) einen Systematiker gefunden.

Dem normalen Entwicklungsverlauf entsprechend stellte sich diesem überspitzten auch noch jeder sinnlichen Anschauung entrückten System, ein weniger extremes entgegen. Es war der konkrete Formalismus, der in seinem Wesen dem konkreten Idealismus nahe kommt, wenn auch nicht entspricht.

Die Vertreter des konkreten Formalismus, ein Köstlin und Siebert erblickten das Wesen des Schönen in der sinnlichen Erscheinungsform, die einen idealen Inhalt aus sich heraus erkennen lässt.

" Es ist gleichgiltig, ob man das Schöne als die in der konkreten Form erscheinende Idee oder als die die Idee durch-

scheinen lassende konkrete Form bezeichnet, woferne man nur anerkennt, dass erst in der Einheit und adäquaten Durchführung des konkreten Gehalts und der konkreten Form das Schöne zu finden ist. " (1)

Der Fehler des konkreten Idealismus bestand darin, dass er die unlösbare Einheit von Gehalt und Form zu wenig erkannte und einem Dualismus von Form und Idee Vorschub leistete. Dieser Mangel verhinderte das völlige Zusammenfallen mit dem konkreten Idealismus. Eben dieser letzte Punkt, sowie auch die Vernachlässigung des Individuellen trennte auch Fichler von dieser Richtung.

An den Tendenzen der gegen das Ende des Jahrhunderts aufgekommene Aesthetik an den streng empiristischen Bestrebungen, die sich mit F e c h n e r (Vorschule zur Aesthetik 1876) anbahnten, und die ein Niederschlag positivistischer Weltanschauung waren, hatte Fichler gar keinen Anteil.

(1) Hartmann S. 361.