

Grundzüge

einer Theorie

des

Reimes und der Gleichklänge

mit besonderer Rücksicht auf

G o t t e.



Ein Versuch

von

Caspar Poggel,

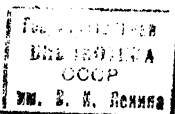
Lehrer am Gymnasium zu Necklinghausen.



Necklinghausen,

im Verlage der J. Bauer'schen Buchdruckerei.

1834.



441699-65

— Doch hoffe Keiner, ohne tiefes Denken,
Den ew'gen Stoff zur ew'gen Form zu bilden. —

Graf von Platen-Hallermünde.



V o r w o r t.

In den folgenden Blättern habe ich es versucht, meine, in einer früheren Schrift „über das Verhältniß zwischen Form und Bedeutung in der Sprache“ (Münster bei Theissing 1833) niedergelegten Gedanken auf den Reim anzuwenden. Die Anwendung ist so fruchtbar, daß sich recht wohl eine vollständige Theorie des Reimes darauf bauen ließe. Eine solche habe ich jedoch weder geben können, noch wollen: nicht wollen, weil es mir zunächst nur darum zu thun war, die bisher nicht genug beachtete musikalische Bedeutung des Reimes in unserer Poesie zu zeigen; nicht können, weil mir gänzlich die literarischen Mittel fehlten, um eine solche Aufgabe zu lösen.

Gleichwohl glaube ich mit dieser Betrachtungsweise des Reimes ein Doppeltes

gewonnen zu haben: einmal eine fernere Bestätigung der ihr zu Grunde liegenden Ansicht über das Verhältniß zwischen Form und Bedeutung in der Sprache; dann aber auch eine allgemeine Norm für gründliche Kunsttheorien überhaupt: das erste, weil jede wahre, aus einer hypothetischen Ansicht fließende Folge die Wahrscheinlichkeit der Ansicht selbst vermehrt; das zweite, weil ich gefunden habe, wie man die Theorie einer Kunst aus ihrem subjectiven Boden in der Menschenbrust schöpfen könne. Der subjective Mensch aber ist, meiner Meinung nach, die einzige sichere Quelle für alle Theorie. Denn was kann es helfen, daß man zu diesem Behufe, nach gewöhnlicher Weise, die vorzüglichsten Werke einer Kunst betrachtet, und aus ihrer Vergleichung Regeln abzieht? Kann wohl nach solchen Regeln ein Kunstwerk beurtheilt werden? Freilich, man kann bei ihrer Kenntniß von jedem folgenden, bei Aufstellung der Theorie nicht in Rücksicht genommenen Werke sagen: es unterscheidet sich von jenen; es überspringt unsere Theorie, oder es ist ihr gemäß; aber ist das ein Maßstab für seinen Werth? Wenn Göthe's Faust sich den Regeln der Aristotelischen Dramaturgie nicht fügt, ist er darum schlecht; und

wenn ein Stück von Rokebue sich ganz nach ihnen richtet, ist es darum gut? Es giebt nichts Ungereimteres als die meisten Kunsttheorien! Man denke nur, wie sie entstanden. Man verglich Kunstwerke, bemerkte sich das Gemeinsame ihrer Form und Einrichtung, und suchte den Zweck davon auszumitteln, stellte dieses Gemeinsame unter Rubriken, und so hatte man Regeln der Kunst. Was nun diesen Regeln gemäß ist, heißt gut; was sich ihnen nicht fügen will, wird meist als verfehlt betrachtet. Die Forderungen solcher Theorien steigen folglich nie über dasjenige, was schon einmal geleistet ist; und noch dazu beziehen sie sich selten auf das eigentliche Wesen eines Kunstwerkes, sondern nur auf seine allgemeine Form. Welchen Vorschub gewinnt nun aber der Kunstrichter aus solchen Theorien zur Beurtheilung eines Werkes? Er soll doch als Richter des Kunstwerthes einen Maßstab haben, welcher für jede Größe desselben ausreicht. Sein Maßstab aber reicht nur so weit, als die Musterwerke reichen, von welchen er ihn entlehnte, und derselbe muß so oft geändert werden, als sich die Muster ändern. Für seine Muster aber hat er kaum einen andern Maßstab ihrer Musterhaftigkeit, als blinden Geschmack.