Vorrede.

Eine Geschichte der griechischen Poesie in ihrem ganzen Umfange umfaßt auch die der Beredsamkeit und der historischen Kunst. Die wahrhafte Geschichte des Thucydides ist nach dem richtigen Urtheile eines griechischen Kenners zugleich ein schönes Gedicht; und in den Demosthenischen Reden, wie in den Sokratischen Gesprächen ist die dichtende Einbildungskraft zwar durch einen bestimmten Zweck des Verstandes beschränkt, aber doch nicht aller Freiheit beraubt, und also auch der Pflicht, schön zu spielen, nicht entbunden; denn das Schöne soll sein, und jede Rede, deren Hauptzweck oder Nebenzweck das Schöne bildet, ist ganz oder zum Theil Poesie.

Wesentlich dazu gehörend ist auch die Geschichte der römischen Poesie, deren Nachbildungen uns nur zu oft für den Verlust der ursprünglichen Werke schadlos halten müssen. Die Geschichte der griechischen Kritik und die Bruchstücke, welche sich etwa zu einer Geschichte der griechischen Musik und Mimik finden möchten, sind ihr so unentbehrlich, als die Kenntniß der ganzen griechischen Göttersage und Sprache in allen ihren Zweigen, und nach allen ihren Umbildungen.

In den verborgensten Tiefen der Sitten- und Staatengeschichte muß dasjenige oft erst entdeckt werden, wodurch allein ein Widerspruch, eine Lücke der Kunstgeschichte aufgelöst, ergänzt, die zerstreuten Bruchstücke geordnet, die

scheinbaren Räthsel erklärt werden können; denn die Kunst, die Sitten und Staaten der Griechen sind so innigst unter einander verflochten, daß ihre Kenntniß sich nicht trennen läßt. Und überhaupt ist die griechische Bildung ein Ganzes, in welchem es unmöglich ist, einen einzelnen Theil stückweise vollkommen richtig zu erkennen.

Wie unermeßlich die Schwierigkeiten einzelner, vielleicht sehr kleiner Theile dieses großen Ganzen sind, darf ich mit Stillschweigen übergehen. Alle Kenner wissen, wie viel Zeit und Anstrengung es oft kostet, nur eine falsche Zeitangabe zu berichtigen, einen Nebenzweig der Göttersage prüfend zu reinigen, die vollständig gesammelten Bruchstücke auch nur eines einzigen Dichters bis zur Reife zu verarbeiten.

Eine vollendete Geschichte der griechischen Poesie aber würde auch nicht etwa dem Gelehrten allein Gewinn bringen, und nur dem Geschichtsforscher eine bedeutende Lücke in der Geschichte der Menschheit ausfüllen. Sie ist zugleich eine wesentliche Bedingung der Vervollkommnung des deutschen Kunstgefühls, so wie der Kunst selbst, welche in unserm Antheil an der europäischen Bildung gewiß nicht die unbedeutendste Stelle einnimmt.

Vielleicht redet die nachstehende Abhandlung mehr vom Modernen, als die Aufschrift derselben Sammlung erwarten läßt, oder zu erlauben scheint. Indessen war es doch nur nach einer nicht ganz unvollständigen Charakteristik der neuern Poesie möglich, das Verhältniß der antiken Dichtkunst zur neuern, und den Zweck des Studiums der classischen Poesie überhaupt und für unser Zeitalter insbesondre zu bestimmen.

Diese Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie ist nur eine Einladung, die alte Dichtkunst noch ernstlicher als bisher zu untersuchen; ein Versuch, dessen Mängel

Niemand lebhafter empfinden kann als ich, den langen Streit der einseitigen Freunde der alten und der neuen Dichter zu schlichten, und im Gebieth des Schönen durch eine scharfe Gränzbestimmung die Eintracht zwischen der natürlichen und der künstlichen Bildung wieder herzustellen; ein Versuch, zu beweisen, daß das Studium der griechischen Poesie nicht bloß eine verzeihliche Liebhaberei, sondern eine nothwendige Pflicht aller Kunstfreunde, welche das Schöne mit ächter Liebe umfassen, aller Kenner, die allgemeingültig urtheilen wollen, und aller Denker sei, und immer bleiben werde, welche die reinen Gesetze der Schönheit, und die ewige Natur der Kunst vollständig zu bestimmen unternehmen.

Die kurze Charakteristik der griechischen Poesie in diesem Aufsatze, bitte ich nicht zu prüfen, ohne die weiter ausgeführte Geschichte der griechischen Poesie, sowohl der epischen, als der lyrischen, so weit wir diese in dem vorhergehenden Bande vorgelegt haben, damit zu vergleichen. Jene ausführlichere Darstellung enthält die Belege, die nähere Bestimmung, und die weitere Ausführung der hier gefällten Urtheile.

Die Freunde der neuern Poesie werden, was in der Einleitung dieser Abhandlung gesagt ist, nicht als mein Endurtheil über die neuere Poesie mißdeuten, und sich mit der Entscheidung, daß ein solches Kunsturtheil einseitig sei, wenigstens nicht übereilen. Meine Absicht ist nicht allein auf die Verherrlichung der alten, sondern eben so sehr auf die Vervollkommnung und innre Idee der neuern Poesie gerichtet; ich habe mehrere moderne Dichter von Jugend auf geliebt, viele studiert und ich glaube einige zu kennen. Geübte Denker werden indessen leicht errathen, warum ich grade diesen Standpunkt und Ideengang wählen mußte.

Giebt es reine Gesetze der Schönheit und der Kunst, so

müssen sie ohne Ausnahme gelten. Nimmt man aber diese reinen Gesetze, ohne nähere Bestimmung und Richtschnur der Anwendung zum Maaßstab der Würdigung der neuern Poesie; so kann das Urtheil nicht anders ausfallen, als daß die neuere Poesie, die jenen reinen Gesetzen fast durchgängig widerspricht, durchaus gar keinen Werth hat. Sie macht nicht einmal Ansprüche auf objektive Allgemeinheit; welches doch die erste Bedingung des reinen und unbedingten künstlerischen Werths ist, und ihr Ideal und Ziel ist das Interessante, d. h. das subjektiv Anziehende und dichterisch Wirkende. Ein Urtheil, welchem das Gefühl laut widerspricht! Man hat schon viel gewonnen, wenn man sich diesen Widerspruch nicht läugnet. Dieß ist der kürzeste Weg, den eigentlichen Charakter der neuern Poesie zu entdecken, das Bedürfniß und die Nothwendigkeit einer classischen Poesie für den vollständigen Stufengang der ganzen Kunstbildung zu erklären, und endlich durch eine sehr glänzende Rechtfertigung der neuern Kunst überrascht und belohnt zu werden, indem man die eigentliche Idee derselben an ihrer rechten Stelle und im Zusammenhange des Ganzen aus dem Grunde erkennt.

Wenn irgend etwas die Unvollkommenheit dieses Versuchs entschuldigen kann, so ist es die innige Wechselwirkung der Geschichte der Menschheit und der praktischen Philosophie, im Ganzen sowohl als in einzelnen Theilen. In beiden Wissenschaften sind noch unermeßliche Strecken Land urbar zu machen. Man mag ausgehen, von welcher Seite man will, so müssen Lücken bleiben, welche nur von der andern Seite her ergänzt werden können. Auch ist die Sphäre der antiken und der neuern Poesie zusammen genommen so groß, daß man schwerlich in jedem Felde derselben gleich einheimisch sein kann, man müßte denn etwa nirgends recht zu Hause sein.

Sind die ersten Grundlinien und äußersten Umrisse nur richtig angelegt; so kann jeder Kunstkenner, der zur Uebersicht des großen Ganzen nicht unfähig, und auch nur in einem kleinen Theile des ganzen Bezirks recht bekannt ist, von seiner Seite zur näheren Bestimmung und zur weiteren Ausführung beitragen.

Schillers Abhandlung über die sentimentalen Dichter *) kann außer dem, daß sie unsere Einsicht in den Charakter der interessanten Dichtung erweitert, auch selbst über die Gränzen des Gebieths der classischen Kunst ein neues Licht geben. Es werden von dieser Seite und genommenen Ansicht aus, besonders auch einige Punkte in dem Abschnitte von dem Ursprunge und der ursprünglichen Künstlichkeit der neuern Poesie, wesentlich mit berührt und näher bestimmt. Man urtheilt einseitig und ungerecht, wenn man die letzten Dichter der alten Kunst wie bisher nur nach den Grundsätzen der objektiven Dichtung würdigt. Die natürliche und die künstliche Dichter-Bildung greifen in einander, und die Spätlinge der antiken Dichtkunst sind zugleich die Vorläufer der neuern Poesie.

So treu auch die bukolischen Dichter der Sicilischen Schule die rohe Natur nachahmen; so ist doch eigentlich diese Rückkehr mitten aus dem Schooß der verderbtesten Kunst zur verlornen Natur der erste Keim der sentimentalen Dichtung. Auch wird in dem griechischen Idyll nicht immer das Natürliche, sondern oft schon das Naive, d. h. das Natürliche im Gegensatz mit dem Künstlichen dargestellt, welches nur der sentimentale Dichter darstellt. Jemehr sich die

*) Im 12. Stück der Horen 1795. Auch Einiges aus der Abhandlung im 11. Stück, und im 1. Stück. 1796.

idyllischen Dichter der Römer von der treuen Nachahmung roher Natur entfernen, und der Darstellung eines goldnen Zeitalters der Unschuld nähern, um so weniger sind sie antik, um so mehr gehören sie der herrschenden Idee nach, der neuern Poesie an. Die Satiren des Horatius sind zwar mehrentheils noch, was auch die des Lucilius waren: poetische Ansichten, und poetische Aeußerungen römischer Geselligkeit und römischen Witzes, wie die dorischen Mimen und die Sokratischen Dialogen, der dorischen und der Sokratischen Geselligkeit und geselligen Bildung. Aber einige ursprünglich römische Oden und Epoden des Horaz und zwar nicht die schlechtesten, sind allerdings sentimentale Satiren, in dem Schillerischen Sinne des Worts, indem sie den Gegensatz der Wirklichkeit und des Ideals darstellen. Der sentimentale Anstrich der spätern, von ihrem ursprünglichen Charakter ausgearteten römischen Satire, wie auch nach Schillers treffender Bemerkung des Tacitus und Lucian, ist unverkennbar. Die Elegien der römischen Triumvirn aber sind lyrisch und nicht sentimental. Selbst in denjenigen hinreißenden Gedichten des Propertius, wo Stoff und Geist ursprünglich römisch ist, findet sich kaum eine Spur von einer Beziehung auf das Verhältniß und den Gegensatz der Wirklichkeit und des Ideals, welches das charakteristische Merkmahl der sentimentalen Dichtungen ist. Doch findet sich in allen, vorzüglich im Tibull, wie in den griechischen Idyllen eine Sehnsucht nach einfacher ländlicher Natur, aus Ueberdruß an der ausgearteten städtischen Bildung.

Aeußerst überraschend ist es ferner, daß die griechischen Erotiker in der Anordnung des Ganzen, im Colorit der Darstellung, in der Manier der Gleichnisse, und selbst im Periodenbau schon durchaus dem Modernen sich nähern.

Ihr Princip ist nicht ein Streben nach unbestimmtem Stoff und bloßem Leben überhaupt, sondern wie auch in Oppians lehrendem Naturgedicht und noch viel früher in den Sotadischen Gedichten, ein subjektiver Reiz und nicht mehr rein künstlerisches Interesse an einer bestimmten Art von Leben, an einem materiellen Stoff. Man vergleiche den Achilles Tatius zum Beispiel mit einer äußerst mittelmäßigen italienischen oder spanischen Novelle. Nach Absonderung des Nationalen und des Zufälligen wird man die vollkommenste Gleichheit bemerken.

Auffallend war es mir, und wohl zur Bestätigung dienend, daß in Schillers treffender Charakteristik der drei sentimentalen Dichtarten, das Merkmahl eines Interesse an der Wirklichkeit des Idealen, in dem Begriff einer jeden derselben stillschweigend vorausgesetzt, oder sichtbar angedeutet wird. Die objektive Dichtkunst aber weiß von keinem Interesse, und macht keine Ansprüche auf Realität. Sie strebt nur nach einem Spiel, das so würdig sei, als der heiligste Ernst, nach einem Schein, der so allgemeingültig und gesetzgebend sei, als die unbedingteste Wahrheit. Eben daher ist auch die Täuschung, deren die interessante Darstellung bedarf, und die künstlerische Wahrheit, die ein Gesetz der schönen Poesie ist, so durchaus verschieden. Wir müssen an das goldne Zeitalter, an den Himmel auf Erden wenigstens vorübergehend ernstlich glauben, wenn die sentimentale Idylle uns entzücken soll. So bald wir im Gegentheile wahrnehmen, daß der sentimentale Satiriker nur finster träume, oder verläumde, sobald er uns unwahr erscheint; mag er dann auch noch so viel poetischen Schwung haben, so kann er uns nur unterhalten, aber nicht mehr ergreifen und begeistern.

Es ist äußerst wichtig, dieses charakteristische Merkmahl

der interessanten Darstellung nicht zu übersehen, weil man sonst in Gefahr geräth, das Sentimentale mit dem Lyrischen zu verwechseln. Nicht jede poetische Aeußerung des Strebens nach dem Unendlichen ist sentimental; sondern nur eine solche, die mit einer Reflexion und empfindsamen, d. h. in der Empfindung beruhenden und sie anregenden Betrachtung über das Verhältniß des Idealen und des Realen verknüpft ist; es mag nun dieses Verhältniß als glückliche Uebereinstimmung, wie in den idyllisch seligen Dichtungen, als feindlicher Gegensatz, wie in den Satiren, oder als ein schwebender Mittelzustand unbefriedigter Sehnsucht und wehmüthiger Erinnerung aufgefaßt werden, wie in der Elegie. Wenn das reine, unbestimmte, eigentlich auch an keinen einzelnen Gegenstand gefesselte Streben nach dem Unendlichen, nicht unter allem Wechsel der Gefühle herrschende Stimmung des Gemüths bleibt, wie in den Bruchstücken der Sappho, des Alcäus, Bacchylides und Simonides, den Pindarischen Gedichten, und dem größten Theil der nach dem Griechischen gebildeten Horazischen Oden, die nicht sentimental, sondern lyrisch sind; so ist gar keine vollendete lyrische Schönheit denkbar. Das allgemeine Streben nach innrer und äußrer Begränzung, welches das Zeitalter des Ursprungs der ersten bürgerlich geordneten Republiken und der lyrischen Dichtkunst der Griechen so charakteristisch unterscheidet, war die erste Aeußerung des erwachten Vermögens des Unendlichen. Nur dadurch ward lyrische Anlage zur lyrischen Kunst, welche man dem Kallinus, Tyrtäus, Archilochus, Mimnermus und Solon nicht absprechen kann, wenn sich gleich jene erhabne Stimmung und hohe Schönheit in ihren Bruchstücken noch nicht findet, wie in jenen reiferen Erzeugnissen der blühenden Lyrik. Nicht jede poetische Darstellung des Unendlichen und in seiner Art Unbedingten und unbedingt

Vollkommnen ist sentimental. Im ganzen Gebieth der classischen Dichtkunst ist die Darstellung des einzigen Sophokles unbedingt vollkommen; das Unbedingte oder Unendliche wird aber auch im Aeschylus und Aristophanes dargestellt. Jener, wiewohl er sein Ideal nicht erreicht, gewährt eine lebendige Erscheinung unendlicher Willenskraft und hoher Einheit; dieser eine lebendige Erscheinung unendlicher Lebensfülle. Die charakteristischen Merkmahle der sentimentalen Darstellung dagegen sind das Interesse an der Wirklichkeit des Ideals, das Reflexionsgefühl über das Verhältniß des Idealen und Realen, und die Beziehung auf einen individuellen Gegenstand der idealisirenden Einbildungskraft des dichtenden Subjects. Nur durch das Charakteristische, d. h. durch die Darstellung des Individuellen wird die sentimentale Stimmung zur Poesie. Die Sphäre der interessanten Darstellung wird daher durch die drei Arten der sentimentalen Dichtung bei weitem nicht ganz erschöpft; und nach dem Verhältniß des Sentimentalen und Charakteristischen kann auch in der interessanten Dichtung eine Art von Styl Statt finden, durch die strenge Reinheit der sentimentalen Beziehung, oder der herrschenden Gefühls-Idee, und durch die Fülle der charakteristischen Wahrheit. Für jene mag Petrarca, für diese aber Shakespeare zum Beispiel dienen.

Nun ist es aber schon nach der Meinung der meisten Philosophen ein charakteristisches Merkmahl des Schönen, daß das Wohlgefallen an demselben uninteressirt sei; und wer nur zugiebt, daß der Begriff des Schönen für die praktische Ausführung bestimmt und doch specifisch verschieden sei von allen andern moralischen Forderungen oder Aufgaben, wenn er jenen Begriff auch nur problematisch aufstellt, und seine Gültigkeit und Anwendbarkeit unentschieden läßt, der kann die-

ses nicht läugnen. Das Schöne ist also nicht das Ideal der neuern Poesie und von dem Interessanten noch durchaus und wesentlich verschieden.

Im ganzen Gebieth der Kunstwissenschaft ist die Ableitung und Nachweisung des Interessanten und der Stelle, welche es in der darstellenden Kunst einnimmt, vielleicht die schwerste und verwickeltste Aufgabe. Der Rechtfertigung des Interessanten muß die Erklärung der Entstehung dieses Gefühls vorangehen. Nachdem die vollendete natürliche Bildung der Alten entschieden gesunken, und ohne Rettung ausgeartet war, ward durch den Verlust der geschichtlich gegebnen endlichen Wirklichkeit, und die Zerrüttung der einst so vollendeten Form, ein Streben nach unendlicher Realität veranlaßt, welches bald herrschender Ton des Zeitalters wurde. Ein und dasselbe Princip erzeugte die ungeheuern Ausschweifungen der Römer, und nachdem es in der Sinnenwelt seine Hoffnung getäuscht sah, das seltsame Phänomen der Neuplatonischen Philosophie, und die allgemeine Tendenz jener merkwürdigen Periode, wo der menschliche Geist in das Unendliche zu verschweben und sich zu verlieren schien, nach einem universellen und metaphysischen Glauben. Der entscheidende Moment der Römischen Sittengeschichte, da der Sinn für schönen Schein und sittliche Spiele ganz verloren ging, und das menschliche Geschlecht zur nackten Realität herabsank, ist scharfsinnigen Geschichtsforschern nicht unbemerkt geblieben. Läßt sich nun erweisen, daß auch durch die glücklichste natürliche Bildung, welche der Vervollkommnungsfähigkeit wie der Dauer nach nothwendig beschränkt sein muß, der Imperativ des Schönen nicht vollkommen befriedigt werden kann; und daß die künstliche Dichter-Bildung, welche nur auf die völlig aufgelöste natürliche Bildung folgen konnte, und da anfangen mußte,

wo jene aufgehört hatte, nähmlich mit dem Interessanten, manche Stufen durchgehen müsse, ehe sie nach den Gesetzen einer objectiven Kunstwissenschaft und dem Beispiel der classischen Dichtkunst zum objectiven Schönen gelangen könne; so ist eben damit auch bewiesen, daß das Interessante, als die nothwendige Vorbereitung zur unendlichen Vervollkommnung der gesammten Kunst-Anlage, künstlerisch erlaubt sei. Denn der Imperativ der Kunst ist unbedingt, und da er nie vollkommen erfüllt werden kann, so muß er wenigstens durch die endlose Annäherung der künstlichen Bildung immer mehr erreicht werden. Nach dieser Ableitung, welche eine eigne Wissenschaft der angewandten Poetik begründet, ist das Interessante dasjenige, was provisorischen Kunstwerth hat. Zwar hat das Interessante nothwendig auch intellectuellen oder moralischen Gehalt; ob aber auch Werth, daran zweifle ich. Das Gute, das Wahre soll gethan, erkannt, nicht dargestellt und empfunden werden. Auf eine Menschenkenntniß, welche aus dem Shakespeare, auf eine Tugend, welche aus der Heloise geschöpft sein soll, wollen wir keinen besondern Werth legen; so viel Rühmens auch diejenigen davon machen, welche gern recht viel Empfehlungsgründe für die Poesie anhäufen. Selbst in der Kunst hat das Interessante aber nur eine provisorische Gültigkeit.

So gefährlich es nun ist, neue Kunstwörter zu prägen, so schien es mir doch, und scheint mir auch noch jetzt durchaus nothwendig, die Tragödie des Sophokles und des Shakespeare, Dichtarten, welche sich fast durch alle Merkmahle entgegengesetzt sind, durch ein bedeutendes Beiwort zu unterscheiden. Doch scheint mir die Benennung einer philosophischen Tragödie selbst nicht die schicklichste zu sein. Besser wäre es vielleicht, die Tragödie, deren Begriff in der reinen Poetik

oder objectiven Kunstwissenschaft aufgestellt wird, und deren Beispiel die griechische Dichtart liefert, die objective; die Shakespearsche Dichtart hingegen, welche aus sentimentalen und charakteristischen Bestandtheilen ein in sich vollkommnes und vollkommen selbstständiges interessantes Ganzes organisirt, die interessante Tragödie zu nennen. Will man fernerhin auch die Dichtart des Corneille, Racine und Voltaire, aus übertriebner Schonung gegen den Sprachgebrauch, Tragödie nennen; so könnte man sie durch das Beiwort der französischen unterscheiden, um gleich daran zu erinnern, daß dieses nur eine nationale Kunstform und Dichtart sei.

Den besten Commentar für diese Theorie und den gesammten künstlerischen Standpunkt in der nachstehenden Abhandlung würde eine ganz in diesem Sinne vollendete Geschichte der Attischen Tragödie geben. Sie würde nicht allein den höchsten Gipfel, welchen die classische Dichtkunst erreicht hat, genau bestimmen, sondern auch die Bildungsstufen ihrer Geschichte am deutlichsten erklären. Denn wie nach der Meinung des Platonischen Sokrates, was sittliche Vollkommenheit eigentlich sei, in der größern Masse des Staats sichtbarer ist, als im einzelnen Menschen; so sind die Bildungsgesetze der griechischen Kunstgeschichte in der attischen Tragödie, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit größerer Schrift ausgeprägt, und leichter vollständig zu erkennen.

Sind indessen die Verhältnisse der griechischen Poesie zur modernen und zur griechischen Bildung überhaupt nach ihren Bildungsstufen und Arten, ihren Gränzen und Bildungsgesetzen hinreichend bestimmt; so sind auch die Umrisse und der Entwurf des Ganzen im Wesentlichen vollständig verzeichnet, wie es in nachstehender Abhandlung versucht worden.