II.

Gespräch über die Poesie.

1800.

Alle Gemüther, welche sie lieben, befreundet und bindet die Poesie mit unauflöslichen Banden. Mögen die Menschen sonst im eignen Leben das Verschiedenste suchen, einer gänzlich verachten, was der andre am heiligsten hält, sich verkennen, nicht vernehmen, ewig fremd bleiben; in dieser Region sind sie dennoch durch höhere Zauberkraft einig und in Frieden. Jede Muse sucht und findet die andre, und alle Ströme der ewigen Fantasie fließen zusammen in das allgemeine große Meer der Einen, untheilbaren Poesie.

Die Vernunft ist nur Eine in allen und dieselbe; wie aber jeder Mensch seine eigne Natur hat und seine eigne Liebe, so trägt auch jeder seine eigne Poesie in sich. Die muß ihm bleiben und soll ihm bleiben, so gewiß er der ist, welcher er ist, so gewiß nur irgend etwas Ursprüngliches in ihm war; und keine Kritik kann und darf ihm sein eigenstes Wesen, seine innerste Kraft rauben, um ihn zu einem allgemeinen Bilde ohne Geist und ohne Sinn zu läutern und zu reinigen, wie die Thoren sich bemühen, die nicht wissen, was sie wollen. Aber lehren soll ihn die hohe Wissenschaft ächter Kritik, wie er sich selbst bilden muß in sich selbst, und vor allem soll sie ihn lehren, auch jede andre selbstständige Gestalt der Poesie in ihrer classischen Kraft und Fülle zu fassen, daß die Blüthe und der Kern fremder Geister Nahrung und Saame werde für seine eigne Fantasie.

Nie wird der Geist, welcher, wie ein alter Dichter sagt, „die Orgien der wahren Muse kennt", auf dieser Bahn bis ans Ende dringen, oder wähnen, daß er es erreicht habe; denn nie kann er eine Sehnsucht stillen, die aus der Fülle der Befriedigungen selbst sich ewig von neuem erzeugt. Unermeßlich und un-

erschöpflich ist die Welt der Poesie, wie der Reichthum der belebenden Natur an Gewächsen, Thieren und Bildungen jeglicher Art, Gestalt und Farbe. Selbst die künstlichen Werke oder natürlichen Erzeugnisse, welche die Form und den Nahmen von Gedichten tragen, wird nicht leicht auch der umfassendste alle begreifen. Und was sind sie gegen die innre, bewußtlose Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüthe der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht? Diese aber ist die erste, ursprüngliche, ohne die es gewiß keine Poesie der Worte geben würde. Ja wir alle, die wir Menschen sind, haben immer und ewig keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Thätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Theil und Blüthe auch wir sind; die irdische Schöpfung dieser schönen Sternenwelt. Die Musik dieses unendlichen Spielwerks zu vernehmen, die Schönheit dieses göttlichen Gedichts zu verstehen, sind wir fähig, weil auch ein Funken des ewigen Dichters, und seines schaffenden Geistes in uns lebt und tief unter der Asche der selbstgemachten Unvernunft mit heimlicher Gewalt zu glühen niemahls aufhört.

Es ist nicht nöthig, daß irgend jemand sich bestrebe, etwa durch vernünftige Reden und Lehren die Poesie zu erhalten und fortzupflanzen, oder gar sie erst hervorzubringen, zu erfinden, aufzustellen und ihr warnende Gesetze und strafende Vorschriften zu geben, wie es die Theorie der Dichtkunst so gern möchte. Wie der Kern der Erde sich von selbst mit Gebilden und Gewächsen bekleidete, wie das Leben von selbst aus der Tiefe hervorsprang, und alles voll ward von Wesen, die sich fröhlich vermehrten; so blüht auch die Poesie von selbst aus der unsichtbaren Urkraft der Menschheit hervor, wenn der erwärmende Strahl der göttlichen Sonne sie trifft und befruchtet. Nur Gestalt und Farbe können es nachbildend ausdrücken, wie der Mensch gebildet ist; und so läßt sich auch eigentlich nicht reden von der Poesie als nur in Poesie.

Die Ansicht eines jeden von ihr ist wahr und gut, in so fern sie selbst Poesie ist. Da nun aber seine Poesie, eben weil es die seine ist, beschränkt sein muß, so kann auch seine Ansicht der

Poesie nicht anders als beschränkt sein. Dieses kann der Geist nicht ertragen, ohne Zweifel weil er, ohne es zu wissen, es dennoch weiß, daß kein Mensch schlechthin nur ein Mensch ist, sondern zugleich auch die ganze Menschheit wirklich und in Wahrheit in sich umfassen und selbst sein kann und soll. Darum geht der Mensch, sicher sich selbst immer wieder zu finden, immer von neuem aus sich heraus, um die Ergänzung seines innersten Wesens in der Tiefe eines fremden zu suchen und zu finden. Das Spiel der Mittheilung und der Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens; unbedingte Vollendung ist nur im Tode.

Darum darf es auch dem Dichter nicht genügen, den Ausdruck seiner eigenthümlichen Poesie, wie sie ihm angeboren und angebildet wurde, in bleibenden Werken zu hinterlassen. Er muß streben, seine Poesie und seine Ansicht der Poesie ewig zu erweitern, und sie der höchsten zu nähern, die überhaupt auf der Erde möglich ist; dadurch daß er seinen Theil an das große Ganze auf die bestimmteste Weise anzuschließen strebt; denn die tödtende Verallgemeinerung wirkt gerade das Gegentheil.

Er kann es, wenn er den Mittelpunkt gefunden hat, durch Mittheilung mit denen, die ihn gleichfalls von einer andern Seite auf eine andre Weise gefunden haben. Die Liebe bedarf der Gegenliebe. Ja für den wahren Dichter kann selbst das Verkehr mit denen, die nur auf der bunten Oberfläche spielen, heilsam und lehrreich sein. Er ist ein geselliges Wesen.

Wohl hatte es darum von jeher einen großen Reiz, mit Dichtern und dichterisch Gesinnten über die Poesie zu reden. Viele Gespräche der Art mag man nie vergessen, von andern weiß man nicht genau, was der Fantasie und was der Erinnerung angehört; vieles ist wirklich darin, andres ersonnen. So das gegenwärtige, welches ganz verschiedne Ansichten gegen einander stellen soll, deren jede aus ihrem Standpunkte den unendlichen Geist der Poesie in einem neuen Lichte zeigen kann, und die alle mehr oder minder, bald von dieser, bald von jener Seite, in den eigentlichen Kern zu dringen streben. Die befriedigende Vollständigkeit, welche aus dieser Mannichfaltigkeit der Ansichten hervorging, erzeugte den Entschluß, was in einem Kreise von Freunden bemerkt und

anfänglich nur in Beziehung auf sie gedacht war, allen denen mitzutheilen, die eine eigne Liebe im Busen spüren und gesonnen sind, in das Heiligthum der Natur und in die Geheimnisse der Poesie, Kraft ihrer innern Lebensfülle, durch sich selbst einzudringen.

Amalia und Camilla geriethen so eben über ein neues Schauspiel in ein Gespräch, das immer lebhafter wurde, als zwei von den erwarteten Freunden, die wir Marcus und Antonio nennen wollen, in abgebrochener Unterredung, unter Scherz und Lachen in die Gesellschaft traten. Nachdem jene beiden hinzugekommen, war diese nun so vollständig, als sie sich gewöhnlich bei Amalien zu versammeln pflegte, um sich frei und froh mit ihrer gemeinschaftlichen Liebhaberei zu beschäftigen. Ohne Verabredung oder Gesetz fügte es sich meistens von selbst, daß Poesie der Gegenstand, die Veranlassung, der Mittelpunkt ihres Beisammenseins war. Bisher hatte bald dieser, bald jener unter ihnen ein dramatisches Werk oder auch ein andres vorgelesen, worüber dann viel hin und her geredet, und manches Gute und Schöne gesagt ward. Doch fühlten bald alle mehr oder minder einen gewissen Mangel bei dieser Art der Unterhaltung. Amalia bemerkte den Umstand zuerst und wie ihm zu helfen sein möchte. Sie meinte, die Freunde wüßten nicht klar genug um die Verschiedenheit ihrer Ansichten. Dadurch werde die Mittheilung verworren, und schwiege mancher gar, der sonst wohl reden würde. Jeder, oder zunächst nur wer eben am meisten Lust habe, solle einmahl seine Gedanken über Poesie, oder über einen Theil, eine Seite derselben von Grund des Herzens aussprechen, oder lieber ausschreiben, damit man schwarz auf weiß besitze, wie es ein jeder meine. Camilla stimmte ihrer Freundin lebhaft bei, damit wenigstens einmahl etwas neues geschähe, zur Abwechslung von dem ewigen Lesen. Der Streit, sagte sie, würde dann erst recht arg werden; und das müsse er auch, denn eher sei keine Hoffnung zum vollständigen Frieden.

Die Freunde ließen sich den Vorschlag gefallen und legten so-

gleich Hand ans Werk, um ihn auszuführen. Selbst Lothario, der sonst am wenigsten sagte und stritt, ja oft stundenlang bei allem, was die andern sagen und streiten mochten, in Schweigen blieb und sich in seiner Ruhe nicht stören ließ, schien den lebhaftesten Antheil zu nehmen, und gab selbst Versprechungen, etwas vorzulesen. Das Interesse wuchs mit dem Werk und mit den Vorbereitungen dazu, die Frauen machten sich ein Fest daraus, und es wurde endlich ein Tag festgesetzt, an dem jeder vorlesen sollte, was er bringen würde. Durch alle diese Umstände war die Aufmerksamkeit gespannter, als gewöhnlich; der Ton des Gesprächs indessen blieb ganz so zwanglos, wie er sonst unter ihnen zu sein pflegte.

Camilla hatte mit vielem Feuer ein Schauspiel beschrieben und gerühmt, was am Tage zuvor gegeben war. Amalia hingegen tadelte es, und behauptete, es sei von Kunst, ja von Verstand durchaus keine Ahnung darin. Ihre Freundin gab dieß sogleich zu; aber, sagte sie, es ist doch abwechselnd und lebendig genug, oder wenigstens können es gute Schauspieler, wenn sie guter Laune sind, dazu machen. — Wenn sie wirklich gute Schauspieler sind, sagte Andrea, indem er auf seine Rolle und nach der Thüre sah, ob die Fehlenden nicht bald kommen würden; wenn sie wirklich gute Schauspieler sind, so müssen sie eigentlich alle gute Laune verlieren, daß sie die der Dichter erst machen sollen. — Ihre gute Laune, Freund, erwiederte Amalia, macht Sie selbst zum Dichter; denn daß man dergleichen Schauspielschreiber Dichter heißt, ist doch nur ein Gedicht, und eigentlich viel ärger, als wenn die gewöhnlichen Komödianten sich Künstler nennen oder nennen lassen. — Gönnt uns aber doch unsre Weise, sagte Antonio, indem er sichtbar Camilla's Parthei nahm; wenn sich einmahl durch glücklichen Zufall ein Funken von Leben, von Freude und Geist in der gemeinen Masse entwickelt, so wollen wir es lieber erkennen, als uns immer wiederhohlen, wie gemein nun eben die gemeine Masse ist. — Darüber ist ja gerade der Streit, sagte Amalia; gewiß, es hat sich in dem Stück, von dem wir reden, gar nichts weiter entwickelt, als was sich fast alle Tage da entwickelt; eine gute Portion Albernheit. Sie fing hierauf an, Beispiele anzuführen, worin sie aber bald gebeten wurde, nicht länger fortzufahren; und in der That bewiesen sie nur zu sehr, was sie beweisen sollten.

Camilla erwiederte dagegen, dieses treffe sie gar nicht, denn sie habe auf die Reden und Redensarten der Personen im Stück nicht sonderlich Acht gegeben. — Man fragte sie, worauf sie denn geachtet habe, da es doch kein Singspiel sei? — Auf die äußre Erscheinung, sagte sie, die ich mir wie eine leichte Musik habe vorspielen lassen. Sie lobte dann eine der geistreichsten Schauspielerinnen, schilderte ihre Manieren, ihre schöne Kleidung, und äußerte ihre Verwunderung, daß man ein Wesen wie unser Theater, so schwer nehmen könne. Gemein sei da in der Regel freilich fast alles; aber selbst im Leben, wo es einem doch näher trete, mache ja oft das Gemeine eine sehr romantische und angenehme Erscheinung. — Gemein in der Regel fast alles, sagte Lothario; dieses ist sehr richtig. Wahrlich, wir sollten nicht mehr so häufig an einen Ort gehen, wo der von Glück zu sagen hat, der nicht von störendem Gedränge, oder von unangenehmen Nachbaren leidet. Man forderte einmahl von einem Gelehrten eine Inschrift für das Schauspielhaus. Ich würde vorschlagen, daß man jenen Spruch aus Schillers Wallenstein darüber setzte: „Denn das Gemeine macht den Menschen." Eine Stelle, welche bei vollem Schauspielhause gewöhnlich mit rauschendem Beifall aufgenommen wird; wie ich selbst oftmahls Zeuge davon war.

Hier wurde das Gespräch durch die eintretenden Freunde unterbrochen, und wären sie zugegen gewesen, so dürfte der Streit wohl eine andre Richtung und Verwicklung gewonnen haben; denn Marcus dachte nicht so über das Theater, und konnte die Hoffnung nicht aufgeben, daß wie tief es auch jetzt im Verfall sein möge, mit der Zeit doch noch etwas recht Vortreffliches daraus werden könne und müsse.

Sie traten, wie gesagt, mit vielem Lachen in die Gesellschaft und aus den letzten Worten, die man hören konnte, ließ sich schließen, daß ihre Unterhaltung sich auf die sogenannten classischen Dichter der Engländer bezog. Man sagte noch einiges über denselben Gegenstand, und Antonio, der sich gern bei Gelegenheit mit dergleichen polemischen Einfällen dem Gespräch einmischte, das er selten selbst führte, behauptete, die Grundsätze ihrer dichterischen Kritik und ihres Kunst-Enthusiasmus wären im

Smith über den Nationalreichthum zu suchen. Sie wären nur froh, wenn sie wieder einen Classiker in die öffentliche Schatzkammer eintragen könnten. Wie jedes Buch auf dieser Insel ein Essay, so werde da auch jeder Schriftsteller, wenn er nur seine gehörige Zeit gelegen habe, zum Classiker. Sie wären aus gleichem Grund und in gleicher Weise auf die Verfertigung der besten Scheeren stolz, wie auf die der besten Poesie. Ein Engländer lese den Shakespeare eigentlich nicht anders wie den Pope, den Dryden, oder wer sonst noch Classiker sei; bei dem einen denke er eben nicht mehr als bei dem andern. — Marcus meinte, das goldne Zeitalter sei nun einmahl eine moderne Krankheit, durch die jede Nation hindurch müsse, wie die Kinder durch die Pocken. — So müßte man den Versuch machen können, die Kraft der Krankheit durch Inoculation zu schwächen, sagte Antonio. Ludovico, welcher mit seiner zersetzenden Philosophie das Verwerfen und Verneinen gern im Großen trieb, fing an von einem System der falschen Poesie zu sprechen, was er darstellen wolle, wie es in diesem Zeitalter besonders bei Engländern und Franzosen epidemisch gewesen und zum Theil noch sei; der tiefe gründliche Zusammenhang aller dieser falschen Tendenzen, die so schön übereinstimmen, eine die andre ergänzen und sich freundschaftlich auf halbem Wege entgegenkommen, sei eben so merkwürdig und lehrreich als unterhaltend und grotesk. Er wünschte sich nur Verse machen zu können; denn in einem komischen Gedicht müßte sich, was er meine, eigentlich erst recht klar und deutlich machen lassen. Er wollte noch mehr davon sagen, aber die Frauen unterbrachen ihn und forderten den Andrea auf, daß er anfangen möchte; sonst wäre des Vorredens kein Ende, nachher könnten sie ja desto mehr reden und streiten. Andrea schlug die Rolle auf und las:

Epochen der Dichtkunst.

Wo irgend lebendiger Geist in einem gebildeten Buchstaben gebunden erscheint, da ist Kunst; eine absichtlich bestimmte Absonderung, oder klar gedachte Umgränzung, ein Stoff zu über-

winden, Werkzeuge zu gebrauchen, ein Entwurf und Gesetze der Behandlung. Darum sehen wir die Meister der Poesie sich mächtig bestreben, sie auf das vielseitigste zu bilden. Sie ist eine Kunst, und wo sie es noch nicht war, soll sie es werden, und wenn sie es wurde, erregt sie gewiß in denen, die sie wahrhaft lieben, eine starke Sehnsucht, sie zu erkennen, die Absicht des Meisters zu verstehen, die Natur des Werks zu begreifen, den Ursprung der Schule, den Gang der Ausbildung zu erfahren. Die Kunst ruht auf dem Wissen, und die Wissenschaft der Kunst ist ihre Geschichte.

Es ist aller Kunst wesentlich eigen, sich an das Gebildete anzuschließen, und darum steigt die Geschichte von Geschlecht zu Geschlecht, von Stufe zu Stufe immer höher ins Alterthum zurück, bis zur ersten ursprünglichen Quelle.

Für uns Neuere, für Europa liegt diese Quelle in Hellas, und für die Hellenen und ihre Poesie war es Homeros und die alte Schule der Homeriden. Eine unversiegbare Quelle allbildsamer Dichtung war es, ein mächtiger Strom der Darstellung, wo eine Woge des Lebens auf die andre rauscht, ein ruhiges Meer, in welchem sich die Fülle der Erde und der Glanz des Himmels freundlich spiegeln. Wie die Weisen den Anfang der Natur im Wasser suchen, so zeigt sich auch hier die älteste Poesie in flüßiger Gestalt.

Um zwei verschiedene Mittelpunkte vereinigte sich die Masse der Sage und des Gesanges. Hier ein großes gemeinsames Unternehmen, ein Gedränge von Kraft und Zwiespalt, der Ruhm des Tapfersten; dort die Fülle des Sinnlichen, Neuen, Fremden, Reizenden, das Glück einer Familie, ein Bild der gewandtesten Klugheit, wie ihr endlich die erschwerte Heimkehr dennoch gelingt. Durch diese ursprüngliche Absonderung ward das vorbereitet und gebildet, was wir Ilias und Odyssee nennen, und was in ihr eben einen festen Anhalt fand, um vor andern Gesängen der gleichen Zeit in festerem Zusammenhange für die Nachwelt zu bleiben.

In dem Gewächs der Homerischen sehen wir gleichsam das Entstehen aller Poesie; aber die Wurzeln entziehen sich dem Blick, und die Blüthen und Zweige der Pflanze treten in einer Schöne,

welche wir kaum begreifen, aus der Nacht des Alterthums hervor. Dieses reizend gebildete Chaos ist der Keim, aus welchem die Welt der Poesie, sich organisch gestaltend, hervorging.

Die epische Form verdarb schnell. Statt dessen erhob sich, auch bei den Joniern, die Kunst der Jamben, welche im Stoff und in der Behandlung der grade Gegensatz der Sagen- und Helden-Poesie, und eben darum der zweite Mittelpunkt der hellenischen Poesie war; und an und mit ihr die Elegie, welche sich fast eben so mannichfach verwandelte und umgestaltete wie das Epos.

Was Archilochos war, muß uns außer den Bruchstücken, Nachrichten und Nachbildungen des Horatius in den Epoden, die Verwandtschaft der Komödie des Aristophanes und selbst die entferntere der römischen Satyre vermuthen lassen. Mehr haben wir nicht, diese größte Lücke in der Hellenischen Kunstgeschichte auszufüllen. Doch leuchtet es jedem, der nachdenken will, ein, wie es ewig im Wesen der höchsten Poesie liege, auch in begeisterten Zorn auszubrechen, und ihre volle Kraft an dem fremdesten Stoff der gemeinen Gegenwart zu äußern.

Dieses sind die Quellen der hellenischen Poesie, ihre Grundlage und Anfang. Die schönste Blüthe derselben umfaßt die melischen, chorischen, tragischen und komischen Werke der Dorier, Aeolier und Athener, von Alkman und Sappho bis zum Aristophanes. Was uns aus dieser wahrhaft goldnen Zeit in den höchsten Gattungen der Poesie übrig geblieben ist, trägt mehr oder minder einen schönen und großen Styl an sich; es ist die volle Kraft lebendiger Begeisterung und die edelste Ausbildung der Kunst in göttlicher Harmonie. Das Ganze ruht auf dem festen Boden der alten Dichtung, Eins und untheilbar durch das festliche Leben freier Menschen und durch die geheiligte Sage und Kraft der alten Götter.

Die melische Poesie schloß sich, mit ihrer Musik aller schönen Gefühle, zunächst an die jambische Gattung, in welcher der Drang der Leidenschaft, und an die elegische, in welcher der Wechsel der Stimmung im Spiel des Lebens so lebendig erscheinen, daß sie für den Haß und die Liebe gelten können, durch welche das ruhige Chaos der homerischen Dichtung bewegt ward zu neuen

Bildungen und Gestaltungen. Die chorischen Gesänge hingegen neigten sich mehr zum heroischen Geist des Epos, und trennten sich eben so einfach nach dem Uebergewicht von gesetzlichem Ernst oder geheiligter Freiheit in der Verfassung und Stimmung des Volks. Was Eros der Sappho eingab, athmete Musik; und wie die Würde des Pindaros gemildert wird durch den fröhlichen Reiz gymnastischer Spiele, so ahmten die Dithyramben in ihrer Ausgelassenheit auch wohl die kühnsten Schönheiten der Orchestik nach.

Stoff und Urbilder fanden die Stifter der tragischen Kunst im Epos, und wie dieses aus sich selbst die Parodie entwickelte, so spielten dieselben Meister, welche die Tragödie erfanden, in Erfindung satyrischer Dramen. Zugleich mit der Sculptur entstand diese neue Gattung des höchsten Drama, ihr ähnlich in der Kraft der Bildung und im Gesetz des Gliederbaues.

Aus der Verbindung der Parodie mit den alten Jamben und als Gegensatz der tragischen Hoheit entsprang die Komödie, voll der höchsten Mimik, die nur immer in Worten möglich ist.

Wie dort Handlung und Begebenheiten, Charakter und Leidenschaften, aus der gegebnen Sage zu einem schönen Ganzen harmonisch geordnet und gebildet wurden, so ward hier eine verschwenderische Fülle von Erfindung, als Rhapsodie kühn hingeworfen, mit tiefem Verstand in scheinbarem Unzusammenhang.

Beide Arten des attischen Drama griffen aufs wirksamste ins Leben ein, durch ihre Beziehung auf das Ideal der beiden großen Formen, in denen das höchste irdische Leben, das Leben des Menschen unter Menschen, erscheint. Die Begeisterung für den Staat und die Republik finden wir beim Aeschylos und Aristophanes; ein hohes Urbild schöner Familie in den heroischen Verhältnissen der alten Zeit, liegt dem Sophokles zum Grunde.

Wie Aeschylos ein ewiges Urbild der harten Größe und des nicht ausgebildeten Enthusiasmus, Sophokles aber der harmonischen Vollendung ist; so zeigt schon Euripides jene unergründliche Weichlichkeit, welche nur dem versunkenen Künstler möglich ist, und seine Poesie ist oft nur die sinnreichste Rhetorik.

Diese erste Masse hellenischer Dichtkunst, das alte Epos, die Jamben, die Elegie, die festlichen Gesänge und Schauspiele; das

ist die Poesie selbst. Alles, was noch folgt, bis auf die neueren Zeiten, ist Ueberbleibsel, Nachhall, einzelne Ahnung, Annäherung, Rückkehr zu jenem höchsten Olymp der Kunst.

Die Vollständigkeit erheischt noch, zu erwähnen, daß auch die ersten Quellen und Urbilder des didaskalischen Gedichts, die wechselseitigen Uebergänge der Poesie und der Philosophie in dieser Blüthezeit der alten Bildung zu suchen sind; in den naturbegeisterten Hymnen der Mysterien, in den sinnreichen Lehren der gesellig sittlichen Gnome, in den allumfassenden Gedichten des Empedokles und andrer Forscher, so wie von der andern Seite in den Symposien der Sokratischen Denker, wo das philosophische Gespräch und die Darstellung desselben schon mehr in Dichtung übergeht.

Solche hervorragende Dichternaturen und unvergleichbar große Kunstgeister wie Sappho, Pindaros, Aeschylos, Sophokles, Aristophanes kamen nicht wieder; aber noch gab es genialische Dichtkünstler wie Philoxenos, die den Zustand der Auflösung und Gährung bezeichnen, welcher den Uebergang von der großen idealischen zur zierlichen gelehrten Poesie der Hellenen bildet. Ein Mittelpunkt für diese war Alexandrien. Doch nicht hier allein blühte ein classisches Siebengestirn tragischer Dichter; auch auf der attischen Bühne glänzte eine ähnliche Schar von dichterischen Virtuosen, und wenn gleich die Dichtkünstler in allen Gattungen Versuche in Menge machten, jede alte Form nachzubilden oder umzugestalten, so war es doch die dramatische Gattung vor allen, in welcher sich die noch übrige Erfindungskraft dieses Zeitalters durch eine reiche Fülle der sinnreichsten und oft seltsamen neuen Verbindungen und Zusammensetzungen zeigte, theils im Ernst, theils zur Parodie. Doch blieb es auch wohl in dieser Gattung beim Zierlichen, Geistvollen, Künstlichen, wie in den andern Dichtungsarten, unter denen wir nur das Idyllion, als eine eigenthümliche Form dieses Zeitalters erwähnen; eine Form, deren Eigenthümliches aber fast nur im Formlosen besteht. Im Rhythmus und manchen Wendungen der Sprache und Darstellungsart folgt es einigermaaßen dem epischen Styl, in der Handlung und im Gespräch den dorischen Mimen von einzelnen Scenen aus dem

geselligen Leben, in der lokalsten Farbe; im Wechselgesange den kunstlosen Liedern der Hirten. Im erotischen Geist gleicht es der Elegie und dem Epigramm dieser Zeit, wo dieser Geist selbst in epische Werke einfloß, deren viele jedoch fast nur eine Form waren, wo der Künstler in der didaskalischen Gattung zu zeigen suchte, daß seine Darstellung auch den schwierigsten trockensten Stoff besiegen könne; in der mythischen hingegen, daß man auch den seltensten kenne, und auch den ältesten ausgebildetsten neu zu verjüngern und feiner umzubilden wisse, oder in zierlichen Parodien mit einem nur scheinbaren Object spielte. Ueberhaupt ging die Poesie dieser Zeit entweder auf die Künstlichkeit der Form, oder auf den sinnlichen Reiz des Stoffs, der selbst in der neuen attischen Komödie vorherrschte; die wollüstigsten dieser Gedichte sind jedoch verloren gegangen, oder in der christlichen Zeit absichtlich vernichtet worden. Nachdem auch die Nachahmung erschöpft war, begnügte man sich neue Kränze aus den alten Blumen zu flechten, und Anthologien sind es, welche die hellenische Poesie beschließen.

Die Römer hatten nur einen kurzen Ansatz von Poesie, während dessen sie mit großer Kraft kämpften und strebten, sich die Kunst ihrer Vorbilder anzueignen. Sie erhielten dieselben zunächst aus den Händen der Alexandriner; daher herrschte das Erotische und Gelehrte in ihren Werken, und muß auch, was die Kunst betrifft, der Gesichtspunkt bleiben, sie zu würdigen. Denn der Verständige läßt jedes Gebildete in seiner Sphäre bestehen, und beurtheilt es nur nach seinem eignen Ideale. Zwar erscheint Horatius in jeder Form anziehend und bedeutend, und einen Menschen von dem Werth dieses Römers würden wir vergeblich unter den spätern Hellenen suchen; aber dieses allgemeine Interesse an ihm selbst, ist mehr ein moralisches als ein Kunsturtheil, welches ihn nur in der Satyre hoch stellen kann. Eine herrliche Erscheinung ist es aber, wenn die römische Kraft mit der hellenischen Kunst bis zur Verschmelzung Eins wird. So bildete Propertius eine große Natur durch die gelehrteste Kunst; der Strom inniger Liebe quoll mächtig aus seiner treuen Brust. Er darf uns über den Verlust der hellenischen Elegiker trösten, wie Lucretius über den des Empedokles.

Während einiger Menschenalter wollte alles dichten in Rom, und jeder glaubte, er müsse die Musen begünstigen und ihnen wieder aufhelfen; und das nannten sie ihre goldne Zeit der Poesie, gleichsam die taube Blüthe in der Bildung dieser Nation. Die Modernen sind ihnen darin gefolgt; was unter Augustus und Maecenas geschah, war eine Vorbedeutung auf die Cinquecentisten Italiens. Ludwig der Vierzehnte versuchte denselben Frühling des Geistes in Frankreich zu erzwingen; auch die Engländer kamen überein, den Geschmack unter der Königin Anna für den besten zu halten, und keine Nation wollte fernerhin ohne ihr goldnes Zeitalter bleiben. Jedes folgende war leerer und schlechter noch, als das vorhergehende, und was sich die Deutschen zuletzt in Gottscheds Zeit als golden eingebildet haben, davon läßt sich kaum noch ernsthaft reden.

Ich kehre zurück zu den Römern. Sie hatten, wie gesagt, nur einen Ansatz von Poesie, die ihnen eigentlich stets widernatürlich blieb. Einheimisch war bei ihnen nur die Poesie des Witzes und der geselligen Fröhlichkeit; und mit der einzigen Satyre haben sie das Gebieth der Kunst bereichert. Es nahm dieselbe unter jedem Meister eine neue Gestalt an, indem sich der große alte Styl der römischen Geselligkeit und des römischen Witzes bald die classische Kühnheit des Archilochos und der alten Komödie aneignete, bald aus der sorglosen Leichtigkeit eines Improvisatore zur saubersten Eleganz eines correcten Hellenen bildete, bald mit stoischem Sinn und im gediegensten Styl zur großen alten Weise der Nation zurückkehrte, bald sich der Begeisterung des Hasses überließ. Durch die Satyre erscheint in neuem Glanz, was noch von dem geselligen Witz der großen Roma im Catullus lebt, im Martialis, oder sonst einzeln und zerstreut. Die Satyre giebt uns einen römischen Standpunkt für die Produkte des römischen Geistes.

Nachdem die Kraft der Poesie so schnell erloschen als zuvor gewachsen war, nahm der Geist der Menschen eine andre Richtung, die Kunst verschwand im Gedränge der alten und der neuen Welt, und über ein Jahrtausend verstrich, ehe wieder ein großer Dichter im Occident aufstand. Wer Talent zum Reden hatte, widmete sich bei den Römern gerichtlichen Geschäften, und wenn er ein Hellene

war, hielt er populäre Vorlesungen über allerlei Philosophie. Man begnügte sich, die alten Schätze jeder Art zu erhalten, zu sammeln, zu mischen, abzukürzen und zu verderben; und wie in andern Zweigen der Bildung, so zeigt sich auch in der Poesie nur selten eine Spur von originellem Geist, einzeln und ohne Nachdruck, nirgends ein Künstler, kein classisches Werk in so langer Zeit. Dagegen war die Kraft der Idee und die Begeisterung in der Religion um so reger; in der Ausbildung und immer festeren Begründung der neuen, in den Versuchen zur Umbildung der alten, in der Mystik und Philosophie müssen wir die intellectuelle Stärke jener Zeit suchen, welche in dieser Rücksicht groß war; eine Zwischenwelt der Bildung, ein fruchtbares Chaos zu einer neuen Ordnung der Dinge, das wahre Mittelalter der Weltgeschichte.

Mit den germanischen Volksstämmen strömte ein unverdorbener Felsenquell von neuem Heldengesang über Europa, und als die wilde Kraft der gothischen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den reizenden Wundermährchen des Orients zusammentraf, blühte an der südlichen Küste gegen das Mittelmeer ein fröhliches Gewerbe von Erfindern lieblicher Gesänge und seltsamer Geschichten, und bald in dieser bald in jener Gestalt verbreitete sich mit der heiligen lateinischen Legende, auch die weltliche Romanze, von Liebe und von Waffen singend.

Die katholische Hierarchie war unterdessen ausgewachsen; die Jurisprudenz und die Theologie zeigte manchen Rückweg zum Alterthum. Diesen betrat, Religion und Poesie verbindend, der große Dante, der ehrwürdige Stifter und Vater der neuern Poesie. Von den Altvordern der Nation lernte er das eigenste und sonderbarste, das heiligste und das süßeste der neuen gemeinen Mundart zu classischer Würde und Kraft zusammenzudrängen, und so die provenzalische Kunst der Reime zu veredeln; und obwohl ihm nicht bis zur Quelle der Griechen zu steigen vergönnt war, mochten ihm doch auch römische Schriftsteller den allgemeinen Gedanken eines großen Werkes von geordnetem Gliederbau mittelbar anregen. Mächtig faßte er ihn, in Einen Mittelpunkt drängte sich die Kraft seines erfindsamen Geistes zusammen, in Einem ungeheuren Gedicht umfaßte er mit starken Armen seine Nation und sein Zeitalter,

die Kirche und das Kaiserthum, die Weisheit und die Offenbarung, die Natur und das Reich Gottes. Eine Auswahl des Edelsten und des Schändlichsten, was er gesehen, des Größten und des Seltsamsten, was er ersinnen konnte; die offenherzigste Darstellung seiner selbst und seiner Freunde, die herrlichste Verherrlichung der Geliebten; alles treu und wahrhaftig im Sichtbaren und voll geheimer Bedeutung und Beziehung aufs Unsichtbare.

Petrarca gab der Canzone und dem Sonett Vollendung und Schönheit. Seine Gesänge sind der Geist seines Lebens, und Ein Hauch beseelt und bildet sie zu Einem untheilbaren Werk; die ewige Roma auf Erden und Madonna im Himmel, als Wiederschein der einzigen Laura in seinem Herzen, versinnlichen und tragen in schöner Freiheit die geistige Einheit des ganzen Gedichts. Sein Gefühl hat die Sprache der Liebe gleichsam erfunden, und gilt nach Jahrhunderten noch bei allen Edlen, wie Boccaccio's Verstand eine unversiegbare Quelle merkwürdiger, meistens wahrer und sehr gründlich ausgearbeiteter Geschichten für die Dichter jeder Nation stiftete, und durch kraftvollen Ausdruck und großen Periodenbau die Erzählungs-Sprache des gebildeten Umganges zu einer dauerhaften Grundlage für die Prosa des Romans erhob. So streng in der Liebe Petrarca's Reinheit, so materiell ist Boccaccio's Kraft, der es lieber wählte, alle reizende Frauen geistreich zu unterhalten, als eine zu vergöttern. In der Canzone durch fröhliche Anmuth und geselligen Scherz nach dem Meister neu zu sein, gelang ihm glücklicher als diesem, in der Vision und Terzine dem unerreichbar großen Dante ähnlich zu werden.

Diese drei sind die Häupter vom alten Styl der modernen Kunst; ihren Werth soll der Kenner verstehen, dem Gefühl des Liebhabers bleibt grade das Beste und Eigenste in ihnen hart oder doch fremd.

Aus solchen Quellen entsprungen, konnte bei der vorgezognen Nation der Italiener der Strom der Poesie nicht wieder versiegen. Jene Erfinder zwar ließen keine Schule sondern nur Nachahmer zurück; dagegen entstand schon früh ein neues Gewächs. Man wandte die Form und Bildung der nun wieder zur Kunst gewordnen Poesie auf den abentheuerlichen Stoff der Ritterbücher an,

und so entstand das Romanzo der Italiener, ursprünglich schon zu geselligen Vorlesungen bestimmt, und die alterthümlichen Wundergeschichten, durch einen Anhauch von geselligem Witz und geistiger Würze, zur Grotteske laut oder leise verwandelnd. Doch ist dieses Grotteske selbst im Ariosto, der das Romanzo wie Boyardo mit Novellen, und nach dem Geist seiner Zeit mit schönen Blüthen aus den Alten schmückte, und in der Stanze eine hohe Anmuth erreichte, nur einzeln zu finden; nicht im Ganzen, welches nicht bloß zum Scherz und Schein, sondern wirklich und in vollem Ernst formlos ist, und kaum diesen Namen verdient. Durch diesen Vorzug und durch seinen hellen Verstand steht er über seinem Vorgänger; die Fülle klarer Bilder und die glückliche Mischung von Scherz und Ernst macht ihn zum Meister und Urbilde in leichter Erzählung und in sinnlichen Fantasien. Der Versuch, das Romanzo durch einen würdigen Gegenstand und durch classische Sprache zur antiken Würde der Epopöe zu erheben, das man sich als ein großes Kunstwerk aller Kunstwerke für die Nation, und nach seinem allegorischen Sinn noch besonders für die Gelehrten dachte, blieb, so oft er auch vor und nach Tasso wiederholt wurde, nur ein Versuch, welcher den rechten Punkt nie treffen konnte. Auf einem andern ganz neuen, aber nur einmahl anwendbaren Wege gelang es dem Guarini, im Pastor fido, dem größten, ja einzigen dramatischen Kunstwerke der Italiener, nach jenen Großen, den romantischen Geist und die classische Bildung zur schönsten Harmonie zu verschmelzen, wodurch er auch dem Sonett neue Kraft und neuen Reiz gab.

Die Kunstgeschichte der Spanier, die mit der Poesie der Italiener aufs innigste vertraut waren, und die der Engländer, deren Sinn damahls für das Romantische, was etwa durch die dritte oder vierte Hand zu ihnen gelangte, sehr empfänglich war, drängt sich zusammen in die von der Kunst zweier Männer, des Cervantes und Shakespeare, die so groß waren, daß alles übrige gegen sie nur als vorbereitende, erklärende, ergänzende Umgebung erscheint. Die Fülle ihrer Werke und der Stufengang ihres unermeßlichen Geistes wäre allein Stoff für eine eigne Geschichte. Wir wollen nur den Faden derselben andeuten, in welche bestimmte

Massen das Ganze zerfällt, oder wo man wenigstens einige feste Punkte und die Richtung sieht.

Da Cervantes zuerst die Feder statt des Degens ergriff, den er nicht mehr führen konnte, dichtete er die Galatea, eine wunderbar große Composition von schöner Musik der Fantasie und der Liebe, den zartesten und lieblichsten aller Romane; außerdem viele Werke, so die Bühne beherrschten, und wie die hohe Numancia des alten Kothurns würdig waren. Dieses war die erste große Zeit seiner Poesie; ihr Charakter war hohe Schönheit, ernst aber lieblich.

Das Hauptwerk seiner zweiten Manier ist der erste Theil des Don Quixote, in welchem der fantastische Witz und eine verschwenderische Fülle kühner Erfindung herrschen. Im gleichen Geist und wahrscheinlich um dieselbe Zeit dichtete er auch viele seiner Novellen, besonders die komischen. In den letzten Jahren seines Lebens gab er dem herrschenden Geschmack im Drama nach, und nahm es aus diesem Grunde zu nachlässig. Auch im zweiten Theil des Don Quixote nahm er Rücksicht auf Urtheile; es blieb ihm ja doch frei, sich selbst zu genügen, und diese an die erste überall angebildete Masse des einzig in zwei getrennten und aus zweien verbundenen Werks, das hier gleichsam in sich selbst zurückkehrt, mit unergründlichem Verstand in die tiefste Tiefe auszuarbeiten. Den wunderbaren Persiles dichtete er mit sinnreicher Künstlichkeit in einer ernsten, dunklen Manier nach seiner Idee vom Roman des Heliodor; was er noch dichten wollte, vermuthlich in der Gattung des Ritterbuchs und des dramatisirten Romans, so wie den zweiten Theil der Galatea zu vollenden, verhinderte ihn der Tod.

Vor Cervantes war die Prosa der Spanier im Ritterbuch auf eine schöne Art alterthümlich, im Schäferroman blühend, und ahmte im romantischen Drama das unmittelbare Leben in der Sprache des Umgangs scharf und genau nach. Die lieblichste Form für zarte Lieder voll Musik oder sinnreicher Tändelei, und die Romanze, gemacht um mit Adel und Einfalt edle und rührende alte Geschichten ernst und treu zu erzählen, waren von Alters her in diesem Lande einheimisch. Weniger war dem Shakes-

peare vorgearbeitet; faßt nur durch die bunte Mannichfaltigkeit der engländischen Bühne, für die bald Gelehrte, bald Schauspieler, Vornehme und Hofnarren arbeiteten, wo Mysterien aus der Kindheit des Schauspiels oder altenglische lustige Schwänke mit fremden Novellen, mit vaterländischen Historien und andern Gegenständen wechselten; in jeder Manier und in jeder Form, aber nichts was wir Kunst nennen dürfen. Doch war es für den Effekt und selbst für die Gründlichkeit ein glücklicher Umstand, daß früh schon Schauspieler für die Bühne arbeiteten, welche doch durchaus nicht auf den Glanz der äußern Erscheinung berechnet war, und daß im historischen Schauspiel die Einerleiheit des Stoffs, den Geist des Dichters und des Zuschauers auf die Form lenken mußte.

Shakespeare's früheste Werke *) müssen mit dem Auge betrachtet werden, mit welchem der Kenner die Alterthümer der italienischen Mahlerkunst verehrt. Sie sind ohne Perspective und andre Vollendung, aber gründlich, groß und voll Verstand, und in ihrer Gattung nur durch die Werke aus der schönsten Manier desselben Meisters übertroffen. Wir rechnen dahin den Locrinus, wo der höchste Kothurn in gothischer Alterthümlichkeit mit der derben altenglischen Lustigkeit grell verbunden ist, den gediegenen Perikles, und andre Kunstwerke des einzigen Meisters, die der Aberwitz seichter Schriftgelehrten ihm gegen alle Geschichte abgesprochen, oder der Stumpfsinn derselben nicht anerkannt hat. Wir setzen voraus, daß diese Produkte früher sind als der Adonis und die Sonette, weil keine Spur darin ist von dieser süßen, lieblichen Bildung, von dem schönen Geist, der mehr oder minder in allen spätern Dramen des Dichters athmet, am meisten in denen der höchsten Blüthe. Liebe, Freundschaft und edle Gesellschaft wirkten, nach seiner eignen Selbstdarstellung in jener ju-

*) Die Frage über die sogenannten unächten Stücke von Shakespeare und die Beweise ihrer Aechtheit dürfen wir bei den Freunden des Dichters nach den ausführlichen Untersuchungen von Tieck und A. W. Schlegel als bekannt voraus setzen.

gendlichen Poesie, eine schöne Entfaltung und Umwandlung in seinem Geiste; die Bekanntschaft mit den zärtlichen Gedichten des bei den Vornehmen beliebten Spenser gab seinem neuen romantischen Schwunge Nahrung, und dieser mochte ihn zur Lektüre der Novellen führen, die er mehr als zuvor geschehen war, für die Bühne mit dem tiefsten Verstande umbildete, neu gestaltete und fantastisch reizend dramatisirte. Die Ausbildung floß nun auch auf die historischen Stücke zurück, gab ihnen mehr Fülle, Anmuth und Witz, und hauchte allen seinen dramatischen Werken den romantischen Geist ein, der sie in Verbindung mit der tiefen Gründlichkeit am eigensten charakterisirt, und sie zu einer romantischen Grundlage der modernen dramatischen Kunst macht, die dauerhaft genug ist für alle Zeiten.

Von den zuerst dramatisirten Novellen erwähnen wir nur den Romeo und „der Liebe Müh' ist umsonst," als die lichtesten Punkte seiner jugendlichen Fantasie, die am nächsten an Adonis und die Sonette gränzen. In den drei Stücken von Heinrich dem Sechsten und im Richard dem Dritten, sehen wir einen stätigen Uebergang aus der ältern noch nicht romantisch blühenden Manier in die große und reich entfaltete. An diese Masse hat er die von Richard dem Zweiten bis Heinrich dem Fünften angedichtet; und dieses Werk ist der Gipfel seiner Kraft. Im Macbeth und Lear sehen wir die Gränzzeichen der männlichen Reife; und der Hamlet schwebt unauflöslich im Uebergang von der Novelle zu dem, was diese Tragödien sind. Für die letzte Epoche erwähnen wir den Sturm, Othello und die römischen Stücke; es ist unermeßlich viel Verstand darin, aber schon etwas von der Kälte des Alters.

Nach dem Tode dieser großen Urkünstler erlosch die schöne Fantasie mehr und mehr in ihren Ländern. Merkwürdig genug bildete sich nun sogleich die bis dahin roh gebliebene Philosophie zur Kunst, erregte die volle Begeisterung hervorragender Geister und zog sie wieder ganz an sich. In der Poesie dagegen gab es zwar vom Lope de Vega bis zum Gozzi manche schätzbare Virtuosen, aber doch keine Poeten, und auch jene nur für die Bühne; die einzige glänzende Ausnahme bildet Chalderon, der spanische

Shakespeare, als wahrer Künstler und großer Dichter, der aus der chaotischen Fülle der spanischen Schauspiele, durch die Tiefe der Fantasie, so wie durch die klare Form, ganz abgesondert und einzig in seiner Vollendung hervortritt. Uebrigens wuchs die Fülle der falschen Tendenzen in allen gelehrten und populären Gattungen und Formen immer mehr. Aus oberflächlichen Abstractionen und Räsonnements, aus dem mißverstandenen Alterthum und dem mittelmäßigen Talent entstand in Frankreich ein umfassendes und zusammenhängendes System von falscher Poesie, welches auf einer gleich falschen Theorie der Dichtkunst ruhte; und von hier aus verbreitete sich diese mit der Altersschwäche der Nationen so nah verbundene Geisteskrankheit des sogenannten guten Geschmacks fast über alle Länder Europa's. Die Franzosen und die Engländer stellten sich nun ihre verschiedenen goldenen Zeitalter fest, und wählten sorgfältig als würdige Repräsentanten der Nation im Pantheon des Ruhms, ihre Phalanx von Classikern aus Schriftstellern, die sämmtlich in einer Geschichte der Kunst keine Erwähnung verdienen.

Indessen erhielt sich doch auch hier wenigstens eine Tradition, man müsse zu den Alten und zur Natur zurückkehren, und dieser Funken zündete bei den Deutschen, nachdem sie sich durch ihre Vorbilder allmählig durchgearbeitet hatten. Winkelmann lehrte das Alterthum als ein Ganzes betrachten, und gab das erste Beispiel, wie man eine Kunst durch die Geschichte ihrer Bildung begründen solle. Goethe's Vielseitigkeit gab einen milden Wiederschein von der Poesie fast aller Nationen und Zeitalter; eine unerschöpflich lehrreiche Reihenfolge von Werken, Studien, Skizzen, Fragmenten, Versuchen in jeder Gattung und in den verschiedensten Formen. Die Philosophie gelangte in wenigen kühnen Schritten dahin, sich selbst und den Geist des Menschen zu verstehen, in dessen Tiefe sie den Urquell der Fantasie und das Ideal der Schönheit entdecken, und so die Poesie deutlich anerkennen mußte, deren Wesen und Dasein sie bisher kaum geahnet hatte. Philosophie und Poesie, die höchsten Kräfte des Menschen, die selbst zu Athen jede für sich in der höchsten Blüthe doch nur einzeln wirkten, greifen nun in einander, um sich in unablässiger

Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und zu bilden. Das Uebersetzen der Dichter und das Nachbilden ihrer Rhythmen ist zur Kunst und die Kritik zur Wissenschaft geworden, die alten Irrthümer vernichtet und neue Einsichten in die Kenntniß des Alterthums gegeben, welche uns die Aussicht auf eine vollendete Geschichte der Poesie eröffnen.

Es fehlt nichts, als daß die Deutschen diese großen von der Natur ihnen verliehenen Mittel ferner brauchen, daß sie dem Vorbilde folgen, welches die Wiederhersteller und neuen Stifter der Poesie aufgestellt haben, die Formen der Kunst überall bis auf den Ursprung erforschen, um sie neu beleben oder verbinden zu können, und daß sie auf die Quellen ihrer eignen Sprache und Dichtung zurückgehen, und die alte Kraft, den hohen Geist wieder frei machen, der in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit, vom Liede der Nibelungen bis zu dem Nürnberger Hans Sachs, und von den Minneliedern bis zu Opitz und Flemming, noch immer mehrentheils verkannt schlummert; so wird die Poesie die bei keiner neuern Nation so ursprünglich ausgearbeitet und vortrefflich, erst eine Sage der Helden, dann ein Spiel der Ritter, und endlich ein Handwerk der Bürger war, nun auch bei eben derselben eine gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten und eine tüchtige Kunst erfindsamer Dichter sein und bleiben.

Camilla. Sie haben die Franzosen ja fast gar nicht erwähnt.

Andrea. Es ist ohne besondre Absicht geschehen; ich fand eben keine Veranlassung dazu.

Antonio. Er hätte an dem Beispiel dieser großen Nation wenigstens zeigen können, wie man eine sein kann, ohne alle Poesie.

Camilla. Und darstellen, wie man ohne Poesie lebt.

Ludovico. Er hat mir durch diese Arglist auf eine indirecte Art mein polemisches Werk über die Theorie der falschen Poesie wegnehmen wollen.

Andrea. Es wird nur auf Sie ankommen, so habe ich, was Sie in Zukunft thun wollen, nur leise angekündigt.

Lothario. Da Sie bei Erwähnung der Uebergänge aus Dichtung in Philosophie, und aus Philosophie in Kunst, des Plato als Dichter erwähnten, wofür die Muse Ihnen lohne, horchte ich nachher auch auf den Nahmen von einem oder dem andern der großen Historien-Künstler des Alterthums, deren Werke die Alten selbst denen der tragischen Kunst, als dem höchsten Gebilde der Poesie, oftmahls vergleichend zur Seite stellen. Diese durchgebildete Vollendung des Styls, diese gediegene und helle Darstellung die wir in den großen Historien des Alterthums finden, sollte dem Dichter ein Urbild sein. Ich bin überzeugt, diese große Darstellungsweise ließe sich noch jetzt, selbst für die Kunst, auch wo es nur die Darstellung des Schönen gilt, vielfältig gebrauchen.

Marcus. Und vielleicht auch ganz neu anwenden.

Amalia. Wenn das so fortgeht, wird sich uns, ehe wir's uns versehen, ein Geisteswerk und Gebilde nach dem andern in Poesie verwandeln. Ist denn alles Poesie?

Lothario. Jede Kunst und jede Wissenschaft, welche durch die Rede wirkt, wenn sie als Kunst um ihrer selbst willen geübt wird, und wenn sie den höchsten Gipfel erreicht, erscheint als Poesie.

Ludovico. Und jede Kunst, welche auch nicht in den Worten der Sprache ihr Wesen treibt, hat einen unsichtbaren Geist, und der ist Poesie.

Marcus. Ich stimme in vielen, ja fast in den meisten Punkten mit Ihnen überein. Nur wünschte ich, Sie hätten noch mehr Rücksicht auf die Dichtungsarten genommen; oder um mich besser auszudrücken, ich wünschte, daß eine bestimmtere Theorie derselben aus Ihrer Darstellung hervorginge.

Andrea. Ich habe mich in diesem Stück ganz in den Gränzen der Geschichte halten wollen.

Ludovico. Sie könnten sich immerhin auch auf die Philosophie berufen. Wenigstens habe ich noch in keiner Eintheilung den ursprünglichen Gegensatz der Poesie so wiedergefunden, als in Ihrer Gegeneinanderstellung der epischen und der jambischen Dichtungsart.

Andrea. Die doch nur geschichtlich ist.

Lotharia. Es ist natürlich, daß wenn die Poesie auf eine so vollständige und große Weise entsteht und sich entfaltet, wie in jenem glücklichen Lande, sie sich auf zwiefache Art äußert. Sie bildet entweder eine Welt aus sich heraus, oder sie schließt sich an die äußre, welches im Anfang nicht durch eine idealische Umwandlung, sondern auf eine feindliche Art und im harten Gegensatz geschehen wird. So erkläre ich mir die epische und die jambische Gattung.

Amalia. Mich schaudert's immer, wenn ich ein Buch aufschlage, wo die Fantasie und ihre Werke rubrikenweise classifizirt werden.

Marcus. Solche verabscheuungswürdige Bücher wird Ihnen niemand zumuthen zu lesen. Und doch ist eine Theorie der Dichtungsarten grade das, was uns fehlt. Und was kann sie anders sein als eine Classification, die zugleich Geschichte und Theorie der Dichtkunst wäre?

Ludovico. Sie würde uns darstellen wie und auf welche Weise die Fantasie eines in Gedanken vorgebildeten, oder philosophisch erdichteten Dichters, welcher als Urbild, der Dichter aller Dichter wäre, sich Kraft ihrer innern Thätigkeit und durch diese selbst nothwendig beschränken, wesentlich abgränzen und vielfach spalten und theilen muß.

Amalia. Wie kann aber dieses künstliche Wesen zur Poesie dienen?

Lotharis. Sie haben bis jetzt eigentlich wenig Ursache, Amalia, über dergleichen künstliches Wesen bei Ihren Freunden zu klagen. Es muß noch ganz anders kommen, wenn die Poesie wirklich ein künstliches Wesen werden soll.

Marcus. Ohne Absonderung findet keine Bildung Statt, und Bildung ist das Wesen der Kunst. Also werden Sie jene Eintheilungen wenigstens als dienende Mittel und brauchbare Werkzeuge gelten lassen.

Amalia. Diese Mittel werfen sich oft zum Zweck auf, und immer bleibt es ein gefährlicher Umweg, der gar zu oft den Sinn für das Höchste tödtet, ehe das Ziel erreicht ist.

Ludovico. Der rechte Sinn läßt sich nicht tödten.

Amalia. Und welche Mittel zu welchem Zweck? Es ist ein Zweck, den man nur gleich oder nie erreichen kann. Jeder freie Geist sollte unmittelbar das Ideal ergreifen und sich der Harmonie hingeben, die er in seinem Innern finden muß, sobald er sie da suchen will.

Ludovico. Die innere Vorstellung kann nur durch die Darstellung nach außen sich selbst klarer und ganz lebendig werden.

Marcus. Und die Darstellung ist Sache der Kunst; man stelle sich, wie man auch wolle.

Antonio. Nun so sollte man die Poesie auch als Kunst behandeln. Es kann wenig fruchten, sie in einer kritischen Geschichte so zu betrachten, wenn die Dichter nicht selbst Künstler und Meister sind mit sichern Werkzeugen zu bestimmten Zwecken auf beliebige Weise zu verfahren.

Marcus. Und warum sollten sie das nicht? Freilich müssen sie es und werden es auch. Das wesentlichste sind die bestimmten Zwecke; die Absonderung, wodurch allein das Kunstwerk eine festgeschloßne Umgränzung erhält und in sich selbst geordnet und vollendet wird. Die Fantasie des Dichters soll sich nicht in eine chaotische Ueberhauptpoesie ergießen, sondern jedes Werk soll der Form und der Gattung nach, einen durchaus bestimmten Charakter haben.

Antonio. Sie zielen schon wieder auf Ihre Theorie der Dichtarten. Wären Sie nur erst damit im Reinen.

Lothario. Es ist nicht zu tadeln, wenn unser Freund auch noch so oft darauf zurückkommt. Die Theorie der Dichtungsarten würde die eigenthümliche Kunstlehre der Poesie sein. Ich habe oft im Einzelnen bestätigt gefunden, was ich im Allgemeinen schon wußte: daß die Grundgesetze des Rhythmus so wie auch der gereimten Sylbenmaaße der Musik angehören. Was in der Darstellung von Charakteren, Lebensverhältnissen, Leidenschaften das Wesentliche, Innere ist, der Geist, das hat der Dichter mit dem historischen Darsteller gemein. Die Bilder und Gleichnisse entsprechen den Zierathen oder dem Farbenschmucke der bildenden Künste. Die Sprache

selbst, obgleich sie schon unmittelbarer mit dem eigenthümlichen Wesen der Poesie zusammenhängt, ist ihr mit der Rhetorik gemein. Die Dichtungsarten aber sind eigentlich, was der Poesie allein eigenthümlich ist, ja was ihr Wesen selbst bildet.

Ludovico. Die wesentliche Form der Poesie liegt in den verschiedenen Dichtungsarten und ihrer Theorie; so weit gebe ich ihre Behauptung zu. Nicht aber das Wesen selbst; dieses ist einzig und allein die rastlos sinnende und schaffende, ewige Fantasie; jene innere Geistesstimme in uns, in welcher die verborgene Seele der Natur, wie in einem verschönernden Spiegel oder zauberischen Echo, zum Licht empor dringt und in Klang und Ton sich gestaltet.

Marcus. Auch mit einer gründlichen Theorie der Dichtungsarten bliebe noch vieles zu thun übrig, oder eigentlich alles. Es fehlt nicht an Lehren und Theorien, daß und wie die Poesie eine Kunst sein und werden solle. Wird sie es aber dadurch wirklich? — Dieß könnte nur auf dem praktischen Wege geschehen, wenn mehrere Dichter sich vereinigten, so wie es bei den Alten war, eine Schule der Poesie zu stiften, wo der Meister den Lehrling, wie in andern Künsten, ernsthaft angriffe und tüchtig plagte, aber auch im Schweiß seines Angesichts ihm eine feste Grundlage von künstlerischen Handgriffen und Erlernungen als wohlerworbene Erbschaft hinterließe, auf welche der Nachfolger, dadurch von Anfang an im Vortheil, dann immer größer und kühner fortbauen dürfte, um sich endlich auf der stolzesten Höhe frei und mit Leichtigkeit zu bewegen.

Andrea. Das Reich der Poesie ist unsichtbar. Wenn man nur nicht auf die äußere Form sehen wollte, so könnte man wohl eine Schule der Poesie in ihrer Geschichte finden, größer als in irgend einer andern Kunst. Die Meister aller Zeiten und Nationen haben uns vorgearbeitet, uns ein unermeßliches Kapital unschätzbarer Kunstbelehrung hinterlassen. Dieß in der Kürze zu zeigen, war der Zweck meiner Vorlesung.

Antonio. Auch unter uns und ganz in der Nähe fehlt es nicht an Beispielen, daß ein Meister, vielleicht ohne es eigentlich zu wissen und mit Absicht zu wollen, den Nachfolgern wesentlich vorarbeitet. Jene grammatischen Dichter, oder dichtende Grammati-

ker, wie unser Voß, deren eigne Werke kaum zur Poesie zählen, werden durch ihr Verdienst als rhythmische Uebersetzer und poetische Sprachkünstler, die eine neue Gegend mit unsäglicher Kraft und Ausdauer urbar gemacht haben, um so dauernder glänzen, je mehr ihre vorläufigen Arbeiten durch nachfolgende bessere, oder durch eine freiere Kunst und großartigere Behandlung und Poesie der Sprache übertroffen werden; weil man dann einsehen wird, daß diese nur durch jene mühsamen Vorarbeiten möglich gemacht worden waren.

Lothario. Sie wollen uns, glaube ich, daran erinnern, daß jene rhythmischen Sylbendrechsler in unsrer Sprache, ja selbst in der Poesie, so weit sie damit in Berührung kamen, viel Unheil gestiftet haben; was ich gern zugebe, da jene cyklopische Behandlung der innersten Natur und Lebensseele unsrer Sprache so ganz entgegen war. Indessen war diese metrische Anstrengung und Gewaltsamkeit doch zu ihrer Zeit nöthig und heilsam, um die Sprache nur erst aus der bodenlosen Gemeinheit und Vernachlässigung emporzureißen, in welche sie noch von Gottscheds goldner Zeit her versunken war.

Antonio. Ich kann auch die kunstreichen, romantischen Sylbenmaaße der Italiener und Spanier, in diesem künstlich verschlungenen Gedanken- und Periodenbau, so sehr ich sie selbst liebe, nicht als die eigentlich angemeßne Form unsrer Sprache und Verskunst anerkennen.

Lothario. So lassen Sie sie wenigstens, eben wie jene rhythmischen Uebungen in der alten Metrik, als vorangehende Schule gelten, in welcher die Sprache und die Kunst der Poesie sich freier und zierlicher hat bewegen lernen; bis wir die wesentliche Naturform des deutschen Wohlklanges aus den innern Tiefen der Sprache wiedergefunden haben.

Ludovico. Wohl sagen Sie, daß dieses wesentliche Grundgesetz der deutschen Verskunst und Sylbenmaaße aus den innern Tiefen der Sprache heraufgeschöpft und ans Licht gebracht werden muß; auf der bunten Oberfläche dessen, was eben beliebt ist, läßt es sich nicht ergreifen.

Antonio. So viel ist wohl einleuchtend, daß die bloße Nach-

bildung beliebter alter Volksmelodien, zu einer gränzenlosen Zersplitterung und eigensinnigen Sonderbarkeit in den Liederformen verleitet; und uns also eben so wenig zum Ziele führt, als jene rhythmischen Kunststücke oder die Einführung der romantischen Sylbenmaaße.

Amalia. Ein nachgemachtes, erkünsteltes Volkslied ist überhaupt etwas doppelt und dreifach Unnatürliches. Wo es Natur ist, in den wirklichen Volksliedern, da wollen wir uns gern an diesen lockenden Klängen und tiefen Anklängen der Natur erfreuen.

Lothario. Und eben in diesen Anklängen, die man freilich nicht im Einzelnen nachkünsteln und nachäffen soll, liegen wohl die Elemente und Keime zerstreut, aus denen sich jenes Grundgesetz des deutschen Wohllauts und die einfachen Naturformen für deutsche Lieder und Gedichte, wiederherstellen und hervorrufen läßt, was aber freilich nicht ohne Erkenntniß und Kunst möglich ist.

Antonio. Und so führt uns alles wieder zurück auf das Bedürfniß einer wahren Kunstschule der Poesie, von der wir aber nur die Idee besitzen, ohne je in die Wirklichkeit gelangen zu können.

Marcus. Bei den Alten gab es auch im eigentlichsten Sinne Schulen der Poesie. Und ich will es nicht läugnen, ich hege die Hoffnung, daß dieses noch jetzt möglich sei. Was ist wohl ausführbarer, und was zugleich wünschenswürdiger, als ein gründlicher Unterricht in der metrischen Kunst? Aus dem Theater kann gewiß nicht eher etwas Rechtes werden, als bis ein Dichter das Ganze leitet, und viele in einem Geiste dafür arbeiten. Ich deute nur auf einige Wege zur Möglichkeit, meine Idee auszuführen. Es könnte in der That das Ziel meines Ehrgeizes sein, eine solche Schule zu vereinigen oder zu veranlassen, und so wenigstens einige Arten und einige Mittel der Poesie in einen gründlichen Zustand zu bringen.

Antonio. Zu einer wahren Kunstschule gehören Meister von der einen Seite, und dann Genossen und Nachfolger, oder gründliche Schüler, wie Sie selbst vorhin davon sprachen. Kaum glaube ich, daß dieses edle Verhältniß und Zusammenwirken auch nur unter den Mahlern und in der bildenden Kunst noch so wie sonst

Statt findet; selbst hier, wo es doch eigentlich am meisten einheimisch ist, fängt es an selten und unwirksamer zu werden. Denn die Zeit und ihre Bildung ist einmahl in das Gränzenlose hinübergegangen und alles zerfällt in lauter Einzelnheiten. So sehe ich auch in der Poesie wohl einzelne große Dichter, die mit vollem Recht und in wohlerworbener Würde, als Meister in ihrer Kunst dastehen. Nur stehen sie, ein jeder für sich, allein, und haben kaum Genossen, geschweige denn wahre Nachfolger oder Schüler in ihrem großen Sinne des Worts. Auf der andern Seite sehe ich wohl eine zahllose Menge von Schülern aus der Erde hervorwachsen, aus denen alle Geister durch einander reden; aber eben der Eine bildende und ordnende Geist, der festleitende Gedanke fehlt. Es ist eine bewegte Geistermenge ohne Haupt und Oberhaupt. Es sind wohl Schüler, die aber keinen Meister haben und keinen wollen; und denen man leicht das Zeichen auf der Stirn ansieht, daß sie ewig Schüler bleiben werden, ohne je in irgend eine Kunst oder Erkenntniß zur Kraft und Sicherheit der Meisterwürde zu gelangen. Ich kann nur die absichtslose, unwillkührliche Fortbildung und Nachfolge zugeben, wie in der metrischen Kunst, von der wir vorhin sprachen; vielleicht ist es auch damit genug, und soll es eben nicht anders sein.

Amalia. Und warum war wieder nur von einzelnen Arten und Mitteln in dieser Fortbildung die Rede? Warum soll uns nicht die Eine und untheilbare Poesie mit einemmahle ganz gegeben werden? — Unser Freund kann gar nicht von seiner alten Unart lassen; er muß immer sondern und theilen, wo doch nur das Ganze in ungetheilter Kraft wirken und befriedigen kann. Und ich hoffe, Sie werden doch Ihre Schule nicht so ganz allein stiften wollen.

Camilla. Sonst mag er auch nur sein eigner Schüler bleiben, wenn er allein der Meister sein will. Wir wenigstens werden uns auf diese Art nicht in die Lehre geben.

Antonio. Nein, gewiß, Sie sollen nicht von einem Einzelnen allein gemeistert werden, liebe Freundin; wir müssen Sie alle nach Gelegenheit belehren dürfen. Wir wollen alle Meister und Schüler zugleich sein, bald dieses, bald jenes, wie es sich trifft. Und mich wird wohl das letzte am häufigsten treffen. Doch wäre ich gleich

dabei, ein Schutz- und Trutzbündniß von und für die Poesie einzugehen, wenn ich nur die Möglichkeit einer solchen Kunstschule derselben einsehen könnte.

Ludovico. Die Wirklichkeit würde das am besten entscheiden.

Antonio. Es müßte zuvor untersucht und ins Reine gebracht werden, ob sich Poesie überhaupt lehren und lernen läßt.

Lothario. Wenigstens wird es eben so begreiflich sein, als daß sie überhaupt durch Menschenwitz und Menschenkunst aus der Tiefe ans Licht gelockt werden kann. Ein Wunder bleibt es doch; man mag es nehmen und sich stellen wie man will.

Ludovico. So ist es allerdings. Es ist ein magisches Wirken in dem verborgnen Gewebe der dichtenden Fantasie und in dem beständigen Aufblühen der Kunst und aller ihrer Gebilde aus dieser unsichtbaren Quelle. Es ist nicht das Werk oder das absichtliche Erzeugniß von einzelnen Menschen; aber wo irgend das tiefe Menschenstreben durch Menschengeist verbunden zusammenwirkt, da regt sich diese geheime magische Kraft. Auf diese Kraft habe ich gerechnet; ich fühle den geistigen Hauch wehen in der Mitte der Freunde, ich lebe nicht in dunkler, schwebender Hoffnung, sondern in fester, klarer Zuversicht der geistigen Morgenröthe einer neuen Poesie. Das übrige enthalten diese Blätter, wenn der Augenblick dieses mitzutheilen, anders günstig und gelegen scheint.

Amalia. Den Winter haben wir wohl lange genug erlebt und sind alle darin aufgewachsen; wo man sich denn bei der rauhen Jahreszeit im geselligen, erwärmten Zimmer an den sparsamen Blumen erfreut, wie sie die künstliche Pflege sorgsam hervorzutreiben vermag. Wohl werden Sie also unsern Dank verdienen, wenn Sie uns einen neuen Frühling eröffnen und hinausführen in die freie große Natur.

Antonio. Lassen Sie uns denn hören, was Sie uns geben oder wenigstens für die Zukunft verheißen wollen. Ich hoffe, wir finden in diesem Ueberblick zukünftiger Poesie, den Sie uns geben wollen, einen Gegensatz für Andrea's Epochen der vergangenen Dichtkunst. So können wir dann eine Ansicht und eine Kraft als Hebel für die andre gebrauchen, und über beide desto freier und eingreifender dialektisch nach allen Seiten hin reden und strei-

ten, und wieder auf die eine große Frage zurückkommen, ob sich Poesie wohl überhaupt auch lehren und lernen läßt.

Camilla. Es ist gut, daß Ihr endlich zum Ziele kommt. Ihr wollt eben alles in die Schule nehmen und seid nicht einmahl Meister über die Redensarten, die Ihr führt; so daß es wohl gut wäre, wenn Eine von uns den Vorsitz führte, um Ordnung im Gespräche zu schaffen.

Antonio. Nachher wollen wir Ordnung halten, und wenn es nöthig ist, sollen Sie entscheiden. Jetzt lassen Sie uns hören.

Ludovico. Was ich hier mitzutheilen und zu geben habe, und was mir sehr an der Zeit schien, zur Sprache zu bringen, ist eine

Rede über die Mythologie und symbolische Anschauung.

Bei dem Ernst, mit dem wir die Kunst verehren, meine Freunde, möchte ich Euch auffordern, Euch selbst zu fragen: Soll die Kraft der Begeisterung denn auch in der Poesie sich immerfort wieder einzeln versplittern und wenn sie sich müde gekämpft hat gegen das widrige Element, endlich einsam verstummen? Soll das höchste Leben der Seele immer nahmenlos und formlos bleiben, im Dunkel dem Zufall überlassen? Ist die Liebe wirklich unüberwindlich für die Darstellung, und gibt es wohl eine Kunst, welche diesen Nahmen verdiente, wenn sie nicht die Gewalt hat, den Geist der Liebe durch ihr Zauberwort zu fesseln, daß er ihr folge und auf ihr Geheiß und nach ihrer nothwendigen Willkühr die schönen Bildungen beseelen muß? —

Ihr vor allen müßt es wissen, was ich meine, die Ihr selbst Dichter seid, und Ihr müßt es oft im Dichten gefühlt haben, daß es Euch an einem festen Halt für Euer Wirken gebrach, an einem mütterlichen Boden, einem umwölbenden Sternen-Himmel, einer erfrischenden Lebens-Luft, um frei aufzuathmen.

Aus dem Innern herausarbeiten, das alles muß der moderne

Dichter, und viele haben es herrlich gethan, aber bis jetzt nur jeder allein, jedes Werk wie eine neue Schöpfung von vorn aus Nichts.

Ich gehe gleich zum Ziel. Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die Poesie der Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie, keine geltende symbolische Naturansicht, als Quelle der Fantasie, und lebendigen Bilder-Umkreis jeder Kunst und Darstellung. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, nicht bloß jede alte Symbolik zu verstehen, sondern eben dadurch auch eine neue für uns wieder zu gewinnen; oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine solche symbolische Erkenntniß und Kunst wieder hervorzubringen.

Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, als die alte ehemahlige, welche überall die erste Blüthe der jugendlichen Fantasie war, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das nächste Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Symbolik muß im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.

Ihr möcht wohl lächeln über dieses wunderbar zusammengesetzte Gedicht und über die Unordnung, die etwa aus dem Gedränge und der Fülle von Dichtungen entstehen dürfte. Aber die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nähmlich eines solchen, welches blos auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten, eines solchen, wie es auch die alte Mythologie und Poesie war. Denn Mythologie und Poesie, symbolische Sage und Dichtung, beide sind Eins und unzertrennlich. Alle Gedichte des Alterthums schließen sich eines an das andre, bis sich aus immer größern Massen und Gliedern das Ganze bildet; alles greift in einander, und überall ist ein und derselbe Geist, nur anders ausgedrückt. Und so ist es wahrlich kein leeres Bild, zu sagen: die alte Poesie sei ein einziges,

untheilbares, vollendetes Gedicht. Warum sollte nicht wieder von neuem werden, was schon gewesen ist? Auf eine andere Weise versteht sich. Und warum nicht auf eine schönere, größere?

Man soll nur dem Unglauben an die Möglichkeit einer neuen fest bestehenden Symbolik der Natur und der Kunst nicht Raum geben. Die Zweifel von allen Seiten und nach allen Richtungen sollen uns willkommen sein, damit die Untersuchung desto freier und reicher werde. Man schenke nur diesen Vermuthungen ein aufmerksames Gehör! Mehr als Vermuthungen können wir nach der Beschaffenheit der Sache nicht geben wollen. Aber wir dürfen hoffen, diese Vermuthungen sollen zu Wahrheiten werden. Denn es sind, gewissermaaßen Vorschläge zu Versuchen; befruchtende Ideen eines neuen Lebens.

Kann eine neue symbolische Welt sich jetzt nur aus der innersten Tiefe des Geistes, wie durch sich selbst, herausarbeiten, so finden wir einen sehr bedeutenden Anhaltspunkt und eine merkwürdige Bestätigung für das, was wir suchen, in der wichtigsten intellectuellen Erscheinung des Zeitalters, im Idealismus; als Anfang und ersten Anstoß der Lebensphilosophie oder der Geisteswissenschaft, betrachtet. Dieser ist auf eben die Weise gleichsam wie aus Nichts entstanden, und es ist nun auch in der Geisterwelt ein fester Punkt constituirt, von wo aus die Kraft des Menschen sich nach allen Seiten mit steigender Entwicklung ausbreiten kann, sicher sich selbst und die Rückkehr nie zu verlieren. Alle Wissenschaften und alle Künste wird diese große intellectuelle Wiedergeburt und neue Belebung ergreifen. Vorzüglich sieht man sie in der Naturwissenschaft wirken, in welcher die dynamische Erkenntniß eigentlich schon früher für sich hervorbrach, ehe sie noch vom Zauberstabe der Philosophie berührt war. Und dieses merkwürdige Factum kann zugleich ein Wink sein über den geheimen Zusammenhang und die innere Einheit des Zeitalters. Der Idealismus, in praktischer Ansicht nichts anders als der Geist jener intellectuellen Wiedergeburt, die großen Maximen derselben, die wir aus eigner Kraft und Freiheit ausüben und ausbreiten sollen, ist in speculativer Ansicht, so wichtig er sich auch hier zeigt, doch nur ein Theil, ein Zweig, eine Aeußerungsart von dem Haupt-Phänomene, daß die Mensch-

heit aus allen Kräften ringt, ihren verlornen Mittelpunkt wiederzufinden. Sie muß, wie jetzt die Sachen stehen, entweder untergehen oder sich, wie ein Phönix, neu aus der Asche der falschen Geistescultur und alles bloß abstracten Denkens verjüngen. Was ist wahrscheinlicher, und was läßt sich nicht von einem solchen Zeitalter der Verjüngung hoffen? Das graue Alterthum wird wieder lebendig werden, und die fernste Zukunft der Bildung sich schon in Vorbedeutungen melden. Doch das ist nicht das, worauf es mir zunächst hier ankommt; denn ich möchte gern nichts überspringen und Euch Schritt vor Schritt bis zur Gewißheit dieser wunderbaren Erscheinungen führen. Wie es das Wesen des Geistes ist, sich selbst zu bestimmen und im ewigen Wechsel aus sich heraus zu gehen und in sich zurückzukehren; wie jeder Gedanke nichts andres ist, als das Resultat einer solchen Thätigkeit: so ist derselbe Vorgang auch im Ganzen und Großen jeder Form der Lebensphilosophie oder des Idealismus sichtbar, der ja selbst nur die Anerkennung jenes Selbstgesetzes ist, und das neue durch die Anerkennung verdoppelte Leben, welches die geheime Kraft desselben durch die unbeschränkte Fülle neuer Erfindung, durch die allgemeine Mittheilbarkeit und durch die lebendige Wirksamkeit aufs herrlichste offenbart. Natürlich nimmt das Phänomen in jedem eigenthümlichen Geiste eine neue und andre Gestalt an, wo denn oft der Erfolg hinter unsrer Erwartung zurückbleiben muß. Aber was nothwendige Gesetze für den Gang des Ganzen erwarten lassen, darin kann unsre Erwartung nicht getäuscht werden. Der Idealismus in jeder Form muß auf eine oder die andere Art aus sich herausgehen, um in sich zurückkehren zu können, und zu bleiben, was er ist. Deswegen muß und wird sich aus seinem Schooß ein neuer eben so gränzenloser Realismus erheben; und der Idealismus also nicht bloß in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie und symbolische Kunst, sondern selbst auf indirecte Art die Quelle derselben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz kann man schon jetzt fast überall wahrnehmen; besonders in der Naturphilosophie, deren mannichfaltige Wege und Abwege uns bald den Schlüssel und den Uebergang zu jeder alten oder neuen mythologischen Ansicht der Natur, darbieten werden.

Auch ich trage schon lange das Ideal eines solchen Realismus in mir, und wenn es bisher nicht zur Mittheilung gekommen ist, so war es nur, weil ich das Organ dazu noch suche. Doch weiß ich, daß ich es nur in der Poesie finden kann, denn in Gestalt der Philosophie oder eines Systems wird der Geist dieses Realismus niemahls ganz entfaltet und vollständig dargestellt werden können. Poesie ist der wesentliche Anfang, der innre Kern und die Vollendung jener lebendigen Naturoffenbarung und Weltanschauung. Und selbst nach einer allgemeinen Tradition ist es zu erwarten, daß dieser neue Realismus, weil er doch idealischen Ursprungs sein, und gleichsam auf idealischem Grund und Boden schweben muß, als Poesie erscheinen wird, welche ja auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen soll.

Ich nehme übrigens hier, den Idealismus und das entgegenstehende System der Einheit, ganz so wie sie in dem jetzigen Zeitgeiste gegeben sind, ohne alle Rücksicht auf den ihnen, als geltender Philosophie, beigemischten wissenschaftlichen Irrthum; in der gleichen Weise, wie Plato die jonische Philosophie der ewigen Veränderung aller Dinge, und die Lehre des Parmenides von der unwandelbaren Einheit, als verschiedenartige Elemente und Gegensätze des wissenschaftlichen Denkens vergleichend zusammenstellt, um aus dem Zwiespalt der Irrthümer selbst, die höhere Wahrheit hervorzurufen. Ich sehe also für jetzt nicht darauf, daß der Idealist, wie ein neuer Prometheus, die Kraft des Göttlichen allein in sein eignes Ich legen will; da dieser titanische Uebermuth und Irrthum unter schwachsinnigen Sterblichen überdem nicht weit um sich greifen kann, und von selbst seinen Gegensatz hervorrufen muß. Eben so wenig werde ich mich dabei aufhalten, daß in dem Systeme der absoluten Einheit, wie jeder weiß, die Natur mit der Vernunft, und diese mit der Gottheit verschmolzen und identificirt wird; indem alle Unterschiede aufgelöst und alle Einzelnheiten verschlungen werden in den Einen untheilbaren Ocean und Abgrund des Unendlichen. Dieser Irrthum zwar wird tiefe Wurzel fassen in der Zeit, die aus manchen Gründen dazu hinneigt; und es wird einen Kampf kosten, ehe sich die bleibende Gestalt der göttlichen Wahrheit emporwindet aus den Fluthen

dieses seit alten Zeiten für die Erkenntniß der göttlichen Dinge bodenlosen und allverschlingenden Oceans der falschen Einheit. Aber die lebendige Entwicklung und Einwirkung der Weltgeschichte und der Offenbarung wird den herandringenden Meereswogen wie ein Damm entgegentreten und ihnen ein festes Ufer zur Gränze setzen. In diesem zwiefachen Lichte der Offenbarung und der Weltgeschichte sehe ich dann eine reinere Erkenntniß des Göttlichen, eine neue oder neu verjüngte Wissenschaft des Geistes und der Seele in Gott emporblühen und sich immer reicher entfalten; obwohl diese höhere Stufe oder Rückkehr der Wahrheit und des geistigen Denkens mir noch fern zu stehen scheint und erst in der Zukunft sichtbar wird. Ich nehme, nach dieser Episode, den Faden wieder auf für den gegenwärtigen Zeitmoment, ganz nach dem Standpunkte, wie er in diesem liegt, ohne weder das eine noch das andere System, als solches, zu theilen, und zu dem meinigen zu machen, deren Zwiespalt zu schlichten, ich der Zukunft überlasse. Hiernach gilt mir die Philosophie des Lebens und der Thätigkeit, oder der Idealismus, nur als erster wirksamer Anstoß und Anfang der intellectuellen Bewegung, Veränderung und Wiedergeburt. Das andere System aber ist, als Element der Einheit, zugleich der Träger und Ruhepunkt der Fantasie; jener wissenschaftlichen Fantasie nähmlich, welche der bloß dichterischen noch vorangeht und selbst nichts andres ist, als das Vermögen der Naturanschauung. Diese ist die Mutter und Quelle aller Mythologie, und zugleich herrschend und mächtig in der jetzigen Zeit, welche von der dynamischen Wissenschaft zu ihr hingetrieben und zurückgeführt wird. Wenn daher die Idealisten einen so leichten Sieg über den Gegner erstritten, und das System der Einheit sammt dem alten Spinoza selbst für immer beseitigt, und ganz gestürzt zu haben wähnen, was sie mit ihren Waffen kaum vermögen, so dürfte hier wohl noch manche Umkehrung und erneuerte Wendung zu erwarten sein, ehe das Chaos geordnet und der Kampf geschlichtet sein wird. Denn wie die Wissenschaftslehre, nach der Ansicht derer, welche die Unendlichkeit des Idealismus nicht bemerkt haben, wenigstens eine vollendete Form bleibt, ein allgemeines Schema für alle Wissenschaft; so ist auch Spinoza auf

ähnliche Weise der allgemeine Grund und Halt für jede besondre Art von Mystik, oder wissenschaftlicher Fantasie. Der neue Parmenides, scheint mir, soll ein gleiches Schicksal haben, wie der gute alte Saturn der Fabel. Die neuen Götter haben den Herrlichen vom hohen Thron der Wissenschaft herabgestürzt. In das heilige Dunkel der Fantasie ist er zurückgewichen, da lebt und haust er nun mit den andern Titanen in ehrwürdiger Verbannung. Haltet ihn hier! Im Gesang der Musen verschmelze seine Erinnerung an die alte Herrschaft in eine leise Sehnsucht. Er entkleide sich vom kriegerischen Schmuck des Systems, und theile dann die Wohnung im Tempel der neuen Poesie mit Homer oder Empedokles und Dante und geselle sich zu den Laren und Hausfreunden jedes naturbegeisterten Dichters.

Ich begreife es wohl, daß ein klarer Dichtergeist, wie Lessing oder Goethe, den Spinoza verehren und lieben mag; ohne daß man diese Lichter der Kunst darum eines durchdachten, und absichtlich fortgeführten Pantheismus beschuldigen dürfte. In Erfindung des Einzelnen ist die eigne Fantasie der Dichter reich genug; sie anzuregen, zur Thätigkeit zu reizen und ihr Nahrung zu geben, nichts geschickter als die Dichtungen andrer Künstler. Hier aber in diesem lockenden Systeme der allumfassenden Einheit, finden sie den Anfang und das Ende aller Fantasie, den allgemeinen Grund und Boden, auf dem ihr Einzelnes ruht, und eben diese Absonderung des Ursprünglichen, Ewigen der Fantasie von allem Einzelnen und Besondern muß ihnen sehr willkommen sein. Sie dürfen nur hinschauen und es wird ihnen ein tiefer Blick in die innerste Werkstätte der Poesie gegönnt. Von der Art wie die Fantasie jenes Philosophen, so ist auch sein Gefühl. Nicht Reizbarkeit für dieses und jenes, nicht Leidenschaft, die schwillt und wieder sinket; aber ein klarer Duft schwebt unsichtbar über dem Ganzen, überall findet die ewige Sehnsucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Denkens, welches in stiller Größe den Geist der ursprünglichen Liebe athmet.

Und ist nicht dieser milde Wiederschein des höhern Geistes im Menschen die eigentliche Seele, der zündende Funke aller Poesie? Das bloße Darstellen von Menschen, von Leidenschaften und Hand-

lungen macht es wahrlich nicht aus, so wenig wie die künstlichen Formen; und wenn Ihr den alten Kram auch millionenmahl durch einander würfelt und über einander wälzt. Das ist nur der sichtbare äußre Leib, und wenn die Seele erloschen ist, gar nur der todte Leichnam der Poesie. Wenn aber jener Funken der Begeisterung in Werke ausbricht, so steht eine neue Erscheinung vor uns, lebendig und in schöner Glorie von Licht und Liebe.

Und was ist jede schöne Mythologie andres als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur, in dieser Verklärung von Fantasie und Liebe?

Einen großen Vorzug hat die Mythologie. Was sonst das Bewußtsein ewig flieht, ist hier dennoch sinnlich geistig zu schauen, und festgehalten, wie die Seele in dem umgebenden Leibe, durch den sie in unser Auge schimmert, zu unserm Ohre spricht.

Das ist der eigentliche Punkt, daß wir uns wegen des Höchsten nicht so ganz allein auf unser Gemüth verlassen. Freilich, wem es da trocken ist, dem wird es nirgends quellen; und das ist eine bekannte Wahrheit, gegen die ich am wenigsten gesonnen bin, mich aufzulehnen. Aber wir sollen uns überall an das Gebildete anschließen und auch das Höchste durch die Berührung des Gleichartigen, Aehnlichen, oder bei gleicher Würde Feindlichen entwickeln, entzünden, nähren, mit einem Worte bilden. Ist das Höchste aber wirklich keiner absichtlichen Bildung fähig; so laßt uns nur gleich jeden Anspruch auf irgend eine freie Ideenkunst aufgeben, die alsdann ein leerer Nahme sein würde.

Die Mythologie ist ein solches Kunstwerk der Natur. In ihrem Gewebe ist das Höchste wirklich gebildet; alles ist Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigenthümlichstes Verfahren, ihr innres Leben, ihre Methode, wenn ich so sagen darf.

Da finde ich nun eine große Aehnlichkeit mit jenem großen Witz der romantischen Poesie, der nicht in einzelnen Einfällen, sondern in der Construction des Ganzen sich zeigt, und den unser Freund uns schon so oft an den Werken des Cervantes und des Shakespeare entwickelt hat. Ja, diese künstlich geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen, dieser

wunderbare ewige Wechsel von Begeisterung und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir schon selbst eine eigne und neue Art von Mythologie des Witzes zu sein. Der Geist und die ganze Gestaltung ist dieselbe; und gewiß ist die Arabeske die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Fantasie. Weder dieser Witz noch eine Mythologie können bestehen ohne ein erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich ist, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft durchschimmern läßt, wo der naive Tiefsinn den Schein des Sonderbaren und selbst des Widersinnigen oder auch einer kindlichen aber doch geistreichen Einfalt durchschimmern läßt. Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter.

Warum wollten wir uns also nicht ermuthigen, diese herrlichen Gestalten des großen Alterthums neu zu beleben? Versuchen wir es nur einmahl, die alte Mythologie voll von jenen Ansichten, welche die jetzige Naturwissenschaft und Philosophie in jedem Nachdenkenden erregen muß, zu betrachten, wie uns alles in neuem Glanz und Leben verwandelt und in höherer Bedeutung erscheinen wird.

Aber auch die andern Mythologien müssen wieder erweckt werden, nach dem Maaß ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung, um die Entstehung der neuen Mythologie und symbolischen Ideenwelt zu beschleunigen. Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich, wie die des Alterthums! Welche neue Quelle von Poesie könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutsche Künstler, mit der Universalität und Tiefe des Sinns, mit dem Genie der Uebersetzung, das ihnen eigen ist, die Gelegenheit besäßen, welche bei andern bloß praktischen Zwecken und Ansichten so oft unbenützt bleibt. Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, d. h. das tiefste und innigste Leben der Fantasie; und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen kön-

nen, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Gluth, der uns jetzt in der spanischen Poesie so anziehend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen.

Von einer andern, ernsten und strengeren Seite, als in der bunten, farbigen, arabischen Mährchenwelt ist die Natur in der nordischen Göttersage aufgefaßt; und manche verlorne Spuren und Anklänge aus dieser großen alten Naturdichtung sind noch in den Volksliedern und Volksmährchen der verschiedenen, vom germanischen Stamm bevölkerten Ländern, erhalten und aufbewahrt. Auch ganz eigenthümliche Anklänge, die nicht aus dieser nordischen Quelle sind, sondern von anderm Ursprung und von durchaus localer Beschaffenheit, mögen sich unter diesem reichen Vorrath mannichfacher Volkssagen finden, welche alle in ihrer tiefern Naturbedeutung die sorgsamste Beachtung verdienen.

Welch' unermeßlich reiche Natur-Symbolik liegt nicht in jenen Schilderungen und Gleichnissen verhüllt, welche die Dichter aus der sichtbaren Fülle der Natur so wie sie dem sinnlichen Auge erscheint, entlehnen; in jenen gewöhnlichen Bildern, meine ich, von rieselnden Quellen und leuchtenden Flammen, von Blumen und Sternen, überhaupt von der grünenden Erde, sammt allen ihren Gewächsen und Gebilden, oder von dem azurnen Himmel und allen seinen Erscheinungen des Lichts und der Finsterniß, und von den innern wesentlichen Elementen und Kräften aller Dinge. Bei dem bloßen Gewohnheitsdichter, der nur von der Oberfläche wegsingt, was ihn gerade beschäftigt oder wie es allgemein hergebracht und üblich ist; da ist das alles ein leerer und eitler Schmuck, eine überflüssige und beschwerliche Zierath. Bei dem wahren Dichter aber haben alle diese Bilder und Gleichnisse eine tiefe Bedeutung, und wohl wäre es lohnend und belehrend, wenn ein im Geist erhellter Naturphilosoph, diese Symbolik, welche in den Sinnbildern der Poesie verborgen liegt, hervorzöge und als ein großes Ganzes ordnend ans Licht zusammenstellte; oder auch von der andern Seite, wenn ein begeisterter Naturdichter, nicht bloß unbewußt und aus glücklichem Instinct, sondern mit Bewußtsein, was er als Denker und Seher in der Natur erkannt, nun in Poesie in jenem bildlichen Frühlingsgewande aussprechen wollte.

Ueberhaupt muß man auf mehr als einem Wege zum Ziel dringen können. Jeder gehe ganz den seinigen, mit froher Zuversicht, auf die individuellste Weise, denn nirgends gelten die Rechte der Individualität, wenn sie nur das ist, was das Wort bezeichnet, untheilbare Einheit, innrer lebendiger Zusammenhang, mehr als hier, wo vom Höchsten die Rede ist; ein Standpunkt, auf welchem ich nicht anstehen würde zu sagen, der eigentliche Werth und Charakter, ja, die Tugend des Menschen sei seine Eigenthümlichkeit.

Ich fasse meine Gedanken noch einmahl in der Kürze zusammen. Die Grundlage, auf welcher alle Kunst und Poesie beruht, ist die Mythologie; und hierüber werden wir wohl alle einverstanden sein. Der tiefste Schaden und Mangel aller modernen Dichtkunst besteht eben darin, daß sie keine Mythologie hat. Das Wesentliche der Mythologie aber liegt nicht in den einzelnen Gestalten, Bildern oder Sinnbildern, sondern in der lebendigen Naturanschauung, welche allen diesen zum Grunde liegt. Zu dieser lebendigen Naturanschauung führt uns die Wissenschaft zurück, sobald sie die rechte geistige Tiefe und Quelle der innern Offenbarung erreicht hat. Den Anfang und ersten Anstoß der intellectuellen Bewegung enthält und gewährt uns der Idealismus, der in seiner Einseitigkeit selbst den eignen Gegensatz hervorruft, und wieder zu jenem alten Systeme der Einheit führt, welches die eigentliche Grundlage und das natürliche Element der productiven Einbildungskraft, der Quelle und Mutter aller symbolischen Dichtungen, bildet.

Dieses ist der Faden, welcher die Naturphilosophie mit der Mythologie, und durch diese auch mit der Kunst, als symbolischer Darstellung verknüpft. Sollten aber auch für die Darstellung einer neuen symbolischen Welt von Naturanschauungen in der Poesie, noch große Hindernisse im Wege stehen, und schwere Aufgaben zu lösen sein, ehe das Ziel erreicht werden kann; so dürfen wir einer reichen und glücklichen Entwicklung für alles symbolische Verständniß in der Natur selbst und auch in dem gesammten Umkreis der alten und neuen Mythologie mit Gewißheit entgegensehen. Aber auch für die Kunst und Poesie

dürfen wir große und gerechte Hoffnungen fassen. Der Anfang aber und der erste Grund liegt immer in der Wissenschaft, aus deren dynamischen Erscheinungen jetzt die wunderbarsten Offenbarungen der Natur von allen Seiten hervorbrechen.

Und so laßt uns denn, beim Licht und Leben! nicht länger zögern, sondern jeder nach seinem Sinn die große Entwicklung beschleunigen, zu der wir berufen sind. Seid der Größe des Zeitalters würdig, und der Nebel wird von Euren Augen sinken; es wird helle vor Euch werden. Alles Denken ist ein Divініren, aber der Mensch fängt erst eben an, sich seiner divinatorischen Kraft bewußt zu werden. Welche unermeßliche Erweiterungen wird sie noch erfahren; und eben jetzt. Mich däucht, wer das Zeitalter, das heißt jenen großen Vorgang allgemeiner Verjüngung, jene Grundgesetze der ewigen Wiedergeburt verstünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Thun der ersten Menschen, wie den Charakter der goldnen Zeit, die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das leere, abstracte Reden aufhören, und der Mensch würde inne werden, was er ist, und sein soll auf der Erde und im Angesichte der Sonne; als König der erschaffenen Natur, in deren Mitte und auf deren Gipfel ihn der schaffende Geist gestellt hat.

Dieses ist es, was ich unter der neuen Mythologie oder symbolischen Erkenntniß und Kunst verstehe.

Antonio. Ich erinnerte mich während Ihrer Vorlesung an zwei Bemerkungen, die ich oft habe hören müssen, und die mir nun weit klarer geworden sind, als zuvor. Die Idealisten versicherten mich aller Orten, dieses System von der Einheit sei wohl an sich richtig und gut, nur sei es durch und durch unverständlich. In den kritischen Schriften fand ich dagegen, jedes Werk des Genie's sei zwar dem Auge klar, dem Verstande aber ewig geheim. Nach Ihrer Ansicht gehören diese Aussprüche zusammen, und ich ergetze mich aufrichtig an ihrer absichtslosen Symmetrie.

Lothario. Ich möchte unsern Freund darüber zur Rede stellen, daß er die Natur und die Wissenschaft oder Idee derselben, so ausschließend zu nennen schien, da er sich doch stillschweigend überall auch auf die Welthistorie und die Offenbarung der Zeiten gründete, die wohl der eigentliche Quell seiner Mythologie sein dürfte, eben so sehr als die Naturanschauung; wenn es anders erlaubt ist, einen alten Nahmen für etwas zu brauchen, was eben auch noch nicht vorhanden ist in seiner wahren Bedeutung und Würde. Ihre Ansicht des Zeitalters indessen scheint mir so etwas, was den Nahmen einer welthistorischen Ansicht in meinem Sinne verdient.

Ludovico. Man knüpft da zunächst an, wo man die ersten Spuren des Lebens wahrnimmt; das ist jetzt in der Naturphilosophie.

Marcus. Ihr Gang war etwas rasch. Im Einzelnen würde ich Sie oft bitten müssen, mir mit Erläuterungen Stand zu halten. Im Ganzen aber hat Ihre Theorie mir eine neue Aussicht über die didaktische, oder wie unser Philologe sie nennt, über die didaskalische Gattung gegeben. Ich sehe nun ein, wie dieses räthselhafte Zwitterwesen und wahre Kreuz aller bisherigen Eintheilungen nothwendig zur Poesie gehört. Denn unstreitig ist das Wesen der Poesie eben diese höhere idealische Ansicht der Dinge, sowohl des Menschen als der äußern Natur. Es ist begreiflich, daß es vortheilhaft sein kann, auch diesen wesentlichen Theil des Ganzen in der Ausbildung zu isoliren.

Antonio. Ich kann die didaktische Poesie nicht für eine eigentliche Gattung gelten lassen, so wenig wie die romantische. Jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes soll didaktisch sein, in jenem weitern Sinne des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen unendlichen Sinn bezeichnet. Auch machen wir diese Forderung überall, ohne eben den Nahmen zu gebrauchen. Selbst in ganz populären Arten, wie z. B. im Schauspiel, fordern wir Ironie; wir fordern, daß die Begebenheiten, die Menschen, kurz das ganze Spiel des Lebens, wirklich auch als Spiel genommen und dargestellt sei. Dieses scheint uns das Wesentlichste, und was liegt nicht alles darin? Wir halten uns also nur

an die Bedeutung des Ganzen; was den Sinn, das Herz, den Verstand, die Einbildung einzeln reizt, rührt, beschäftigt und ergetzt, scheint uns nur Zeichen, Mittel zur Anschauung des Ganzen, in dem Augenblick, wo wir uns zu diesem erheben.

Lothario. Alle geistigen Andeutungen und Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst fortbildenden und wiederspiegelnden Kunstwerke des Schöpfers.

Ludovico. Mit andern Worten, alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur symbolisch sagen.

Lothario. Darum sind die innersten Lebenskeime aller Künste und Wissenschaften ein Eigenthum der Poesie. Von da ist alles ausgegangen, und dahin muß alles zurückfließen. In einem idealischen Zustande der Menschheit würde es nur Poesie geben; nähmlich die Künste und Wissenschaften sind alsdann noch Eins; so wie es von Anfang gewesen. In unserm gegenwärtigen, zersplitterten Zustande aber würde nur der Wahre und vollkommene Dichter ein idealischer Mensch und ein universeller Künstler sein können.

Antonio. Oder die Mittheilung und Darstellung aller Künste und aller Wissenschaften kann nicht ohne einen poetischen Bestandtheil sein; damit wir es weniger auffallend ausdrücken.

Ludovico. Ich bin Lothario's Meinung, daß der Geist aller Künste und Wissenschaften sich in einem Mittelpunkt begegnet; und ich getraue mich kühn, sogar aus der Mathematik, nach jener geistigen Platonischen Ansicht derselben, eine Fülle von symbolischer Schönheit und Bedeutung zu entfalten, als reiche Nahrung für die poetische und künstlerische Begeisterung, um unsern Sinn durch ihre Wunder zu entflammen. In der Naturanschauung aber ist die Berührung am sichtbarsten. Die Naturwissenschaft kann kein Experiment machen ohne Hypothese; jede Hypothese aber auch die beschränkteste, wenn sie mit Consequenz gedacht wird, führt zu Hypothesen über das Ganze, ruht eigentlich auf solchen, wenn gleich ohne Bewußtsein dessen, der sie gebraucht. Es ist in der That wunderbar, wie die Erkenntniß der Natur, sobald es ihr nicht um technische Zwecke, sondern um allgemeine

Resultate zu thun ist, ohne es zu wissen, in Kosmogonie geräth, in Theosophie, oder wie man es sonst nennen mag, kurz in eine symbolische Wissenschaft vom Ganzen.

Marcus. Und sollte Plato von dieser nicht eben so viel gewußt haben, als jene gepriesnen Verkündiger der absoluten Einheit, Parmenides, der unter den Alten als einer der schlechtesten Dichter erscheint, oder vollends der dürre Spinoza, der mir wegen seiner barbarischen Form nun einmahl nicht genießbar ist.

Antonio. Gesetzt, Plato wäre auch, was er doch nicht ist, eben so vertraut mit den Mysterien der Natur, als unter seinen Ideen geistiger Vollkommenheit einheimisch, so war es doch besser, daß unser Freund jene andern wählte, um uns den Urquell der Poesie in dem Naturbegriff des Realismus zu zeigen, grade weil bei ihnen an keine Poesie der Form zu denken ist. Dem Plato hingegen ist die Darstellung und ihre Vollkommenheit und Schönheit nicht Mittel, sondern Zweck an sich. Darum ist schon seine Form, streng genommen, durchaus poetisch.

Ludovico. Ich habe in der Rede selbst gesagt, daß ich den Parmenides unter den Alten, so wie den Spinoza unter den Neuern, nur als Repräsentanten anführe. Hätte ich weitläuftiger sein wollen, so würde ich noch manches andre zu erwähnen gefunden haben. Auch in unserm deutschen Jacob Böhme findet sich manches, was mehr einem Naturgedicht angehört, als Ansicht und Ahnung oder Offenbarung der Fantasie; und was nicht als Philosophie verstanden und genommen sein will, wenigstens nicht in dem gewöhnlichen, beschränkten, wissenschaftlichen Sinne.

Antonio. An diesem berühmten Mystiker, wenn Sie ihn denn doch wenigstens als Dichter gelten lassen, hätten Sie zugleich sehen und zeigen können, ob sich die Ideen über die Natur und das Weltall in christlichem Gewande schlechter ausnehmen, als jene alten Götterdichtungen, welche Sie wieder einführen wollen.

Andrea. Lassen Sie immer den Dichter sich in jenem Kreise bewegen, der ihm eigenthümlich und der natürlichste ist. In der schönen Welt der alten Götter ist er am glücklichsten daheim; und wohl mag diese in ihrer reichen Bilderfülle auch den neuen, tie-

feren Sinn, welchen der Philosoph darin niederlegen möchte, leicht in sich aufnehmen und in verjüngtem Glanze wiederspiegeln.

Lothario. Die Lehre und der Geist der Eleusinischen Mysterien müssen hierbei vorzüglich beachtet werden. Nur durch die Spuren von dem, was in den Mysterien den Eingeweihten offenbart wurde, kann man den tiefern Sinn der alten Mythologie verstehen lernen. Ich vermuthe, daß die Ansicht der Natur, welche da herrschte, auch den jetzigen Forschern, wenn sie schon reif dazu sind, ein großes Licht anzünden würde. Die kühnste und kräftigste, ja ich möchte fast sagen die unbeschränkteste und wildeste Darstellung des Realismus ist die beste. Erinnern Sie mich wenigstens daran, Ludovico, daß ich Ihnen bei Gelegenheit meine Gedanken über das orphische Lied mittheile, welches von dem doppelten Geschlecht des Zeus anfängt, und ihn begeistert als den Alllebendigen besingt.

Marcus. Ich erinnere mich einer Andeutung im Winkelmann, aus der ich vermuthen möchte, daß er dieses Bruchstück eben so hoch geachtet wie Sie. Jene begeisterte Ansicht und Anschauung der Natur, wie sie den Mysterien und eben dadurch auch der ganzen alten Mythologie zum Grunde lag, wäre wohl ein herrlicher und würdevoller Gegenstand für einen neuen Lucrez um diese ganze Naturoffenbarung des Alterthums, in jener großen, antiken Weise des Empedokles zu besingen.

Ludovico. Ich stimme gern ein in das Lob dieser gepriesenen Dichter der alten Zeit. Aber in dem epischen Gleichmaaß dieser homerischen Darstellungsweise würde alles zu sehr ins Einzelne zerfallen; es würde die Einheit der Fantasie fehlen, für unsre tiefere, und mehr geistige, symbolische Ansicht der Natur.

Camilla. Wäre es denn nicht möglich, daß Sie, Ludovico, uns den Geist dieses Realismus, wie Sie es nennen, in einer andern schönen Form dichterisch darstellen könnten?

Marcus. Erst dann würde ich den großen Einfluß, den dieses System auf die Kunst der Poesie haben soll, anerkennen und mir gefallen lassen.

Ludovico. Wer etwa dergleichen im Sinne hätte, würde es

nur auf die Art können und sein wollen wie Dante. Er müßte, wie Er, nur Ein Gedicht im Geist und im Herzen haben, und würde oft verzweifeln müssen, ob sich's überhaupt darstellen läßt. Gelänge es aber, so hätte er genug gethan.

Andrea. Sie haben ein würdiges Vorbild aufgestellt! Gewiß ist Dante der einzige, der unter einigen begünstigenden und unsäglich vielen erschwerenden Umständen durch eigne Riesenkraft, er selbst ganz allein, eine Art von Mythologie, wie sie damahls möglich war, einen neuen, symbolischen Sagen- und Bilderkreis, erfunden und gebildet hat.

Antonio. Sie sagen eine Art von Mythologie; und geben schon damit zu, daß die Schwierigkeit nicht ganz gelöst, der Versuch nicht völlig gelungen ist. Es bleibt noch zu viel Willkührliches in dieser neuen Welt von Poesie, die Dante's Geist um sich her erschaffen. Die christliche Wahrheit und Allegorie aus der Bibel und Legende, die Anklänge aus der alten Mythologie, die Naturlehre des Aristoteles und Astronomie des Mittelalters, und die kühne Fantasie der eignen Erdichtung, gehen nicht immer harmonisch in ein Ganzes zusammen, und lassen ein Gefühl von Zwiespalt zurück.

Lothario. Und wenn auch bis jetzt jede alte und moderne Form von einem eigentlichen Natur- und Schöpfungs- oder Weltallgedicht, Dante wie Empedokles, unvollkommen und eigentlich unerreicht geblieben wäre; so steht doch der Grundsatz fest, daß überhaupt jedes Werk der Poesie, eine neue Offenbarung der Natur sein soll. Nur dadurch, daß es Eines und Alles ist, eine kleine Welt, ein in sich geschloßnes, für sich bestehendes und klar umgränztes Ganzes, zugleich aber verwebt mit dem großen Ganzen des All oder der Natur, und den Keim derselben in sich tragend; wird ein Werk erst wahrhaft zum Werk. Diese Idee eines poetischen Werkes überhaupt, sollte uns erst ganz klar sein, ehe wir über die Möglichkeit oder die beste Form eines solchen philosophischen Naturgedichts weiter entscheiden können. Dem Geiste nach, obwohl an ein sinnliches Element gebunden und darin eingehüllt, sollte wohl diese Fülle und Tiefe der Fantasie in jedem wahren Dichterwerke vorhanden sein. Nur dadurch unter-

scheidet es sich von dem, was bloß Studium genannt werden sollte.

Antonio. Es ist mir lieb, daß Sie selbst auf einen andern, klarern Gegenstand mit dieser Kunstfrage hinüberlenken, auf die ich gerne eingehe, weil sie mir schon lange im Sinne liegt. Sie reden von Studien, und unterscheiden, wie billig, Studien und Werke. Ich wollte nach dem von Ihnen gemachten Unterschiede aber doch Studien nennen, die dann in Ihrem Sinne zugleich Werke sind; indem sie wohl jene Naturtiefe und Fülle der Fantasie besitzen.

Marcus. Unterscheiden sich nicht vielmehr Gedichte, die darauf berechnet sind, nach außen zu wirken, wie z. B. vortreffliche Schauspiele, ohne so symbolisch und allumfassend zu sein, schon durch ihre objective Anlage und vollständige Entfaltung, von Studien, die zunächst nur auf die innere Ausbildung des Künstlers gehen, und sein letztes Ziel, jene objective Wirkung nach außen, erst vorbereiten?

Lothario. Sind es bloß gute Schauspiele, so sind es nur Mittel zum Zweck; es fehlt ihnen das Selbstständige, Insichvollendete, wofür ich nun eben kein andres Wort finde als das von Werken, und es darum gern für diesen Gebrauch behalten möchte. Das Drama ist im Vergleich mit dem, was Ludovico im Sinne hat, nur eine angewandte Poesie. Doch kann, was in meinem Sinne ein Werk heißt, in einem einzelnen Fall sehr wohl auch objectiv und dramatisch in Ihrem Sinne sein.

Andrea. Auf diese Weise würde, unter den alten Gattungen, nur in der epischen ein Werk in Ihrem großen Sinne möglich sein.

Lothario. Eine Bemerkung, die in sofern richtig ist, daß im Epischen das Eine Werk auch das einzige zu sein pflegt. Die tragischen und komischen Werke der Alten hingegen, sind nur Variationen, verschiedene Ausdrücke, eines und desselben Ideals. Für den organischen Gliederbau, und die Construction der Darstellung und poetischen Anordnung bleiben sie die höchsten Urbilder und sind, wenn ich so sagen darf, die Werke unter den Werken.

Antonio. Was ich zum Gastmahl beitragen kann, ist eine

etwas leichtere Speise. Amalia hat mir schon verziehen und zugleich erlaubt, daß ich meine besondern Belehrungen an sie, allgemein machen darf.

Brief über den Roman.

Ich muß, was ich gestern zu Ihrer Vertheidigung zu sagen schien, zurücknehmen, liebe Freundin! und Ihnen so gut als völlig Unrecht geben. Sie selbst gaben es sich am Ende des Streites darin, daß Sie sich so tief eingelassen, weil es gegen die weibliche Würde sei, aus dem angebornen Element von heiterm Scherz und ewiger Poesie zu dem gründlichen oder schwerfälligen Ernst der Männer sich, wie Sie es richtig nannten, herabzustimmen. Ich stimme Ihnen gegen sich selbst bei, daß Sie Unrecht haben. Ja ich behaupte noch außerdem, daß es nicht genug sei, dieses Unrecht anzuerkennen; man muß es auch büßen, und die wie mir's scheint, ganz zweckmäßige Buße dafür, daß Sie sich mit der Kritik gemein gemacht haben, soll nun sein, daß Sie sich die Geduld abnöthigen, diese kritische Epistel über den Gegenstand des gestrigen Gesprächs zu lesen.

Ich hätte es gleich gestern sagen können, was ich sagen will; oder vielmehr ich konnte es nicht, meiner Stimmung und der Umstände wegen. Mit welchem Gegner hatten Sie zu thun, Amalia? Freilich versteht er das, wovon die Rede war, recht sehr wohl und wie sich's für einen tüchtigen Virtuosen in der Dichtkunst nicht anders gebührt. Er würde also darüber sprechen können so gut wie irgend einer, wenn er nur überhaupt sprechen könnte. Dieses haben ihm die Götter versagt. Er ist, wie ich schon sagte, ein Virtuose und damit gut, die Grazien sind leider ausgeblieben. Da er nun so gar nicht ahnen konnte, was Sie im innersten Sinne meinten, und das äußerliche Recht so ganz auf seiner Seite war, so hatte ich nichts Angelegeneres, als mit ganzer Stärke für Sie zu streiten, damit nur das gesellige Gleichgewicht nicht völlig zerstört würde. Und überdem ist es mir natürlicher,

wenn es ja sein muß, schriftliche Belehrungen zu geben, als mündliche, die nach meinem Gefühl die Schönheit des Gesprächs entweihen.

Das unsrige fing damit an, daß Sie behaupteten, Friedrich Richters Romane seien keine Romane, sondern ein buntes Allerlei von kränklichem Witz. Die wenige Geschichte sei zu schlecht dargestellt um für Geschichte zu gelten, man müsse sie nur errathen. Wenn man aber auch alle zusammennehmen und sie rein erzählen wolle, würde das doch höchstens Bekenntnisse geben. Die Individualität des Menschen sei viel zu sichtbar, und noch dazu eine solche!

Das letzte übergehe ich, weil es doch wieder nur Sache der Individualität ist. Das bunte Allerlei von kränklichem Witz gebe ich zu, aber ich nehme es in Schutz und behaupte dreist, daß solche Grottesken und Bekenntnisse noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unsers unromantischen Zeitalters sind.

Lassen Sie mich bei dieser Gelegenheit ausschütten, was ich lange auf dem Herzen habe!

Mit Erstaunen und mit innerm Grimm habe ich oft den Diener diese Bücherhaufen zu Ihnen hereintragen sehen. Wie mögen Sie nur mit Ihren Händen die schmutzigen Bände berühren? Und wie können Sie diesen verworrnen, ungebildeten Redensarten den Eingang durch Ihr Auge in das Heiligthum der Seele verstatten? Stundenlang Ihre Fantasie an Menschen hingeben, mit denen von Angesicht zu Angesicht nur wenige Worte zu wechseln, Sie sich schämen würden? Es frommt wahrlich zu nichts, als nur die Zeit zu tödten und die Imagination zu verderben. Fast alle schlechten Bücher haben Sie gelesen, von Fielding bis zu Lafontaine. Fragen Sie sich selbst, was Sie davon gehabt haben. Ihr Gedächtniß selbst verschmäht das unedle Zeug, was eine fatale Jugendgewohnheit Ihnen zum Bedürfniß macht, und was so emsig herbeigeschafft werden muß, wird sogleich rein vergessen.

Dagegen erinnern Sie sich noch vielleicht, daß es eine Zeit gab, wo Sie den Sterne liebten, sich oft ergetzten, seine Manier anzunehmen, halb nachzuahmen, halb zu verspotten. Ich habe noch einige scherzhafte Briefchen der Art von Ihnen, die ich sorg-

sam bewahren werde. Sterne's Humor hatte Ihnen also doch einen bestimmten Eindruck gegeben; wenn gleich eben keine idealisch schöne, so war es doch eine Form, eine geistreiche Form, die Ihre Fantasie dadurch gewann, und ein Eindruck, der uns so bestimmt bleibt, den wir so zu Scherz und Ernst gebrauchen und gestalten können, ist nicht verloren. Und sollte nicht alles einen gründlichen Werth haben, was das Spiel unsrer innern Bildung auf irgend eine Weise reizt oder nährt?

Sie fühlen es selbst, daß Ihr Ergetzen an Sterne's Humor rein war, und von ganz andrer Natur, als die Spannung der Neugier, die uns oft ein durchaus schlechtes Buch in demselben Augenblick, wo wir es so finden, abnöthigen kann. Fragen Sie sich nun selbst, ob Ihr Genuß nicht verwandt mit demjenigen war, den wir oft bei Betrachtung der witzigen Spielgemählde empfanden, die man Arabesken nennt. Auf den Fall, daß Sie sich selbst nicht von allem Antheil an Sterne's Empfindsamkeit frei sprechen können, schicke ich Ihnen hier ein Buch, von dem ich Ihnen aber, damit Sie gegen Fremde vorsichtig sind, voraussagen muß, daß es das Unglück oder das Glück hat, ein wenig verschrien zu sein. Es ist Diderot's Fatalist. Ich denke, es wird Ihnen gefallen, und Sie werden die Fülle des Witzes hier ganz rein finden von sentimentalen Beimischungen. Es ist mit Verstand angelegt, und mit sichrer Hand ausgeführt; ich darf es ohne Uebertreibung ein Kunstwerk nennen. Freilich ist es keine hohe Dichtung, sondern nur eine Arabeske. Aber eben darum hat es in meinen Augen keine geringen Ansprüche; denn ich halte die Arabeske für eine ganz bestimmte und wesentliche Form oder Aeußerungsart der Poesie.

Ich denke mir die Sache so. Die Poesie ist so tief in dem Menschen gewurzelt, daß sie auch unter den ungünstigen Umständen immer noch zu Zeiten wild wächst. Wie wir nun fast bei jedem Volk Lieder, Geschichten im Umlauf, irgend eine Art wenn gleich rohe Schauspiele im Gebrauch finden; so haben selbst in unserm fantasielosen Zeitalter, in den eigentlichen Ständen der Prosa, ich meine die sogenannten Gelehrten und gebildeten Leute, einige Einzelne eine seltne Originalität der Anschauung in sich

gespürt und geäußert, obgleich sie darum von der eigentlichen Kunst noch sehr entfernt waren. Der Humor eines Swift, eines Sterne, meine ich, sei die Naturpoesie der höhern Stände unsers Zeitalters.

Ich bin weit entfernt, sie neben jene Großen zu stellen; aber Sie werden mir zugeben, daß wer für diese, für den Diderot Sinn hat, schon besser auf dem Wege ist, den genialischen Witz, die Fantasie eines Ariost, Cervantes, Shakespeare verstehen zu lernen, als ein andrer, der auch noch nicht einmahl bis dahin sich erhoben hat. Wir dürfen nun einmahl die Forderungen in diesem Stück an die Menschen der jetzigen Zeit nicht zu hoch spannen, und was in so kränklichen Verhältnissen aufgewachsen ist, kann selbst natürlicherweise nicht anders als kränklich sein. Dieß halte ich aber, so lange die Arabeske kein Kunstwerk, sondern nur ein Naturprodukt ist, eher für einen Vorzug, und stelle Richtern also auch darum über Sterne, weil seine Fantasie weit kränklicher, also weit wunderlicher und fantastisch seltsamer ist. Lesen Sie nur überhaupt den Sterne einmahl wieder. Es ist lange her, daß Sie ihn nicht gelesen haben, und ich denke, er wird Ihnen etwas anders vorkommen, wie damahls. Vergleichen Sie dann immer unsern Deutschen mit ihm. Er hat wirklich mehr Witz, wenigstens für den, der ihn witzig nimmt; denn er selbst könnte sich darin leicht Unrecht thun. Und durch diesen Vorzug erhebt sich selbst seine sentimentale Seite in der Erscheinung über die Sphäre der engländischen Empfindsamkeit.

Wir haben noch einen äußern Grund, diesen Sinn für das Grotteske in uns zu bilden, und uns in dieser Stimmung zu erhalten. Es ist unmöglich, in diesem Zeitalter der Bücher nicht auch viele, sehr viele schlechte Bücher durchblättern, ja sogar lesen zu müssen. Einige unter diesen sind, darauf darf man mit einiger Zuversicht rechnen, glücklicherweise immer von der albernen Art; und da kommt es wirklich nur auf uns an, sie unterhaltend zu finden, indem wir sie nähmlich als witzige Naturprodukte betrachten. Laputa ist nirgends oder überall, liebe Freundin; es kommt nur auf einen Akt unsrer Willkühr und unsrer Fantasie an, so sind wir mitten darin. Wenn die Dummheit eine gewisse Höhe erreicht, zu

der wir sie jetzt, wo sich alles schärfer sondert, meistens gelangen sehen, so gleicht sie auch in der äußern Erscheinung der Narrheit. Und eine angenehme Narrheit, werden Sie mir zugeben, ist das unterhaltendste, was der Mensch imaginiren kann, und das eigentliche letzte Princip alles Ergetzlichen. In dieser Stimmung kann ich oft ganz allein für mich über Bücher, die keineswegs dazu bestimmt scheinen, in ein Gelächter verfallen, was kaum wieder aufhören will. Und es ist billig, daß die Natur mir diesen Ersatz giebt, da ich über so manches, was jetzt Witz und Satyre heißt, durchaus nicht mitlachen kann. Dagegen werden mir nun manche literarische Zeitungen z. B. zu Farcen, wo der Unverstand im leeren Raume der nicht vorhandnen Kunst und Wissenschaft seine verkehrten Turniere mit dem eignen Schatten hält, oder auch der Blinde den Lahmen in die Grube führt; um uns so die Volkskomödie, die wir sonst als Nation in Deutschland entbehren, wenigstens in den Gesindestuben der gelehrten Republik wiederzugeben.

Dieses ist im Ganzen für Sie schon ein zu gelehrter Genuß. Wollen Sie aber, was Sie leider nicht mehr lassen können, in einem neuen Sinn thun, so will ich nicht mehr über den Bedienten schelten, wenn er die Haufen aus der Leihbibliothek bringt. Ja ich erbiethe mich selbst für dieses Bedürfniß Ihr Geschäftsträger zu sein, und verspreche Ihnen eine Unzahl der schönsten Komödien aus allen Fächern der Literatur zu senden.

Ich nehme den Faden wieder auf; denn ich bin gesonnen, Ihnen nichts zu schenken, sondern Ihren Behauptungen Schritt vor Schritt zu folgen.

Sie tadelten Jean Paul auch, mit einer fast wegwerfenden Art, daß er sentimental sei.

Wollten die Götter, er wäre es in dem Sinne, wie ich das Wort nehme, und es seinem Ursprunge und seiner Natur nach glaube nehmen zu müssen. Denn nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauch ist eben das romantisch, was uns einen sentimentalen Stoff in einer fantastischen d. h. in einer ganz durch die Fantasie bestimmten Form darstellt.

Vergessen Sie auf einen Augenblick die gewöhnliche übel berüchtigte Bedeutung des Sentimentalen, wo man fast alles unter

dieser Benennung versteht, was auf eine platte Weise rührend und thränenreich ist, und voll von jenen familiären Edelmuthsgefühlen, in deren Bewußtsein Menschen ohne Charakter sich so unaussprechlich glücklich und groß fühlen.

Denken Sie dabei lieber an Petrarca oder an Tasso, dessen Gedicht gegen das mehr fantastische Romanzo des Ariost, wohl das sentimentale heißen könnte; und ich erinnre mich nicht eines Beispiels, wo der Gegensatz so klar und das Uebergewicht so entschieden wäre wie hier.

Tasso ist mehr musikalisch und das Pittoreske im Ariost ist gewiß nicht das schlechteste. Die Mahlerei ist nicht mehr so fantastisch, wie sie es bei vielen Meistern der venetianischen Schule, wenn ich meinem Gefühl trauen darf, auch im Corregio und vielleicht nicht bloß in den Arabesken des Raphael, ehedem in ihrer großen Zeit war. Die neuere Musik hingegen ist, was die in ihr herrschende Kraft des Menschen betrifft, ihrem Charakter im Ganzen so treu geblieben, daß ich's ohne Scheu wagen möchte, sie eine sentimentale Kunst zu nennen.

Was ist denn nun dieses Sentimentale? Das was uns anspricht, wo das Gefühl herrscht, und zwar nicht ein sinnliches, sondern das geistige. Die Quelle und Seele aller dieser Regungen ist die Liebe und der Geist der Liebe muß in der romantischen Dichtkunst überall unsichtbar sichtbar schweben; das soll jene Definition sagen. Die galanten Leidenschaften und edlen Passionen, denen man in den Dichtungen der Modernen, wie Diderot im Fatalisten so lustig klagt, von dem Epigramm bis zur Tragödie nirgends entgehen kann, sind dabei grade das wenigste, oder vielmehr sie sind nicht einmahl der äußre Buchstabe jenes Geistes, nach Gelegenheit auch wohl gar nichts oder etwas sehr unliebliches und liebloses. Nein, es ist der himmlische Hauch, der uns in den Tönen der Musik berührt. Er läßt sich nicht gewaltsam fassen und mechanisch greifen, aber er läßt sich freundlich locken von sterblicher Schönheit und in sie verhüllen; und auch die Zauberworte der Poesie können von seiner Kraft durchdrungen und beseelt werden. Aber in dem Gedicht, wo er nicht überall ist, oder überall sein könnte, ist er gewiß gar nicht. Er ist ein unendliches Wesen und mit nichten haftet und klebt

sein Interesse nur an den Personen, den Begebenheiten und Situationen und den individuellen Neigungen; für den wahren Dichter ist alles dieses, so innig es auch seine Seele umschließen mag, nur Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der Einen ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur.

Nur die Fantasie kann das Räthsel dieser Liebe fassen, und als Räthsel darstellen; und dieses Räthselhafte ist die Quelle von dem Fantastischen in der Form aller poetischen Darstellung. Die Fantasie strebt aus allen Kräften sich zu äußern, aber das rein Geistige kann sich in der Sphäre der Natur nur indirect mittheilen und äußern. Daher bleibt von dem, was ursprünglich Fantasie war, in der Welt der Erscheinungen nur das zurück, was wir Witz nennen.

Noch eines liegt in der Bedeutung des Sentimentalen, was grade das Eigenthümliche der Tendenz der romantischen Dichtkunst im Gegensatz der antiken betrifft. Es ist darin gar keine Rücksicht genommen auf den Unterschied von Schein und Wahrheit, von Spiel und Ernst. Darin liegt der große Unterschied. Die alte Poesie schließt sich durchgängig an die Mythologie an, und vermeidet sogar den eigentlich historischen Stoff. Die alte Tragödie sogar ist ein Spiel, und der Dichter, der eine wahre Begebenheit, die das ganze Volk ernstlich anging, darstellte, ward bestraft. Die romantische Dichtkunst hingegen ruht ganz auf historischem Grunde, weit mehr als man es weiß und glaubt. Das erste beste Schauspiel, das Sie sehen, irgend eine Erzählung, die Sie lesen; wenn eine geistreiche Intrigue darin ist, können Sie fast mit Gewißheit darauf rechnen, daß wahre Geschichte zum Grunde liegt, wenn gleich vielfach umgebildet. Boccaz ist fast durchaus wahre Geschichte, eben so andre Quellen, aus denen alle romantische Erfindung hergeleitet ist.

Ich habe ein bestimmtes Merkmahl des Gegensatzes zwischen dem Antiken und dem Romantischen aufgestellt. Indessen bitte ich Sie doch, nun nicht sogleich anzunehmen, daß mir das Romantische und das Moderne völlig gleich gelte. Ich denke, es ist etwa eben so verschieden, wie die Gemählde des Raphael und

Correio von den Kupferstichen, die jetzt Mode sind. Wollen Sie sich den Unterschied völlig klar machen, so lesen Sie gefälligst etwa die Emilia Galotti, die so unaussprechlich modern und doch im geringsten nicht romantisch ist, und erinnern sich dann an Shakespeare, in den ich das eigentliche Centrum, den Kern der romantischen Fantasie setzen möchte. Da suche und finde ich das Romantische, bei den ältern Modernen, bei Shakespeare, Cervantes, in der italienischen Poesie, in einem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Mährchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstammt. Dieses ist bis jetzt das einzige, was einen Gegensatz zu den classischen Dichtungen des Alterthums abgeben kann; nur diese ewig frischen Blüthen der Fantasie sind würdig, die alten Götterbilder zu umkränzen. Und gewiß ist es, daß alles vorzüglichste der modernen Dichtkunst dem Geist und selbst der Art nach dahinneigt; es müßte denn eine Rückkehr zum Antiken sein sollen. Wie unsre Poesie mit dem Roman, so fing die der Griechen mit dem Epos an und löste sich wieder darin auf.

Nur mit dem Unterschiede, daß das Romantische nicht sowohl eine Gattung ist als ein Element der Poesie, das mehr oder minder herrschen und zurücktreten, aber nie ganz fehlen darf. Es muß Ihnen nach meiner Ansicht einleuchtend sein, daß und warum ich fordre, alle Poesie solle romantisch sein; den Roman aber, in so ferne er eine besondre Gattung sein will, verabscheue und verwerfe.

Sie verlangten gestern, da der Streit eben am lebhaftesten wurde, eine Definition, was ein Roman sei; mit einer Art, als wüßten Sie schon, Sie würden keine befriedigende Antwort bekommen. Ich halte dieses Problem eben nicht für unauflöslich. Ein Roman ist ein romantisches Buch. Sie werden das für eine nichtssagende Tautologie ausgeben. Aber ich will Sie zuerst nur darauf aufmerksam machen, daß man sich bei einem Buche schon ein Werk, ein für sich bestehendes Ganze denkt. Alsdann liegt ein sehr wichtiger Gegensatz gegen das Schauspiel darin, welches bestimmt ist angeschaut zu werden; der Roman hingegen war es von den ältesten Zeiten für die Lektüre, und daraus lassen sich fast alle Verschiedenheiten in der Manier der Darstellung beider

Formen herleiten. Das Schauspiel soll auch romantisch sein, wie alle Dichtkunst; aber ein Roman ist es nur unter gewissen Einschränkungen, oder um es bestimmter zu sagen, das neure Drama ist ein angewandter Roman. Der dramatische Zusammenhang der Geschichte macht den Roman im Gegentheil noch keineswegs zum Ganzen, zum Werk, wenn er es nicht durch die Beziehung der ganzen Composition auf eine höhere Einheit, als jene Einheit des Buchstabens, über die er sich oft wegsetzt und wegsetzen darf, durch das Band der Ideen, durch einen geistigen Centralpunkt wird.

Dieß abgerechnet, findet sonst so wenig ein Gegensatz zwischen dem Drama und dem Roman Statt, daß vielmehr das Drama so gründlich und historisch wie es Shakespeare z. B. nimmt und behandelt, die wahre Grundlage des Romans ist. Sie behaupteten zwar, der Roman habe am meisten Verwandtschaft mit der erzählenden ja mit der epischen Gattung. Dagegen erinnre ich nun erstlich, daß ein Lied eben so gut romantisch sein kann als eine Geschichte. Ja, ich kann mir einen eigentlichen Roman kaum anders denken, als gemischt aus Erzählung, Gesang und andern Formen. Anders hat Cervantes nie gedichtet, und selbst der sonst so prosaische Boccaccio schmückt seine Sammlung mit einer Einfassung von Liedern. Giebt es einen Roman, in welchem dieses nicht Statt findet und nicht Statt finden kann, so liegt es nur in der individuellen Beschaffenheit des Werks, nicht im Charakter der Gattung; sondern es ist schon eine Ausnahme von diesem. Doch das ist nur vorläufig. Mein eigentlicher Einwurf ist folgender. Es ist dem epischen Styl nichts entgegengesetzter, als wenn die Einflüsse der eignen Stimmung im geringsten sichtbar werden; geschweige denn, daß er sich seinem Humor so überlassen, so mit ihm spielen dürfte, wie es in den vortrefflichsten Romanen geschieht.

Nachher vergaßen Sie Ihren Satz wieder oder gaben ihn auf und wollten behaupten: alle diese Eintheilungen führten zu nichts, es gebe nur eine Poesie, und es komme nur darauf an, ob etwas schön sei; nach der Rubrik könne nur ein Pedant fragen. Sie wissen, was ich von den Classificationen, die so im Umlauf sind,

halte. Aber doch sehe ich ein, daß es für jeden Künstler auch in der Poesie durchaus nothwendig ist, sich selbst auf einen durchaus bestimmten Zweck zu beschränken; und in der historischen Nachforschung komme ich auf mehrere ursprüngliche Formen, die sich nicht mehr in einander auflösen lassen. So scheinen mir im Umkreise der romantischen Poesie selbst Novellen und Mährchen, z. B., wenn ich so sagen darf, unendlich entgegengesetzt. Und ich wünsche nichts mehr, als daß ein Künstler jede dieser Arten verjüngen möchte, indem er sie auf ihren ursprünglichen Charakter zurückführte.

Wenn solche Beispiele ans Licht träten, dann würde ich Muth bekommen zu einer Theorie des Romans, die im ursprünglichen Sinne des Wortes eine Theorie wäre; eine geistig klare und deutlich wissende Anschauung des Gegenstandes mit ruhigem, heiterm, ganzem Gemüth, wie es sich ziemt, das bedeutende Spiel göttlicher Bilder in festlicher Freude zu schauen. Eine solche Theorie des Romans würde selbst ein Roman sein müssen, der jeden ewigen Grundton der Fantasie auch in Form und Weise der Fantasie wiedergäbe, und das Chaos der Ritterwelt noch einmahl verwirrte. Da würden die alten Wesen in neuen Gestalten leben; da würde der ehrwürdige Schatten des Dante sich aus seiner Unterwelt erheben, Laura in himmlischer Anmuth vor uns wandeln, und Shakespeare mit Cervantes trauliche Gespräche wechseln; und dann auch Sancho vielleicht von neuem mit dem Don Quixote scherzen.

Das wären wahre Arabesken und diese nebst Bekenntnissen, seien, behauptete ich im Eingang meines Briefes, die einzigen romantischen Naturprodukte unsers Zeitalters.

Daß ich auch die Bekenntnisse dazu rechne, wird Ihnen nicht mehr befremdend sein, wenn Sie zugegeben haben, daß wahre Geschichte das Fundament aller romantischen Dichtung sei; und Sie werden sich, wenn Sie darüber nachdenken wollen, leicht erinnern und überzeugen, daß das Beste in den besten Romanen nichts andres ist, als ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntniß des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigenthümlichkeit.

Alle sogenannten Romane, auf die meine Idee von romantischer Form freilich gar nicht anwendbar ist, schätze ich dennoch

ganz genau nach der Masse von eigner Anschauung und dargestelltem Leben, die sie enthalten; und in dieser Hinsicht mögen denn selbst die Nachfolger des Richardson, so sehr sie auf der falschen Bahn wandeln, willkommen sein. Wir lernen aus einer Cecilia Beverley wenigstens, wie man zu der Zeit, da das eben Mode war, in London Langeweile hatte, auch wie eine britische Dame vor lauter Zartgefühl endlich zu Boden stürzt und sich blutrünstig fällt; das Fluchen, die Squire's und dergleichen sind im Fielding wie aus dem Leben gestohlen, und der Wakefield giebt uns einen tiefen Blick in die Weltansicht eines Landpredigers; ja dieser Roman wäre vielleicht, wenn Olivia ihre verlorne Unschuld am Ende wieder fände, der beste unter allen Engländischen Romanen.

Aber wie sparsam und tropfenweise wird einem in allen diesen Büchern das wenige Reelle zugezählt! Und welche Reisebeschreibung, welche Briefsammlung, welche Selbstgeschichte wäre nicht für den, der sie in einem romantischen Sinne liest, ein besserer Roman als der beste von jenen?

Besonders die Bekenntnisse gerathen meistens auf dem Wege des Naiven von selbst in die Arabeske, wozu sich jene Romane höchstens am Schluß erheben, wenn die bankerotten Kaufleute wieder Geld und Credit, alle armen Schlucker zu essen bekommen, die liebenswürdigen Spitzbuben ehrlich und die gefallnen Mädchen wieder tugendhaft werden.

Die Confessions von Rousseau sind in meinen Augen ein höchst vortrefflicher Roman; die Heloise in Hinsicht der Kunst nur ein sehr mittelmäßiger.

Ich schicke Ihnen hier die Selbstgeschichte eines berühmten Mannes, die Sie, so viel ich weiß, noch nicht kennen: die Memoirs von Gibbon. Es ist ein unendlich gebildetes und ein unendlich drolliges Buch. Es wird Ihnen auf halbem Wege entgegenkommen, und wirklich ist der komische Roman, der darin liegt, fast ganz fertig. Sie werden den Engländer, den Gentleman, den Virtuosen im Styl, den Gelehrten, den Hagestolzen, den Elegant vom guten Ton, in seiner ganzen zierlichen Lächerlichkeit durch die Würde dieser abgemeßnen historischen Perioden so klar vor Augen sehen, wie sie nur immer wünschen können. Gewiß man kann viel

schlechte Bücher und viele unbedeutende Menschen durchsehen, ehe man so viel Lachstoff auf einem Haufen beisammen findet.

Nachdem Antonio diese Epistel vorgelesen hatte, fing Camilla an die Güte und Nachsicht der Frauen zu rühmen, daß Amalia ein solches Maaß von Belehrung anzunehmen, nicht für zu gering geachtet; und überhaupt wären sie ein Muster von Bescheidenheit, indem sie bei dem Ernst der Männer immer geduldig, und was noch mehr sagen wolle, ernsthaft blieben, ja sogar einen gewissen Glauben an ihr Kunstwesen hätten. — Wenn Sie unter der Bescheidenheit diesen Glauben verstehen, setzte Lothario hinzu, diese Voraussetzung einer Vortrefflichkeit, die wir noch nicht selbst besitzen, deren Dasein und Würde wir aber zu vermuthen anfangen; so dürfte sie wohl die sicherste Grundlage aller edlen Bildung für vorzügliche Frauen sein. — Camilla fragte, ob es für die Männer etwa der Stolz und die Selbstzufriedenheit sei; indem sich jeder meistens um so mehr für einzig hielte, je unfähiger er sei zu verstehen, was der andre wolle. — Antonio unterbrach sie mit der Bemerkung, er hoffe zum Besten der Menschheit, jener Glaube sei nicht so nothwendig als Lothario meine; denn er sei wohl sehr selten. Meistens halten die Frauen, sagte er, so viel ich habe bemerken können, die Kunst, das Alterthum, die Philosophie und dergleichen für eine bloße Ueberlieferung, die einer dem andern nachspricht, mit einem Worte, für grundlose Vorurtheile, welche sich die Männer unter einander weiß machen, und gegenseitig einbilden, um sich die Zeit zu vertreiben. — So lange es, wie mehrentheils geschieht, nur ein leeres abstractes Reden über alle diese Dinge ist, erwiederte Lothario, oder wenigstens bei der bloßen Idee bleibt, ohne wirklich in's Leben einzugreifen; ist das eben nicht zu verwundern, noch auch den Frauen sehr zu verargen. Denn nur was die Seele berührt, vermag das Mitgefühl zu ergreifen, und einen lebendigen Glauben hervorzurufen. —

Marcus kündigte einige Bemerkungen über Goethe an. Also schon wieder die Charakteristik eines lebenden Dichters? fragte

Antonio. Sie werden die Antwort auf Ihren Tadel in dem Aufsatze selbst finden, erwiederte Marcus, und fing an zu lesen.

Versuch über den verschiedenen Styl in Goethe's früheren und späteren Werken.

Goethe's poetische Vielseitigkeit ist mir oft von neuem einleuchtend geworden, wenn ich die mannichfaltige Art bemerkte, wie seine Werke auf Dichter und Freunde der Dichtkunst wirken. Der eine strebt dem Idealischen der Iphigenia oder des Tasso nach, der andre macht sich die leichte und doch einzige Manier der kunstlosen Lieder und reizenden kleinen Dramas und Singspiele zu eigen; dieser ergetzt sich an der schönen und naiven Form des Hermann, jener wird hingerissen von der tiefen Begeisterung des Faust. Für denjenigen, welcher auf den Geist des Dichters im Allgemeinen sieht, bleibt der Meister der faßlichste Inbegriff, um den ganzen Umfang seiner Vielseitigkeit, wie in einem Mittelpunkte vereinigt, einigermaaßen zu überschauen.

Der Dichter mag seinem eigenthümlichen Sinne folgen, und selbst für den Liebhaber kann das eine Zeitlang hingehen; der Kenner aber, und wer zur Erkenntniß gelangen will, muß das Bestreben fühlen, den Dichter selbst zu verstehen, d. h. die Geschichte seines Geistes, so weit dieß möglich ist, zu ergründen. Es kann dieses freilich nur ein Versuch bleiben, weil in der Kunstgeschichte nur eine Masse die andere mehr erklärt und aufhellt. Es ist nicht möglich, einen Theil für sich zu verstehen; d. h. es ist unverständig, ihn nur im Einzelnen betrachten zu wollen. Das ganze aber ist noch nicht abgeschlossen; und also bleibt alle Kenntniß dieser Art, nur Annäherung und Stückwerk. Aber ganz aufgeben dürfen und können wir das Bestreben nach ihr dennoch nicht, wenn diese Annäherung, dieses Stückwerk ein wesentlicher Bestandtheil zur Ausbildung des Künstlers ist.

Es muß diese nothwendige Unvollständigkeit um so mehr eintreten bei der Betrachtung eines Dichters, dessen Laufbahn noch nicht geendigt ist. Doch ist das keineswegs ein Grund gegen das

ganze Unternehmen. Wir sollen auch den mitlebenden Künstler als Künstler zu verstehen streben, und dieß kann nur auf jene Weise geschehen; und wenn wir es wollen, so müssen wir ihn eben so beurtheilen, als ob er ein Alter wäre; ja er muß es für uns im Augenblick der Beurtheilung gewissermaaßen werden. Unwürdig aber wäre es, den Ertrag unsers aufmerksamen Forschens etwa deswegen nicht mittheilen zu wollen, weil wir wissen, daß der Unverstand des großen Haufens diese Mittheilung nach seiner alten Art auf mannichfache Weise mißdeuten wird. Wir sollen vielmehr voraussetzen, daß es mehrere Einzelne giebt, die mit dem gleichen Ernst wie wir nach gründlicher Erkenntniß dessen streben, von dem sie wissen, daß es das rechte sei.

Zuerst dringt sich uns die Bemerkung auf, daß man nicht leicht einen andern Autor finden wird, dessen früheste und spätere Werke so auffallend verschieden wären, wie es hier der Fall ist. Es ist der ganze Ungestüm der jugendlichen Begeisterung und die Reife der vollendeten Ausbildung im schärfsten Gegensatze. Diese Verschiedenheit zeigt sich aber nicht blos in den Ansichten und Gesinnungen, sondern auch in der Art der Darstellung und in den Formen, und hat durch diesen künstlerischen Charakter eine Aehnlichkeit theils mit dem, was man in der Mahlerei unter den verschiedenen Manieren eines Meisters versteht, theils mit den Stufengang der durch Umbildungen und Verwandlungen fortschreitenden Entwicklung, welchen wir in der Geschichte der alten Kunst und Poesie wahrnehmen.

Wer mit den Werken des Dichters einigermaaßen vertraut ist, und sie mit Aufmerksamkeit auf jene beiden auffallenden Extreme überdenkt, wird leicht noch eine mittlere Periode zwischen jenen beiden bemerken können. Statt diese drei Epochen im allgemeinen zu charakterisiren, welches doch nur ein unbestimmtes Bild geben würde, will ich lieber die Werke nennen, welche mir nach reiflichem Ueberlegen diejenigen zu sein scheinen, deren jedes den Charakter seiner Periode am besten repräsentirt.

Für die erste Periode nenne ich den Götz von Berlichingen; Tasso ist es für die zweite, und für die dritte Hermann und Dorothea. Alle drei Werke im vollsten Sinne des Wortes, mehr

und mit einem höhern Maaß von objectiver Ausführung und Vollendung als viele andere aus derselben Epoche.

Ich werde diese drei Perioden nur mit Rücksicht auf den verschiedenen Styl des Künstlers kurz durchgehen, und einige Erläuterungen aus den übrigen Werken für denselben Zweck hinzufügen.

Im Werther verkündigt die reine Absonderung von allem Zufälligen in der Darstellung, die gerade und sicher auf ihr Ziel und auf das Wesentliche geht, den künftigen Künstler. Er hat bewundernswürdige Einzelnheiten; aber das Ganze steht noch tief unter der Kraft, mit der im Götz die wackern Ritter der altdeutschen Zeit uns vor Augen gerückt sind, und mit der auch die Formlosigkeit, die denn doch zum Theil eben dadurch wieder Form wird, bis zum Uebermuth durchgesetzt ist. Dadurch bekommt selbst das Manierirte in der Darstellung einen gewissen Reiz, und das Ganze ist ungleich weniger veraltet als der Werther. Doch eines ist ewig jung auch in diesem, und ragt einzeln aus seiner Umgebung hervor. Dieses ist die große Ansicht der Natur, nicht blos in den ruhigen, sondern auch in den leidenschaftlichen Stellen. Es sind Andeutungen auf den Faust, und es hätte möglich sein müssen, aus diesen Ergießungen des Dichters selbst das ernste Streben des künftigen Naturforschers vorauszusagen.

Es war nicht meine Absicht, alle Produkte des Dichters zu classificiren, sondern nur die bedeutendsten Momente im Stufengange seiner Kunst anzugeben. Ich überlasse es daher eines jeden eignem Urtheil, ob man etwa den Faust wegen der altdeutschen Form, welche der naiven Kraft und dem nachdrücklichen Witz einer männlichen Poesie so günstig ist, wegen des Hanges zum Tragischen, und wegen andrer Spuren und Verwandtschaften zu jener ersten Manier zählen soll. Gewiß aber ist es, daß dieses große Bruchstück nicht bloß, wie die benannten drei Werke, den Charakter einer Stufe darstellt, sondern den ganzen Geist des Dichters offenbart, wie seitdem nicht wieder; außer auf andre Weise im Meister, dessen Gegensatz in dieser Hinsicht der Faust ist, von dem hier nichts weiter gesagt werden kann, als daß er zu dem Größten gehört, was menschliche Dichterkraft je hervorgebracht.

An Clavigo und andern minder wichtigen Produkten der ersten Manier ist am merkwürdigsten, daß der Dichter so früh schon einem bestimmten Zwecke, einem einmahl gewählten Gegenstande zu gefallen, sich genau und eng zu beschränken wußte.

Die Iphigenia möchte ich als Uebergang von der ersten Manier zur zweiten aufstellen.

Das Charakteristische im Tasso ist der Geist der ruhigen Besonnenheit und der nachdenkenden Harmonie; nähmlich daß alles auf ein Ideal von harmonischem Dasein und übereinstimmender Bildung bezogen und selbst die Dissonanz in weichem Ton gehalten wird. Die tiefe Weichlichkeit einer durchaus musikalischen Natur ist noch nie im Modernen mit dieser sinnreichen Gründlichkeit dargestellt. Alles ist hier Antithese und Musik, und das zarteste Lächeln der feinsten Geselligkeit schwebt über dem stillen Gemählde, das sich am Anfange und Ende in seiner eignen Schönheit zu spiegeln scheint. Es mußten und sollten die Unarten einer verzärtelten Künstlerseele hier zum Vorschein kommen; aber sie zeigen sich im schönsten Blumenschmuck der Poesie beinah liebenswürdig. Das Ganze schwebt in der Atmosphäre künstlicher Verhältnisse und Mißverhältnisse der vornehmen Stände, und das Räthselhafte der Auflösung ist nur auf den Standpunkt berechnet, wo Verstand und Willkühr allein herrschen, und das Gefühl beinah schweigt.

In allen diesen Eigenschaften finde ich den Egmont jenem Werk ähnlich oder auf eine so symmetrische Art unähnlich, daß er auch dadurch ein Seitenstück desselben wird. Auch Egmonts sinnender und alles lebendig auffassender Geist ist ein heller Spiegel der ganzen ihn umgebenden Welt; die andern Personen hingegen sind nur ein Wiederschein dieses Lichts. Auch hier unterliegt eine schöne Natur der unwandelbaren Macht des kalten Verstandes. Nur ist der Verstand im Egmont mehr in's Gehäßige geschildert, die Persönlichkeit des Helden hingegen ist weit edler und liebenswürdiger als die des Tasso. Das Mißverhältniß liegt schon ursprünglich in diesem selbst, in seiner Empfindungsweise; die andern sind mit sich selbst Eins und werden nur durch den Fremdling aus höhern Sphären gestört. Im Egmont hingegen wird

alles, was Mißlaut ist, in die Nebenpersonen gelegt. Clärchens Schicksal zerreißt uns, und von Brakenburgs Jammer, dem matten Nachhall einer Dissonanz, möchte man sich beinahe wegwenden. Er geht wenigstens unter, Clärchen lebt fort in ihrem Egmont, die andern repräsentiren nur. Egmont allein lebt ein höheres Leben in sich selbst, und in seiner Seele ist alles harmonisch. Selbst der Schmerz verschmilzt in Musik, und die tragische Katastrophe hinterläßt einen milden Eindruck.

Aus den leichtesten, frischesten Blumengestalten hervor, athmet derselbe schöne Geist jener beiden Stücke in Claudine von Villabella. Durch die merkwürdigste Umbildung ist darin der sinnliche Reiz des Rugantino, in dem der Dichter schon früh das romantische Leben eines lustigen Vagabunden mit Liebe dargestellt hatte, in die geistreichste Anmuth verklärt, und aus der gröberen Atmosphäre in den reineren Aether der Poesie emporgehoben.

In diese Epoche fallen die meisten der Skizzen und Studien für die Bühne. Eine lehrreiche Folge von dramaturgischen Versuchen und bloß wie zum Versuch angestellten Experimenten, wo die Methode und die Maxime des künstlerischen Verfahrens oft wichtiger ist, als das einzelne Resultat. Auch der Egmont ist nach des Dichters Ideen von Shakespeare's römischen Stücken gebildet. Und selbst beim Tasso konnte er vielleicht zuerst an das einzige deutsche Drama gedacht haben, welches durchaus ein Werk des Verstandes ist, obgleich eben nicht des dramatischen, an Lessings Nathan. Es wäre dieß nicht wunderbarer als daß Meisters Lehrjahre, in welchem Werke alle Künstler eine nicht leicht zu erschöpfende Quelle des künstlerischen Nachdenkens finden, in gewissem Sinne, der materiellen Entstehung nach, ein Studium nach Romanen ist, die wohl vor einer strengen Prüfung weder einzeln als Werke, noch zusammen als eine Gattung gelten dürften.

Dieß ist der Charakter der wahren Nachbildung, ohne die ein Werk kaum ein Kunstwerk sein kann! Das Vorbild ist dem Künstler nur Reiz und Mittel, den Gedanken von dem was er bilden will, individueller zu gestalten. So wie Goethe dichtet, das heißt nach Ideen dichten; in demselben Sinne, wie Plato fordert, daß man nach Ideen leben soll.

Auch der Triumph der Empfindsamkeit geht sehr weit ab vom Gozzi, und in Rücksicht der Ironie weit über ihn hinaus.

Auf die Frage, in welche Periode wir Meisters Lehrjahre stellen sollen, ist etwa Folgendes zu bemerken. Bei der künstlichen Geselligkeit, bei der Ausbildung des Verstandes, die in der zweiten Manier den Ton angiebt, fehlt es nicht an Reminiscenzen aus der ersten, und im Hintergrunde regt sich überall der classische Geist, welcher die dritte Periode bezeichnet.

Dieser classische Geist liegt nicht bloß im Aeußerlichen; denn wenn ich nicht irre, so ist sogar im Reineke Fuchs das Eigenthümliche des Tons, welchen der Künstler dem Ton der Alten nachgebildet hat, von demselben Geiste beseelt, wie die äußre Form der epischen Weise im vertraulichen Hexameter.

Metrum, Sprache, Form, Aehnlichkeit der Wendungen und Gleichheit der Ansichten, ferner das meistens südliche Colorit und Costüm, der ruhige weiche Ton, der antike Ausdruck, die besonnene, heitre, oder auch selbstgefällige Ironie, bilden die Elegien, Epigramme, Episteln, Idyllen zu einem Kreise, gleichsam zu einer Familie von Gedichten. Man würde wohl thun, sie als ein Ganzes und in gewissem Sinne wie ein Werk zu nehmen und zu betrachten.

Vieles von dem Zauber und Reiz dieser Gedichte liegt in der eigenthümlichen Charakterstimmung, die sich darin äußert und zur Mittheilung gleichsam gehen läßt. Sie wird durch die classische Sprache nur noch anziehender. Es ist eine gemüthliche, deutsche Sinnlichkeit ganz durchdrungen von der umgebenden Künstlerwelt und aufgelöst in die antike Schönheit derselben.

Wir betrachten nur den Charakter der einzelnen Perioden mit Hinsicht auf die ersten Forderungen der Kunst.

In den Erzeugnissen der ersten Manier ist das Subjective und das Objective durchaus vermischt; das erste aber überwiegend In den Werken der zweiten Epoche ist die Ausführung im höchsten Grade objectiv. Aber das eigentlich Interessante derselben, der Geist der Harmonie und der Besonnenheit oder der Selbstbetrachtung, verräth seine Beziehung auf eine bestimmte Individualität. In der dritten Epoche ist beides rein geschieden, und Hermann und Doro-

thea durchaus objectiv. Durch das Wahre, Innige könnte es eine Rückkehr zur geistigen Jugend scheinen, eine Wiedervereinigung der letzten Stufe mit der Kraft und Wärme der ersten. Aber die Natürlichkeit ist hier nicht selbst eine natürliche Ergießung, sondern absichtlich volksgemäße Lebendigkeit für die Wirkung nach Außen. In diesem Gedichte zeigt sich auf andre Weise dieselbe idealische Haltung, welche andre nur allein in der Iphigenia finden wollen.

Es kann nicht meine Absicht sein, in einem Schema seines Stufenganges alle Werke des Künstlers zu ordnen. Um dieß durch ein Beispiel anschaulicher zu machen, erwähne ich nur, daß das Gedicht Prometheus und die Zueignung wohl würdig scheinen, neben den größten Werken desselben Meisters gestellt zu werden. In den vermischten Gedichten überhaupt liebt jeder leicht das Interessante. Aber für die erhabenen Gesinnungen, die hier ausgesprochen sind, lassen sich kaum glücklichere Formen wünschen, und der wahre Kenner müßte im Stande sein, allein aus einem solchen Stück die Höhe, auf der alle stehen, zu errathen.

Nur vom Meister muß ich noch einige Worte sagen. Drei Eigenschaften scheinen mir daran die auffallendsten und bemerkenswerthesten. Erstlich, daß die Individualität, welche darin erscheint, in verschiedene Strahlen gebrochen, unter mehrere Personen vertheilt ist. Dann der antike Geist, den man bei näherer Bekanntschaft unter der modernen Hülle überall wiedererkennt. Diese glückliche Combination eröffnet eine ganz neue Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheint, die Verbindung des Classischen und des Romantischen. Das dritte ist, daß das Eine untheilbare Werk in gewissem Sinn doch zugleich ein zwiefaches, doppeltes ist. Ich drücke vielleicht, was ich meine, am deutlichsten aus, wenn ich sage: das Werk ist zweimahl gemacht, in zwei schöpferischen Momenten, aus zwei Ideen ist es hervorgegangen und gebildet. Die erste Idee war blos die eines Künstlerromans; nun aber ward das Werk, überrascht von der alles umfassenden Tendenz seiner Gattung, plötzlich viel größer als seine erste Absicht, und es kam die Bildungslehre der Lebenskunst hinzu, und ward der Inhalt und Geist des Ganzen. Eine eben so auffallende Duplicität ist sicht-

bar in der beiden künstlichsten und verstandvollsten Kunstwerken im ganzen Gebieth der romantischen Kunst im Hamlet und im Don Quixote; denn auch diese beiden Werke sind zwiefach gedichtet, und es ist auf die erste Grund-Idee, eine zweite Idee in das schon vollendete Gebilde von neuem hineingedichtet. Auch von Cervantes und Shakespeare kann man sagen, daß jedes ihrer Werke ein neues Individuum ist, und eine Gattung für sich bildet; und in dieser Hinsicht, so wie in der Höhe und Tiefe des künstlerischen Verstandes sind sie die einzigen, mit denen Goethe's poetische Vielseitigkeit eine Vergleichung zuläßt. Die Art, wie Shakespeare den Stoff umbildet, ist dem Verfahren nicht unähnlich, wie Goethe das Ideal einer Form behandelt. Cervantes nahm auch einzelne Formen und bestimmte Romanenwerke von ganz besondrer Art zum Vorbilde. Nur ist Goethe's Kunst durchaus progressiv, und wenn auch sonst ihr Zeitalter jenen günstiger, und es ihrer Größe nicht nachtheilig war, daß sie von niemandem erkannt ward, und allein für sich blieb; so ist doch das jetzige Zeitalter für eine fortschreitende Poesie nicht ohne Mittel und Grundlagen.

Goethe hat sich in seiner langen Laufbahn von solchen Ergießungen des ersten Feuers, wie sie in einer theils noch rohen, theils schon verbildeten Zeit, überall von Prosa und von falschen Tendenzen umgeben, nur immer möglich waren, zu einer Höhe der Kunst heraufgearbeitet, welche zum ersten Mahl die ganze Poesie der Alten und der Modernen umfaßt, und den Keim eines unbeschränkten Fortschreitens zur höchsten Stufe der Vollkommenheit enthält.

Der Geist, der jetzt rege ist, muß auch diese Richtung nehmen, und so wird es, dürfen wir hoffen, nicht an Naturen fehlen, die fähig sein werden zu dichten, nach Ideen zu dichten. Wenn sie nach Goethe's Vorbilde in Versuchen und Werken jeder Art unermüdet nach dem Höheren und Vollkommnen trachten; wenn sie sich das universelle Streben, die großen Kunst- und Bildungs-Maximen dieses Dichters zu eigen machen, die noch der mannichfaltigsten Anwendung fähig sind; wenn sie wie er, das Sichre des Verstandes dem Schimmer des Geistreichen vorziehen;

so wird jener Keim nicht abermahls in kleinliche Zersplitterung verloren gehen, und Goethe nicht das Schicksal des Cervantes und des Shakespeare haben, sondern der Stifter und Begründer einer neuen Poesie sein können, für die Mitwelt und die Folgezeit, wie es Dante auf andre Weise im Mittelalter gewesen.

Antonio. In dieser letzten Zusammenstellung von Dante und Goethe haben Sie uns wohl nur die concentrirteste Zusammendrängung aller Kraft der Poesie, die aus dem ganzen geschichtlichen Umkreise derselben bekannt ist, mit der mannichfaltigsten Vertheilung und dem leichtesten Wechsel derselben, als gleiche Größen darstellen und ansinnen wollen. Wenn Sie in dieser Weise fortfahren, das positive und das negative Ende der gesammten Dichtkunst, wie es wohl in physikalischen Versuchen geschieht, in Berührung zu bringen; so wird es nicht an einer vortrefflichen Indifferenz fehlen, für Ihre sogenannte neue Schule; denn was andres als eine wunderlich gemischte Indifferenz von allen möglichen und unmöglichen Kunstversuchen kann wohl entstehen, wenn der einmahl allseitig erregte Bildungstrieb ohne Unterlaß nach allen Extremen, in leichter Poesie abwechselnd hinüberspielt?

Amalia. Lassen Sie uns endlich mit diesen ewigen Schülern, die einem wohl die Freude an jedem Meister verderben könnten. Bleiben wir lieber mit sinniger Liebe bei dem Vorbilde jenes reichen Kunstgeistes stehen, welches wir einmahl als das vorzüglichste erkannt haben.

Lothario. Die Sorge für die zukünftige deutsche Poesie bleibe dem Apollo und allen Musen überlassen. Erfreulich aber und zugleich belehrend war es mir, jenen Gang der Entwicklung, der uns früher an den geschichtlichen Epochen der Dichtkunst im Großen dargestellt worden, nun auch in der mannichfach verschlungenen Laufbahn eines einzelnen reichbegabten Dichtergeistes nachgewiesen zu sehen.

Andrea. Mich freut es, daß in dem mitgetheilten Versuch endlich das zur Sprache gekommen ist, was mir gerade die höchste aller Fragen über die Kunst der Poesie zu sein scheint. Nähmlich die von der Vereinigung des Antiken und des Modernen; unter welchen Bedingungen sie möglich, in wie fern sie rathsam sei. Wir sollten vor allem versuchen, diesem Problem ganz auf den Grund zu kommen!

Ludovico. Ich würde gegen die Einschränkungen protestiren, und für die unbedingte Vereinigung stimmen. Der Geist der Poesie ist nur einer und überall derselbe.

Lothario. Allerdings der Geist! Es möchte sich hier aber wohl die Eintheilung in Geist und Buchstaben anwenden lassen. Was Sie in Ihrer Rede über die Mythologie dargestellt oder doch angedeutet haben, ist, wenn Sie wollen, der Geist, das innre Wesen, die belebende Seele der Poesie. Und Sie werden gewiß nichts dagegen haben können, wenn ich Metrum und dergleichen, ja sogar Charaktere, Handlung, und was dem anhängt, den ganzen Inhalt und Stoff, so wie auch die äußre Form, nur für den Buchstaben halte. Im Geist mag Ihre unbedingte Verbindung des Antiken und Modernen Statt finden; und nur auf eine solche machte unser Freund uns aufmerksam. Nicht so im Buchstaben der Poesie. Der alte Rhythmus z. B. und die gereimten Sylbenmaaße bleiben ewig entgegengesetzt. Ein drittes Mittleres zwischen beiden giebt es nicht; die Versuche einer solchen Verschmelzung würden nur auf Unförmlichkeiten führen. Es ist auch eigentlich unnöthig, und soll es uns genügen, wenn wir in unsern deutschen Naturformen alle wesentliche Bedürfnisse, Richtungen und Verschiedenheiten des metrischen Ausdrucks der alten und neuen Poesie, so viel als nöthig und möglich ist, auf anderm und eigenem Wege erreichen mögen.

Andrea. Auch in andrer Beziehung findet sich ein solcher unbedingter Gegensatz. So habe ich oft wahrgenommen, daß die Behandlung der Charaktere und Leidenschaften bei den Alten und den Modernen schlechthin verschieden ist. Bei jenen sind sie idealisch gedacht, und plastisch ausgeführt, wie die alten Götterbilder. Bei diesen ist der Charakter entweder wirklich geschichtlich, oder doch so

construirt, als ob er es wäre; die Aus führung hingegen ist mehr mahlerisch individuell, nach Art der sprechenden Aehnlichkeit im Porträt.

Antonio. So müssen wir die Diction, die doch eigentlich wohl das Centrum alles Buchstabens sein sollte, wunderlich genug zum Geist der Poesie rechnen. Denn obwohl auch hier in den Extremen jener allgemeine Gegensatz sich offenbart, und im Ganzen der Charakter der alten sinnlichen Sprache und unsrer abstracten entschieden entgegengesetzt ist; so finden sich doch gar viele Uebergänge aus einem Gebiethe in das andre; und ich sehe nicht ein, warum es deren nicht weit mehr geben könnte, wenn gleich keine völlige Vereinigung möglich wäre.

Ludovico. Und ich sehe nicht ein, warum wir uns nur an das Wort, nur an den Buchstaben des Buchstabens halten, und ihm zu gefallen nicht anerkennen sollten, daß die Sprache dem Geist der Poesie näher steht, als andre Mittel derselben. Die Sprache oder das Wort, welches ursprünglich gedacht, identisch mit der symbolischen Kraft, das erste unmittelbare Werkzeug ist, durch welches die Geister wirken und in magische Berührung treten.

Lothario. Man wird beim Dante, bei Shakespeare und andern solchen Dichtern erster Größe Stellen, Wendungen, einzelne Ausdrücke und sonderbar verknüpfte Worte finden, welche an sich betrachtet schon das ganze Gepräge der höchsten Einzigkeit an sich tragen und gerade so gesagt und gestellt, von keinem andern, wie wir es deutlich empfinden, herrühren könnten. Hier stehen nun offenbar Ausdruck und Sprache dem Geiste des Urhebers näher, als andre Werkzeuge und Mittel der Poesie es je sein können.

Antonio. Ich habe nur das an dem Versuch über Goethe auszusetzen, daß die Urtheile darin etwas zu imperatorisch ausgedrückt sind. Es könnte doch sein, daß in andern, uns noch entfernten Regionen der unermeßlichen Kunstwelt, diese neue Kunstsonne, welche Sie uns aufgestellt haben, von jenen fernen Planetenbewohnern, ganz anders angesehen würde, und ihnen in einem andern minder stark glänzendem Lichte erschiene.

Marcus. Ich bekenne gern, daß ich den Stufengang dieses Meisters in der Kunst der Poesie nur so dargestellt habe, wie er mir erscheint. Nähmlich wie es mir vorkommt, nachdem ich

auf's sorgfältigste geforscht habe, mit Hinsicht auf jene Maximen der Kunst und der Bildung, über die wir im Ganzen einig sind.

Antonio. Diese Einigkeit mag wohl nur sehr relativ sein.

Marcus. Es sei damit wie es wolle. Ein wahres Kunsturtheil, werden Sie mir eingestehen, eine ausgebildete, durchaus fertige Ansicht eines Werkes ist immer eine kritische Thatsache wenn ich so sagen darf. Aber auch nur eine Thatsache, und eben darum ist es eine leere vergebliche Arbeit, es motiviren zu wollen; es müßte denn das Motiv selbst ein neues Factum oder eine nähere Bestimmung des ersten enthalten. Oder es geschieht dieses bloß für die Wirkung nach Außen, wo eben nichts übrig bleibt, als zu zeigen, daß wir die Wissenschaft besitzen, ohne welche das Kunsturtheil nicht möglich wäre, die es aber so wenig schon selbst ist, daß wir sie nur gar zu oft mit dem absoluten Gegentheil aller Kunst und alles Urtheils auf's vortrefflichste zusammen bestehen sehen. Unter Freunden bleibt die Probezeigung der Geschicklichkeit besser weg, und es kann doch am Ende in jeder auch noch so künstlich zubereiteten Mittheilung eines Kunsturtheils kein anderer Anspruch liegen, als die Einladung, daß jeder seinen eignen Eindruck eben so rein zu fassen und streng zu bestimmen suche, und dann den andern mitgetheilten Kunsteindruck auch der Mühe werth achte, darüber nachzudenken, ob er damit übereinstimmen könne, um ihn in diesem Falle frei und bereitwillig anzuerkennen.

Antonio. Und wenn wir nun nicht übereinstimmen, so heißt es am Ende: Ich liebe das Süße. Nein, sagt der andre, ganz im Gegentheil, mir schmeckt das Bittre besser.

Lothario. Es darf über manches Einzelne so heißen und dennoch bleibt ein Wissen in Dingen der Kunst sehr möglich. Und ich denke, wenn jene historische Ansicht vollendeter ausgeführt würde, und wenn es gelänge, die Grundgesetze der Poesie auf einem ähnlichen Wege, wie der, welchen unser philosophischer Freund versucht hat, aufzustellen; so würde die Dichtkunst ein Fundament haben, dem es weder an Festigkeit noch an Umfang fehlte.

Marcus. Vergessen Sie nicht das Vorbild, welches so wesentlich ist, uns in der Gegenwart zu orientiren, und uns zugleich beständig erinnert, uns zur Vergangenheit zu erheben, und

der bessern Zukunft entgegen zu arbeiten. So wollen wir wenigstens an jener Grundlage festhalten.

Lothario. Ein wohl überlegter Entschluß, gegen den sich nichts einwenden läßt. Gewiß werden wir auf diesem Wege immer mehr lernen, uns über das Wesentliche einander zu verstehen. Und doch scheint mir, fehlt unserer ganzen Betrachtung noch etwas sehr Wesentliches.

Amalia. Und worin finden Sie dieses Fehlende? Sagen Sie es aber lieber nicht, wenn Sie es uns nicht gleich selbst ergänzen und geben wollen. Ich kenne nichts Quälenderes, als wenn man uns, so wie es die Kritiker machen, nur immer die Unvollkommenheiten und Lücken in einem geliebten Kunstwerk oder in unsern wesentlichen Ideen scharfsinnig nachweis't, ohne uns zugleich auf die harmonische Ergänzung hinzuführen, wo uns dann nach allem Aufwande von Scharfsinn nur das deutliche Gefühl eines schmerzlichen Unzusammenhangs zurückbleibt.

Lothario. Eben die letzte Harmonie des Ganzen, der Mittelpunkt ist es, was ich noch in dieser gemeinsamen Ansicht vermisse. Soll ich aber die Idee, von wo aus ich die Ergänzung herleiten möchte, wenigstens andeuten; so werde ich unvorbereitet, in der freien Rede sehr im Nachtheil stehen gegen die vollständig ausgebildeten Mittheilungen der Freunde; und nur durch die einleuchtende Klarheit des Gedankens, den ich in kurzen Worten als Schlußstein jener früher aufgestellten Grundlagen anfügen will, kann ich hoffen, zu einigem Gleichgewichte mit den gediegenen Arbeiten so ehrenwerther und bewährter Kunstfreunde zu gelangen. Was sie uns aber bis jetzt gegeben haben, waren eigentlich nur erst zwei Elemente der Kunst und Poesie, deren jedes uns von einer zwiefachen Seite dargestellt wurde. Das erste und unentbehrlichste dieser Elemente ist das der deutlich erkannten Kunstbildung nach ihrem bestimmten und abgesonderten Stufengange der gesammten, alten und neuern Poesie, und dasselbe Element wurde uns dann zur unmittelbaren Anwendung, an einem einzelnen reichen Kunstgenie und Vorbilde der Gegenwart, noch näher vor die Augen gerückt. Das zweite Element ist jenes unsichtbare, welches uns die verborgne Wurzel und Quelle aller Dichtung und Sage in der wunderbaren Kraft der Fantasie enthüllt, deren ewiges Wirken

und Schaffen in der symbolischen Welt der Mythologie, oder in der Natursage wie in der Naturanschauung daheim ist. Dasselbe Element hat unser humoristischer Freund nur von einer andern Seite ergriffen, und es in seinem ewigen Kampfe mit der prosaischen Wirklichkeit dargestellt; denn aller wahrhaft poetische Witz und dichterische Humor ist doch nur eine angewandte Fantasie, oder eine indirecte Aeußerungsart derselben.

Antonio. Sie wollen sagen, daß ich die Poesie, und das heißt doch wohl, die dichtende Fantasie, im gebundenen Zustande der sogenannten gemeinen und reellen Wirklichkeit oder im Stande der Erniedrigung zu beobachten und zu zeigen versucht; und das will ich mir schon gefallen lassen, und gern eingeständig sein, wenn es auch nur des Gegensatzes oder der Abwechslung wegen geschehen wäre, da ich von allen Seiten die andern mehr olympisch gestimmten und gesinnten Geister hinreichend bemüht sah, die Kunst in ihrer idealischen Höhe auf das glorreichste zu verherrlichen.

Lothario. Wo uns zwei entgegengesetzte Elemente gegeben sind, es sei für welchen Gegenstand der Natur oder des menschlichen Daseins und Wirkens es wolle; da dürfen wir kühn voraussetzen, daß wir noch ein drittes, als vollendende Einheit des Ganzen, zu jenen ersten zweien anzufügen und aufzusuchen haben.

Wie nun das vollkommenste Wesen in drei Kräften gemeinsam wirkt oder erkannt wird; so beruht auch das innre Leben des Menschen auf jenen drei Principien von Geist, Seele und Körper, oder den drei Blättern im Buche der Ewigkeit, als dem Worte der Verherrlichung und Offenbarung des ewigen Vaters und Schöpfers aller Dinge.

Als ein treuer Spiegel der Menschenseele muß auch die Poesie in jener dreifachen Grundkraft verstanden werden; und es muß also eine Poesie des Geistes, ein dichterisches Element der Seele und ein mehr verkörpertes Darstellungsgenie in der Kunst, abgesondert vorhanden sein und deutlich unterschieden werden können.

Und so verhält es sich auch wirklich. Die materielle Dichtkunst ist diejenige, welche auf der Vorstellung der äußern Gegenstände, der Begebenheiten, Charaktere, Handlungen, Leidenschaften beruht, und diese in der ganzen Fülle der einzelnen Züge, der

eigenthümlichsten Wahrheit und der historischen Wirklichkeit nach den Gesetzen und in dem verklärenden Lichte der Poesie zu schildern versucht. Außer der dramatischen Gattung gehört aber auch der Roman in diese Sphäre; da er, obwohl der äußerlichen Form der Poesie, als prosaische Dichtkunst entsagend, doch auch auf die Darstellung der äußern Welt gerichtet ist, es sei nun zur Entwicklung des innern Lebens, oder in den Verwicklungen und im Spiel des gesellschaftlichen Daseins, dem auch das dramatische Schauspiel und Lustspiel nicht selten gewidmet ist. Einen andern Zweig dieser gröberen und mehr körperlichen Darstellungs-Poesie, bildet die polemische Dichtkunst, welche an einem feindlichen Stoffe und den widerstrebenden Gegenständen einer absichtlich oder willkührlich als unpoetisch aufgefaßten Wirklichkeit ihr Genie und ihre genialische Begeisterung ausläßt; in der Satyre der Volkskomödie oder in der humoristischen Ergießung, und in welcher andern Form sich noch die Poesie des Witzes kund geben mag. Die höchste Stelle aber unter diesen verschiedenen Arten der ganzen Gattung nimmt die tragische Kunst ein, die ich aber lieber, in einem weitern Sinne als idealische Darstellung einer erhabenen oder schönen Wirklichkeit bezeichnen möchte. Diese ganze Art von Poesie nun, soll uns ein treues Bild geben von dem Spiele des innern Daseins im Kampfe mit der äußern Welt. Auf eine andre höhere Stufe und in eine freiere Aussicht der Fantasie führt uns dagegen der epische Sagenstrom; denn dieser hat es gar nicht mehr mit der Gegenwart und Wirklichkeit zu thun, sie mag nun idealisch oder polemisch aufgefaßt werden. Er entspringt einer tieferen Naturquelle, und auch was geschichtlich ist in dieser Poesie der Vergangenheit, wird aufgelöst und verschmilzt in das allgemeine Sagen-Element uralter und ewiger Fantasie, so daß nichts Einzelnes mehr in reeller Absonderung dramatisch hervortreten kann. Die Sage ist mit einem Wort die Seele der Poesie, wo die geistige Bedeutung und die lebendige Darstellung sich gegenseitig vollständig durchdringen; und ist eben darum zugleich auch die Poesie der Natur und unvergänglichen Erinnerung. In dieser Sphäre der Dichtkunst ist das Epos oder der Heldengesang die höchste Art. Das philosophische Naturgedicht oder die

alte Kosmogonie der Göttersage bildet nur einen Zweig, eine Episode desselben; die Romanzen sind die einzelnen, zerstreuten Anklänge der epischen Sage, wie das Idyll bei den Alten ein Fragment vom dichterischen Gemählde war; und das Mährchen ist eine Spielsage, als arabeske Dichtung zum Scherz der Fantasie, in allem Bilderschmuck der blühendsten Poesie.

Es bleibt manches lokal und unbestimmt in der mannichfaltigen Fülle aller dieser verschiedenen Formen und Arten der Poesie, welche oft nah an einander gränzen, eine in die andre übergehen, oder ihren Charakter verwechseln und vermischen. Unstreitig aber kann eine wahre und genügende Theorie der Dichtungsarten, wie unser Freund sie so dringend fordert, nur aus dieser Idee von der dreifachen Grundkraft der Poesie abgeleitet werden.

Eine dritte Gattung, nächst jener materiellen Dichtkunst, und dann der Poesie der Sage und Natur, als dem Seelen-Element aller Mythologie, bildet die Poesie des Geistes, welche in einer noch höhern Region des Göttlichen wandelt. Die lyrische Gattung, der ich eine viel höhere Würde und Bedeutung anweise, als ihr in den bisherigen Darstellungen, die wir uns gegenseitig mitgetheilt haben, bis jetzt zu Theil geworden, ist die eigentliche Sphäre für diese Poesie der Begeisterung. Zwar bricht wohl jedes lebendige Gefühl, welches die Brust des Dichters berührt, schon ganz kunstlos in mannichfache Lieder aus; die Begeisterung in den chorischen Gesängen ist mehrentheils eine vaterländische; und auch die tiefe elegische Liebesklage nimmt eine wesentliche Stelle ein im Kreise der lyrischen Dichtung. Indessen bleibt doch das Göttliche der wahre und eigenthümlichste Gegenstand der höchsten Begeisterung, wie schon der Nahme darauf hinführt; und eigentlich geistliche Gedichte sind kaum anders denkbar, als in der lyrischen Art. Selbst bei den Alten gab wohl die Mythologie den Stoff her für alle epischen Gesänge und dramatischen Werke; aber der tiefere Sinn der Mysterien konnte nur in Hymnen ausgesprochen werden. Symbolisch ist die Sprache, wie die Bilder und Gedanken, in dieser ältesten Poesie; und zwar in einem ganz vorzüglichen Sinne. Denn hier ist das Symbol noch rein und streng in sich geschlossen, als einfache Hieroglyphe, und

ist noch nicht in Sage zergangen oder zur mythischen Geschichte entfaltet. Der alte Hymnus ist die Grundform der lyrischen Dichtung und eben darum auch der Anfang aller Poesie; in welcher Urform, die drei Unterarten der entwickelten lyrischen Kunst, noch wie in der gemeinsamen Wurzel beisammen liegen. Denn der wahre, gottbegeisterte Hymnus vereinigt die Musik und den Wohllaut des kunstlosen Liedes, mit der Hoheit und Begeisterung des chorischen Gesanges, und mit der Tiefe des schwebenden Gefühls und der fortgehenden Gedankenverwebung in der elegischen Dichtung. Die gnomischen Dichtersprüche, als Poesie der Gedanken, bilden nicht sowohl eine Unterart, als einen Zweig und Episode für diese ganze Gattung der Poesie des Geistes und der Begeisterung. Sowohl die geflügelten symbolischen Orakelsprüche des grauen Alterthums, als die wahrhaft dichterischen Epigramme und Sinngedichte einer neuern Zeit, dienen als geistige Blüthen des höchsten Gefühls, oder als lichte Gedankenstrahlen und helle Anhaltspunkte zum Träger und zur reichen Zierde für jenen vollen lyrischen Strom des begeisterten Gesanges. Nehmen wir die höchsten Momente und Lichtpunkte aus der lyrischen Kunst der alten und neuen Poesie zusammen; vereinigen wir in Gedanken die geistige Schönheit des Petrarca, in seiner höheren allegorischen Bedeutung, und die milde Hoheit und ruhige Würde der Begeisterung in den Pindarischen Gesängen. Denken wir uns dann zu jenen höchsten Formen poetischer Kunst und Schönheit, um die Idee der höchsten lyrischen Vollkommenheit zu vollenden, für den innern Gehalt noch die gottbegeisterten Psalmen des heiligen Dichters der Hebräer hinzu; jene geflügelten Lobgesänge auf den Herrn der Heerschaaren, welche zugleich doch auch so menschlich tief gefühlt sind. Denn wenn schon der chorische Gesang der Griechen in seiner kreisenden Bewegung den himmlischen Reigen der Gestirne nachbildet, nach der Idee eines Pythagoras oder Plato von dem Harmonienzauber der Sphären; so stellen uns jene heiligen Gesänge den schaffenden Geist selbst dar, welcher den Orion und das Siebengestirn geordnet hat. Nicht immer schildern sie uns bloß die Sehnsucht des eignen Herzens nach dem göttlichen Urquell, sondern sie entfalten auch die siderischen Wunder der Schöpfung

überall in ihrem herrlichen Reichthum. Nur in lyrischen Sinnbildern lassen sich diese ewigen Geheimnisse der Offenbarung aussprechen, und diese höchste lyrische Gattung ist daher auch die eigentliche Sphäre für die christliche Dichtkunst; dagegen jede christliche Nachbildung oder Aneignung der alten Epopöe und mythischen Dichtung in ihrer heidnischen Form schon in der ersten Anlage den Keim des Mißlungenen mit sich trägt. Aus dieser höchsten Region mag sich aber allerdings dieses göttliche Licht der christlichen Schönheit, wie ein heller Morgenstern über alle Blumengefilde der Fantasie und über das ganze Gebieth der Poesie verbreiten und alles im Geiste der Liebe neu verklären.

Kann es eine Poesie des Unsichtbaren geben, der man es anfühlt, daß sie nicht von dieser Welt ist, so ist es nur diese Poesie der Wahrheit und der göttlichen Geheimnisse. Die wahre symbolische Dichtkunst ist nicht immer und überall, eine kunstlose Natur- und unbewußte Volks- oder auch bloße Sagen-Poesie, der wir ihre nächste Stelle nach der ersten schon angewiesen haben und in hohen Ehren lassen wollen. Jene erste aber ist vielmehr eine nicht bloß mit der äußern Bilderhülle spielende, sondern zugleich den tiefen Sinn erkennende, mithin wissende Poesie. Wenn uns daher unser naturphilosophischer Freund, den Realismus von der dichterischen Seite gezeigt hat, und als Grundlage der Fantasie und Quelle einer neuen tieferen Naturpoesie darstellen wollte; so wäre zu wünschen gewesen, und bliebe noch übrig, nur einen Schritt weiter zu gehen und uns zum Spiritualismus zu erheben. Das heißt, zu jener Denkart, welche der Offenbarung, so wie jeder alten, wenn auch nur Platonischen Theologie zum Grunde liegt; von der auch, weil es der allgemeine Glaube der Urwelt war, die deutlichsten Spuren, aus den Bruchstücken jedweder ältesten, indischen, nordischen oder hellenischen Poesie noch häufig einzeln hervorblicken. Der Spiritualismus aber ist die Lehre von der dreifachen Grundkraft des göttlichen und des menschlichen Daseins, oder von dem vereinigten Wirken und Leben des Geistes und der Seele in Gott und seinem ewigen Worte.

Nur auf dem Grunde dieser Ansicht von den drei Principien des innern Lebens, kann auch die Idee der Poesie vollständig und

ganz erfaßt werden, wie ich es hier anzudeuten versucht habe. Aus dieser vollständigen Idee des Ganzen aber werden dann alle die übrigen Ideen für die verschiedenen Arten und Aeußerungen, Formen und Hervorbringungen der Poesie von selbst erfolgen und leicht in künstlerische Anwendung für jedes Einzelne zu bringen sein.

Antonio. Wir dürfen also nun nichts mehr wünschen, als daß wir Ideen zu Gedichten in uns finden mögen, und dann das gerühmte Vermögen, nach Ideen zu dichten.

Ludovico. Halten Sie es etwa für unmöglich, zukünftige Gedichte im voraus zu construiren?

Antonio. Geben Sie mir Ideen zu Gedichten, und ich getraue mir, Ihnen jenes Vermögen zu geben.

Lothario. Sie mögen in Ihrem Sinne, Recht haben, das für unmöglich zu halten, was Sie meinen. Doch weiß ich selbst aus eigner Erfahrung das Gegentheil. Ich darf sagen, daß einigemahl der Erfolg meiner Erwartungen von einem bestimmten Gedicht entsprochen hat, was auf diesem oder jenem Felde der Kunst nun eben zunächst nothwendig oder doch möglich sein möchte.

Andrea. Wenn Sie dieses Talent besitzen, so werden Sie mir also auch sagen können, ob wir hoffen dürfen, jemahls wieder ein wahrhaft antikes Trauerspiel zu bekommen.

Lothario. Es ist mir im Scherz und auch im Ernst willkommen, daß Sie diese Aufforderung an mich richten, damit ich doch nicht bloß über die Meinung der andern wieder urtheile, sondern wenigstens noch dieses Eine aus eigner Ansicht zum Gastmahl beitrage. Wenn erst der innre Natursinn der alten Götter- und Heldensage, als Riesenstimme der Urzeit auf dem Zauberstrome der Fantasie zu uns herübertönend, durch den Geist einer selbst lebendigen und auch das Leben klar verstehenden Philosophie, uns näher enthüllt und auch für uns wieder erneut und verjüngt sein wird; so kann es möglich sein, Tragödien zu dichten, in denen alles antik, und die dennoch gewiß wären, durch die Bedeutung den Sinn des Zeitalters zu fesseln. Es wäre dabei ein größerer Umfang und eine größere Mannichfaltigkeit der äußern Formen erlaubt, ja sogar rathsam; ungefähr so wie sie in manchen Nebenarten und Abarten der alten Tragödie wirklich Statt gefunden hat.

Marcus. Trimeter lassen sich in unsrer Sprache so vortrefflich bilden, wie Hexameter. Aber die chorischen Sylbenmaaße sind, fürchte ich, eine unauflösliche Schwierigkeit.

Antonio. Wenn Sie den hohen Geist der alten tragischen Kunst nicht ohne das in unsrer Form und Sprache und Versart einheimisch zu machen wissen; durch die rhythmischen Kunststücke wird er sich nicht bannen lassen. Darüber waren wir, glaube ich, vorhin schon einig geworden.

Camilla. Und warum sollte der Inhalt durchaus immer mythologisch, warum dürfte er nicht auch geschichtlich sein?

Lothario. Weil wir bei einem geschichtlichen Gegenstande nun einmahl die moderne Behandlungsart der Charaktere verlangen, welche dem Geist des Alterthums schlechthin widerspricht. Der Künstler würde da auf eine oder die andre Art gegen die alte Tragödie oder gegen die romantische den kürzern ziehen müssen.

Ludovico. Es giebt geschichtliche Momente, die wie ein Gebilde und Gedicht der Fantasie auf uns wirken, und schon in dem nackten Umriß, in den rohen faktischen Grundzügen diesen vollen Charakter kühner Poesie an sich tragen. Auf dieses Gepräge aber und innre Vorwalten der Fantasie kommt es eigentlich an, und nicht darauf, ob die Begebenheit wirklich geschehen ist oder erdichtet. So tritt aus der hellenischen Geschichte, Alexander der Große, wie ein zweiter Achilles, in poetischer Heldengestalt hervor, und sein kurzer Siegeslauf gestaltet sich von selbst zur tragischen Dichtung. Dagegen ließe sich vielleicht ein oder der andre mythische Gegenstand auffinden, dem eine wirklich nüchterne historische Trockenheit beiwohnt, so daß er nicht zur Poesie geeignet wäre.

Camilla. So hoffe ich doch, daß Sie die Niobe zu den glücklichsten und herrlichsten mythologischen Gegenständen rechnen werden. Ich kann mir recht denken und mich darin vertiefen, wie in diesem versteinernden Schmerz und erhabenen Muttergefühl die allgemeine Trauer des Daseins auf eine recht große Weise ausgedrückt sein könnte.

Lothario. Wie in jenem bewunderten Gebilde der Antike, welche uns den tragischen Schmerz und Untergang in solcher Schöne und hohen Anmuth darstellen. Nur verhüte die Charis, welche die tragische Kunst vor allen andern beseelen und beherr-

schen soll, daß jene schmerzliche Versteinerung nicht auch auf den Dichter und sein Werk oder die Hörer unvermerkt mit übergeht.

Marcus. Ich würde noch lieber einen Prometheus wünschen. Dieser denkende Titane, wie er sich den Göttern zum Trotz seine Menschen bildet, ist recht ein Vorbild für den modernen Künstler und Dichter, im Kampf gegen ein widriges Geschick oder eine feindliche Umgebung.

Ludovico. Statt der kaukasischen Felsen, dürfen Sie den neuen Prometheus dann nur an irgend eine von unsern Theaterbühnen fesseln und anschmieden lassen; da wird ihm der titanische Uebermuth schon vergehen.

Antonio. Ich würde unmaaßgeblich zu einem solchen tragischen Versuch, die alte Fabel vom Apollo und Marsyas vorschlagen. Sie scheint mir sehr an der Zeit zu sein; oder eigentlicher zu reden, ist sie wohl immer an der Zeit in jeder wohl verfaßten Literatur. Von allen Seiten vernehmen wir das kritische Geschrei geschäftiger Scythen, oder die ungeberdigen Jammertöne des alten Marsyas, wie man ihm seine gewohnte Haut entreißen will; selten aber nur berührt ein harmonischer Laut von Apollo's göttlicher Leier unser horchendes Ohr.

Amalia. So lassen Sie uns lieber den schönen Garten unserer neuen Poesie sorgfältig verschließen, damit wir nichts vernehmen von dem widrigen Lärm da draußen auf den Gassen und von dem literarischen Jahrmarkte herüber. Da wollen wir dann ungestört und einsam wandeln unter den hohen Cedernbäumen, uns an dem Duft der blühenden Pomeranzenhaine erquicken, in den lieblichen Rosengängen verweilen, oder das Auge an der prachtvollen Hyacinthenflur weiden.

Lothario. Dort mögen wir wohl auch, wenn das Geräusch des Tages vorüber ist, am stillen Abend gemeinsam lustwandelnd, beim milden Sternenschein, die Harmonie der himmlischen Körper betrachten, damit das Echo des geistigen Wohllauts in der eignen Brust erwache, und wir den Nachhall vom ewigen Sphärengesang in irdischer Poesie vernehmen.

Camilla. Und so wollen wir hier für heute unser Gespräch beschließen, bis eine glückliche Muse uns wieder zusammenführt.