KRITISCHE FRIEDRICH-SCHLEGEL-AUSGABE

HERAUSGEGEBEN VON ERNST BEHLER
UNTER MITWIRKUNG VON JEAN-JACQUES ANSTETT UND HANS EICHNER

ZWEITER BAND

ERSTE ABTEILUNG
Kritische Neuausgabe

FRIEDRICH SCHLEGEL

CHARAKTERISTIKEN UND KRITIKEN I

(1796-1801)

Herausgegeben und eingeleitet
von
Hans Eichner

1967

MÜNCHEN · PADERBORN · WIEN
VERLAG FERDINAND SCHÖNINGH
THOMAS-VERLAG · ZÜRICH

Alle Rechte, auch die des Nachdrucks im Auszug,
der photomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten

© 1967 by Ferdinand Schöningh / Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh, Paderborn 1967

INHALTSVERZEICHNIS

ABKÜRZUNGEN VII

EINLEITUNG IX

Der Streit mit Schiller X
Die Charakteristiken XVII
Die Lyceums-Fragmente XXXV
Die Athenäums-Fragmente XLII
Über Goethes Meister LXXI
Die Ideen LXXIX
Das Gespräch über die Poesie LXXXVII
Über die Unverständlichkeit XCVII
Der Aufsatz über Boccaccio C
Der Abschluß des Lessing-Aufsatzes CII
Zur Editionstechnik CV
(Die Rezensionen der Schillerschen Musenalmanache und der Horen CVI — Die Rezension von Herders Humanitätsbriefen CVII — Die Rezension von Fülleborns Kleinen Schriften CX — Blütenstaub CX — Die Athenäums-Fragmente CXI — Die Ideen CXIV — Die Notizen CXVI — Die Beilagen CXVII — Eine Fr. Schlegel zugeschriebene Rezension CXVIII)
Zu den Bildbeilagen CXIX

TEXTTEIL

[Rezensionen:]

Schillers Musenalmanach für 1796 3
Schillers Horen 1796. 2. bis 5. Stück 9
Schillers Horen 1796. 6. Stück 21
Schillers Horen 1796. 7. Stück 24
Schillers Musenalmanach für 1797 26
Schillers Horen 1796. 8. bis 12. Stück 38
Herders Humanitätsbriefe. 7. und 8. Sammlung 47
Fülleborns Kleine Schriften 55

[Charakteristiken und Kritiken:]

Jacobis Woldemar 57
Georg Forster 78
Über Lessing 100
Über Goethes Meister 126

[Fragmente:]

Lyceums-Fragmente 147
Blütenstaub 164
Athenäums-Fragmente 165
Ideen 256

Notizen 273

Über Schleiermachers Reden 275
Über Tiecks Don Quixote 281

Gespräch über die Poesie 284

Epochen der Dichtkunst 290
Rede über die Mythologie 311
Brief über den Roman 329
Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes früheren und späteren Werken 339

Abschluß des Gesprächs über die Poesie (Zweitfassung) 352

Über die Unverständlichkeit 363

Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio 373

Abschluß des Lessing-Aufsatzes] 397

Eisenfeile 399
Herkules Musagetes 416

[Beilagen]

Erklärungen Woltmanns und Schlegels 420
Ungedruckte Satanisken für den Reichsanzeiger 422

Stichwortverzeichnis zu den Fragmenten 425

Namenregister 444

ABKÜRZUNGEN

Borcherdt = Schiller und die Romantiker. Briefe und Dokumente. Hrsg. u. eingeleitet v. H. H. Borcherdt. Stuttgart 1948.

Caroline = Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt hrsg. v. Erich Schmidt. Leipzig 1913. (2 Bde.)

Eichner = Friedrich Schlegel: Literary Notebooks 1797—1801, edited with introduction and commentary by Hans Eichner. University of London 1957.

Eichner, Theory = Fr. Schlegel's Theory of Romantic Poetry, by Hans Eichner, PMLA, LXXI (1956), S. 1018—1041.

Fambach = Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik. Von Oscar Fambach. Berlin 1957 ff. (5 Bde.)

Geiger = Briefwechsel zwischen Schiller und Körner von 1784 bis zum Tode Schillers. Mit Einleitung von Ludwig Geiger. Stuttgart [1892] (4 Bde.)

Haym = Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Von R. Haym. Berlin 1870.

Jonas-Dilthey = Aus Schleiermachers Leben. In Briefen. Hrsg. v. Ludwig Jonas und Wilhelm Dilthey. Berlin 1860—63. (4 Bde.)

KA = die vorliegende Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe.

Körner A = Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel. Gesammelt und erläutert durch Josef Körner. Berlin 1926.

Körner, R. u. K. = Romantiker und Klassiker. Die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Goethe. Von Josef Körner. Berlin 1924.

Körner-Wieneke = A. W. u. Fr. Schlegel im Briefwechsel mit Schiller und Goethe. Hrsg. v. Josef Körner und Ernst Wieneke. Leipzig [1926].

Krüger = Fr. Schlegels Bekehrung zu Lessing. Von Johanna Krüger. Weimar 1913. (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Bd. XLV.)

Minor = Fr. Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften, hrsg. v. J. Minor. Wien 1883 (identisch mit der 2. Aufl. Wien 1906), 2 Bde.

N.ph.Sch. = Friedrich Schlegel: Neue philosophische Schriften . . . erläutert . . . von Josef Körner. Frankfurt a. M. 1935.

Polheim = Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Fr. Schlegels Poetik. Von K. K. Polheim. München-Paderborn- Wien 1965.

Preitz = F. Schlegel und Novalis. Biographie einer Romantikerfreundschaft in ihren Briefen . . . hrsg. v. Max Preitz. Darmstadt 1957.

Walzel = Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm. Hrsg. v. Oskar Walzel. Berlin 1890.



FRIEDRICH SCHLEGEL

(Vgl. unten Seite CXIX f.)

EINLEITUNG

Die im vorliegenden Band abgedruckten Schriften Friedrich Schlegels stammen aus den Jahren 1796—1801, also aus der Zeit, die bis heute zu Recht oder zu Unrecht als seine eigentliche Glanzperiode gilt. Durch diese Schriften wurde er zunächst als scharfer Polemiker und fanatischer Neuerer bekannt, ihnen verdankt er aber auch den dauernden Ruhm als der theoretische Begründer der deutschen Romantik.

Die meisten Texte in diesem Band erschienen ursprünglich in Zeitschriften. Schlegel selbst hat später einen Teil dieser Texte für die mit seinem Bruder veranstaltete Aufsatzsammlung CHARAKTERISTIKEN UND KRITIKEN überarbeitet und hat manche von ihnen mit sehr bedeutenden Veränderungen in seine SÄMTLICHEN WERKE aufgenommen; die Erstfassungen wurden aber immer schwerer zugänglich, bis sie Jacob Minor im Jahre 1882 wieder abdruckte. Auf der Minorschen Ausgabe fußt nun seit über achtzig Jahren der Großteil des ständig anwachsenden Schrifttums über Friedrich Schlegel. In unserem Neudruck folgen wir im wesentlichen Minors Anordnung, bieten aber einen vollständigen kritischen Apparat, der auch die von Minor nicht berücksichtigten Varianten der Spätfassungen in den SÄMTLICHEN WERKEN enthält.

Chronologisch überschneidet sich der vorliegende Band mit Band I, der Schlegels altphilologische Schriften enthält. Seit seiner Übersiedlung nach Dresden im Januar 1794 hatte sich Schlegel mit bewundernswertem Fleiß dem Studium der griechischen Literatur gewidmet. Die kleineren Schriften, die diesem Studium entsprangen, gipfelten in dem im Herbst 1795 abgeschlossenen Aufsatz ÜBER DAS STUDIUM DER GRIECHISCHEN POESIE, auf den 1798 Schlegels altphilologisches Hauptwerk, der erste und einzige Band seiner monumental angelegten GESCHICHTE DER POESIE DER GRIECHEN UND RÖMER folgte. Schlegels Beschäftigung mit der Antike war aber nie antiquarischer Natur gewesen; vielmehr war es ihm immer schon darum gegangen, diese Studien für die Gegenwart fruchtbar zu machen, deren geistige Ereignisse er mit unermüdlichem Eifer verfolgte. So ist es ohne weiteres verständlich, daß er sich neben der Antike auch mit politischen und philosophischen Schriften der Gegenwart sowie mit zeitgenössischer Poesie und Kritik auseinandersetzte und bald anfing, Rezensionen zu schreiben. Daß sich diese Rezensionen immer

wieder mit Schiller befassen und sich mit einer Schärfe gegen diesen wenden, die schließlich zum Bruch zwischen Schiller und dem Schlegelkreis führte, bedarf jedoch der Erklärung.

Der Streit mit Schiller

Von[1] Jugend an hatte Schlegel seine ästhetischen Maßstäbe der griechischen Poesie entnommen, zu der sich bald die Dichtungen Goethes gesellten. Eine Folge davon war, daß er dem ganz anders gearteten dichterischen Jugendwerk Schillers sehr kritisch gegenüberstand, während er Schillers ästhetischen Schriften, vor allem aber dessen Persönlichkeit, wie sie sich in seinen Werken offenbarte, seine Bewunderung nicht versagen konnte. Schon Schlegels erste bedeutendere Aussage über Schiller zeugt von dem sich ergebenden Zwiespalt. »An Schillers Werken habe ich viel gefunden«, schrieb er dem Bruder Wilhelm am 21. Juli 1791, fuhr aber fort, indem er Nietzsches berüchtigten Tadel gegen den »Moraltrompeter von Säckingen« vorwegnahm: »Doch auch mitunter fallen mir dabei die Zeilen ein:

Mit Tugendsprüchen und großen Worten
Gefällt man wohl an allen Orten;
Denn da denkt ein jeder bei sich allein:
So ein Mann magst du auch wohl sein«[2].

[1] Zum folgenden vgl. die ausführlicheren Darstellungen von M. Bernays, Friedrich Schlegel und die Xenien, Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte, II, Stuttgart 1898, S. 225—281; Carl Alt, Schiller und die Brüder Schlegel, Weimar 1904; I. Rouge, Fr. Schlegel et la genèse du romantisme allemand 1791—1797, Paris 1904, S. 196—227; Josef Körner, Romantiker und Klassiker. Die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Goethe, Berlin 1924; Hans Eichner, The Supposed Influence of Schiller's Über naive und sentimentalische Dichtung on Fr. Schlegel's Über das Studium der griechischen Poesie, Germanic Review, XXX (1955), S. 260 bis 264; R. Brinkmann, Romantische Dichtungstheorie in Fr. Schlegels Frühschriften und Schillers Begriffe des Naiven und Sentimentalischen, Deutsche Vierteljahrsschrift, XXXII (1958), S. 344—371. Während Alts Buch zum Großteil überholt ist, ist O. Walzels Rezension desselben (Euphorion, XII, S. 193—217) noch immer lesenswert. — Die auf das Verhältnis Schillers zu den Brüdern Schlegel bezüglichen Dokumente sind in H. H. Borcherdt, Schiller und die Romantiker, Stuttgart 1948, bequem zugänglich, aber nicht immer verläßlich kommentiert. Musterhaft ist der Kommentar zu den Schlegel-Texten in Oscar Fambach, Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik, Bd. II, Berlin 1957.

[2] Walzel, S. 8. Das etwas ungenaue Zitat stammt aus Goethes Jahrmarktsfest zu Plundersweilen (Z. 31—34 der Erstfassung).

Im folgenden Mai lernten sich Schiller und Schlegel persönlich kennen; sie trafen sich im Hause Christian Gottfried Körners. Der Eindruck, den Schlegel machte, war ungünstig. Schiller hielt ihn für einen »unbescheidnen kalten Witzling«[1] und scheint ein Vorurteil gegen ihn gefaßt zu haben, das er nie wieder abwarf. Schlegel erfuhr Schillers Urteil, ließ sich aber dadurch nicht irremachen: Er verfolgte Schillers philosophische Entwicklung mit größtem Interesse. Die zahlreichen Erwähnungen Schillers in Schlegels Briefen an seinen Bruder aus den Jahren 1792—1795 ergeben immer wieder dasselbe Bild. Wilhelm, der Schiller die vernichtende Rezension von Bürgers Gedichten nicht vergeben konnte, scheint systematisch gegen ihn Stimmung gemacht zu haben; Friedrich, in die Enge getrieben, gibt vieles dem Tadel des Bruders preis, kehrt aber immer wieder zur Verteidigung Schillers zurück und besteht auf Schillers menschlicher Größe.

Es waren dies Jahre, in denen sich Schiller und Schlegel in ihrem Ringen um eine dem achtzehnten Jahrhundert adäquate Ästhetik auf parallelen Bahnen bewegten; waren sie doch beide denselben Einflüssen — Shaftesbury, Winckelmann, Herder, Hemsterhuis, Kant — ausgesetzt, arbeiteten sie doch beide mit derselben Neigung zum Unbedingten an der Lösung derselben Probleme. Dabei war der Ältere der Gebende; der Einfluß von Schillers Über die ästhetische Erziehung des Menschen auf Schlegels Über das Studium der griechischen Poesie ist unleugbar. Je mehr aber Schlegel von Schillers genialen Darlegungen fasziniert war, desto leidenschaftlicher rang er um seine geistige Unabhängigkeit, desto schärfer betonte er, was ihn trotz allem von Schiller trennte.

Nachdem sich der gemeinsame Freund Körner schon lange bemüht hatte, zwischen den beiden zu vermitteln, kam es Ende 1794 zu einer zweiten persönlichen Annäherung, die aber wieder unter einem negativen Vorzeichen stand: Schlegel unterbreitete Schiller seine Erstlingsschrift Von den Schulen der griechischen Poesie, die dieser jedoch nicht, wie Schlegel gehofft hatte, in der Thalia unterbrachte, sondern an Biester, den Herausgeber der Berlinischen Monatsschrift, weitergab[2]. Unterdessen hatte Schiller die Horen gegründet. A. W. Schlegel wurde einer der tätigsten Mitarbeiter der neuen Zeitschrift, und Schiller fragte schließlich auf dem Umweg über Körner bei Friedrich an, ob dieser »einen Aufsatz fertig oder unter der Feder« habe, der für die Horen

[1] Walzel, S. 45.

[2] Körner, R. u. K., S. 26.

brauchbar wäre[1]. Dieser schickte zunächst nichts, war sogar gekränkt über Schillers »Grobheit«[2], und die Spannung zwischen den beiden stieg an; im Juli 1795 urteilte Schiller sehr abschätzig über Schlegels Aufsatz Über die Grenzen des Schönen, während dieser feststellte, Schiller habe »den Kant nicht verdaut« und leide nun an »Indigestion und Kolik«[3]. Aber die fünf Louisdor pro Bogen, die Schiller für Beiträge zu den Horen bezahlte, waren unwiderstehlich; am 12. Dezember schrieb Schlegel einen langen, demütigen Brief an Schiller[4], den dieser unbeantwortet beiseite legte. Während die persönlichen Beziehungen immer gereizter wurden, kam es jedoch zur höchsten geistigen Annäherung.

Im Dezember 1795 hatte Schlegel den Studiumaufsatz abgeschlossen und an den Verleger geschickt. In diesem groß angelegten Versuch, die alte und die moderne Poesie in ihrem Wesen zu bestimmen, vertrat Schlegel noch durchaus den Standpunkt, die moderne Poesie widerspreche den reinen, allgemeingültigen Gesetzen der Dichtkunst. Im folgenden Monat las er Schillers glänzende Rechtfertigung der modernen Dichtung im zweiten Teil der Abhandlung Über naive und sentimentalische Dichtung[5]. Wir werden auf die zündende Wirkung, die Schillers Darlegungen auf ihn hatten, in einem anderen Zusammenhang zurückkommen. Hier muß die Bemerkung genügen, daß die Lektüre dieser Abhandlung Schlegels Haßliebe zu Schiller auf die Spitze trieb. Einerseits erkannte er nur zu klar, wie sehr ihm Schiller vorausgeeilt war und welche neuen Erkenntnisse er dessen größerer Reife und Entschlossenheit verdankte; andererseits war ihm, allerdings ohne das geringste Verschulden Schillers, ein schwerer Schlag versetzt worden. Sein eigener Aufsatz — das erste größere Erzeugnis jahrelanger Studien — erwies sich nun schon vor der Veröffentlichung als überholt und widerlegt.

In eben diesen Zeitraum, in dem schon so vieles Schlegel zur Auseinandersetzung mit Schiller drängte, fiel die Veröffentlichung von Schillers Musenalmanach für das Jahr 1796; die Aushängebogen trafen Ende Dezember bei Körner in Dresden ein. Daß Schlegel schon damals plante, die Rezension des Almanachs zu schreiben, mit der die öffentlichen Feindseligkeiten zwischen ihm und Schiller begannen, ist jedoch unwahrscheinlich. Obwohl jeder direkte Beleg fehlt, dürfen wir annehmen, daß die Rezension während Wilhelms Besuch in Dresden, also erst im April 1796 entstand[1], und die Vermutung liegt nahe, daß sie von dem Verleger des Studiumaufsatzes, S. H. K. Michaelis, bei dem ja auch der Almanach erschienen war, angeregt wurde[2]. Jedenfalls gelangte Schlegels Rezension durch Michaelis an J. F. Reichardt, den Komponisten und Publizisten, der ebenfalls ins Lager der Gegner Schillers hinübergewechselt war[3]. Ende Juli erschien sie in dessen Journal Deutschland.

Schlegels Besprechung des Almanachs ist immer wieder als taktlos, vorlaut und gehässig charakterisiert worden, und gewiß hat die Rivalität zwischen Schiller und Schlegel zum Ton beigetragen, den der Rezensent anschlug. Zum Verständnis von Schlegels Kritik an Schiller ist es jedoch nötig, etwas tiefer zu blicken. Seine Einwände waren nicht immer unberechtigt. Dies ergibt sich schon daraus, daß Schiller die von Schlegel getadelte Stelle in Die Ideale — »So schlangen meiner Liebe Knoten/ Sich um die Säule der Natur« — bei der Umarbeitung für den zweiten Druck in den gesammelten Gedichten von 1800 gänzlich umschrieb. Die kraß kontrastierende Charakterisierung von Mann und Weib in Die Würde der Frauen mußte dem Bewunderer Carolines und Verfechter der emanzipierten Frau ein Ärgernis sein, der nichts für häßlicher hielt,

[1] Schiller an Körner, 12. Juni 1795 (Geiger III, S. 188).

[2] Walzel, S. 220 f.

[3] Schiller an Körner, 4. Juli 1795 (Geiger III, S. 192); Friedrich an A. W. Schlegel, 17. August 1795 (Walzel, S. 235).

[4] Körner-Wieneke, S. 188 f.

[5] Walzel, S. 253. Das Dezemberheft der Horen, das den zweiten Teil von Schillers Abhandlung enthielt, erschien mit einmonatiger Verspätung.

[1] Aus dem Briefwechsel der Brüder geht hervor, daß sie damals über die Rezension sprachen und daß Wilhelm eine bissige Bemerkung dazu beitrug. Vgl. unten, S. XIV.

[2] Für das von Michaelis herausgegebene »Oppositions-Journal« Die Flüchtlinge hatte Schlegel schon einen Aufsatz gegen die Rezensenten der Horen in der Allgemeinen deutschen Bibliothek und in Jakobs Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes geschrieben. Vgl. J. Minor, Die Flüchtlinge. Ein verschollenes Oppositionsblatt, Festgabe zum 100jährigen Jubiläum des Schottengymnasiums, Wien, 1907, S. 202—208, und Günter Schulz, Der Verleger des Musenalmanachs für das Jahr 1796, Salomo Michaelis in Neu-Strelitz, Goethe, XVIII (1956), S. 267. Michaelis' Journal ist verschollen.

[3] Friedrich an Wilhelm Schlegel, 27. Mai 1796: »Hast du nicht absehen können, warum sich Michaelis eigentlich so bestrebt, mich mit Deutschland in Verbindung zu setzen?« Michaelis befand sich in einer Zwangslage. Bis Mitte Juli bemühte er sich verzweifelt um die Wiederherstellung eines guten Verhältnisses mit Schiller, den er u. a. durch das verspätete Erscheinen des Musenalmanachs verärgert hatte. Schlegels Schrift gegen die Widersacher der Horen paßte also sehr gut zu seinen Plänen. Die Rezension des Musenalmanachs konnte er hingegen nicht in seinem Journal veröffentlichen, ohne Schiller nochmals Anstoß zu geben; er wollte aber auch Schlegel nicht verstimmen und zog sich aus der Schlinge, indem er die Rezension bei Reichardt unterbrachte.

als die »überladne Weiblichkeit«, nichts für »ekelhafter als die übertriebne Männlichkeit, die in unsern Sitten, in unsern Meinungen, ja auch in unserer besseren Kunst herrscht«[1]. Die Bemerkung, das Gedicht gewinne, wenn man es »strophenweise rückwärts liest«, wurde ihm von seinem Bruder souffliert[2] und ist gar nicht so unsinnig, wie sie auf den ersten Blick zu sein scheint. Man kann DIE WÜRDE DER FRAUEN in der Tat strophenweise rückwärts lesen, und dies legt nahe, daß dem Gedicht die organische Form fehlt, die Schlegel in der Folgezeit immer wichtiger werden sollte. Wenn Schlegel schließlich von Schillers »zerrütteter« Einbildungskraft spricht, so wiederholt er nur, was er schon vor Jahren dem Bruder über Schiller brieflich mitgeteilt hatte, und weist auf eine Schwäche hin, die seiner damaligen Theorie nach aller modernen, »interessanten« Poesie anhaften mußte[3]. Es war also gewiß nicht Gehässigkeit, die dem Rezensenten die Feder geführt hat; er war bloß, wie er selber sagt, »gewohnt, Lob und Tadel so stark zu sagen«, wie er sie empfand[4]. Chr. G. Körner, bemüht, Schiller zu versöhnen, hat durchaus verständnisvoll auf Schlegels »Bedürfnis« hingewiesen, »seinen Richterberuf durch strenge Forderungen zu beglaubigen«[5]. Das Prinzip seiner damaligen Tätigkeit als Kritiker hat wohl der von ihm so bewunderte Lessing formuliert, als dessen Nachfolger er sich fühlte: »Wenn es ein wenig beißend gesagt sein sollte — wozu hilft das Salz, wenn man nicht damit salzen soll[6]?«

In der Tat war sich Schlegel zunächst gar nicht bewußt, wie empfindlich er Schiller mit der Veröffentlichung seiner Rezension gekränkt hatte. Am 2. Mai schrieb er ihm einen zweiten langen Brief, der allerdings, — obwohl die Rezension erst sieben oder acht Wochen später erschien, auch wieder unbeantwortet blieb, und am 20. Juli schickte er ihm sogar einen Beitrag für die HOREN — den Aufsatz CÄSAR UND ALEXANDER[7]. Schiller jedoch war zutiefst verletzt, und zwar gerade weil so manches in Schlegels Kritik seine Berechtigung hatte. Wenn Schlegel Goethe und Schiller verglich und bei jenem von der »Gefahr uninteressant und trivial zu sein«, bei diesem von tiefem philosophischem Gehalt, aber von mangelnder »Gesundheit der Einbildungskraft[8]« sprach, so hatte er sich seine

[1] Minor I, S. 59. [2] Walzel, S. 274 f.
[3] Walzel, S. 128 f.; vgl. Minor I, S. 117 f.
[4] Schlegel an Niethammer, 27. März 1796 (Archiv für Literaturgeschichte, XV, 1887, S. 429).
[5] Körner an Schiller, 22. Juli 1796 (Geiger III, S. 251 f.).
[6] Von Schlegel zitiert unten S. 110.
[7] KA VII. Körner-Wieneke, S. 166 f. und 167. [8] Unten, S. 8.

Waffen aus Schillers Arsenal geholt; hatte dieser doch selbst von der Gefahr der »Plattheit« und »Trivialität«, die den naiven, und von der Gefahr der »Überspannung« geredet, die den sentimentalischen Dichter bedrohe[1], war er sich doch selbst über den »Abweg« im klaren, »in den sowohl Spekulation als die willkürliche und bloß sich selbst gehorchende Einbildungskraft sich so leicht verirrt«[2]. Aber wenn auch Schiller selbst Goethe für den größeren Dichter hielt, so kann man es doch durchaus verstehen, daß er das nicht »aus jedermanns Munde hören wollte«[3]. Seine Abneigung gegen Friedrich Schlegel verwandelte sich in Haß, und diesem Haß Luft zu machen, bot sich ihm gerade die beste Gelegenheit: mit der letzten Redaktion der XENIEN beschäftigt, die im MUSENALMANACH FÜR DAS JAHR 1797 veröffentlicht werden sollten, schaltete er an zwei Dutzend gegen Schlegel gerichtete Spottverse ein[4]. Dies geschah im August. Ende September war der Almanach in Schlegels Händen.

Dieser hatte unterdessen seine Rezensententätigkeit in Reichardts DEUTSCHLAND fortgesetzt und auf dessen Einladung[5] die Besprechung der HOREN übernommen: im Juli-, August- und Oktober-Heft von Reichardts Journal, — die Hefte erschienen jeweils mit ungefähr zweimonatiger Verspätung — besprach er das 2.—5., das 6. und das 7. Heft der HOREN, streng, aber — wenn man von der unverhältnismäßigen Breite absieht, mit der er auf die Beiträge seines Bruders einging — unparteilich und ohne Anstoß zu geben[6]. Im Oktoberheft rezensierte er schließlich auch den MUSENALMANACH FÜR DAS JAHR 1797, wobei er geschickt gute Miene zum bösen Spiel machte. Hier ist jeder Kommentar überflüssig; nur zu dem Seitenhieb gegen Schiller am Schluß der Rezension[7] sei bemerkt, daß Schlegel gründlich daneben traf: das Epigramm,

[1] Über naive und sentimentalische Dichtung (Schillers Werke, Nationalausgabe, XX, S. 477 ff.).
[2] Schiller an Goethe, 23. August 1794.
[3] Körner, R. u. K., S. 40.
[4] Vor allem Xenien Nr. 825—844. Vgl. außer der in Anm. 3 angeführten Literatur auch Bd. VIII der Schriften der Goethe-Gesellschaft: Xenien 1796. Nach den Handschriften . . . hrsg. v. Erich Schmidt und Bernhard Suphan.
[5] Körner A, S. 5.
[6] Das erste Stück der Horen war in Reichardts Deutschland schon rezensiert worden, und zwar vom Herausgeber selbst. Daraus erklärt es sich, daß Schlegels Reihe von Rezensionen so abrupt mit dem zweiten Stück der Horen begann. Wie aus seinem Brief an Goethe vom 16. Oktober 1796 hervorgeht, hielt Schiller zunächst Reichardt für den Verfasser.
[7] Unten, S. 38. Vgl. Caroline Schlegel an Luise Gotter, 25. Dez. 1796 (Caroline I, S. 412): »So hat auch *Goethe* das Epigramm gemacht, das sonst sehr witzig Schiller als ein *naives* Epigramm zugeschrieben wird«.

das er hier als »naiv« bezeichnet, ist nicht, wie er meinte, von Schiller, sondern von Goethe.

Der Streit hätte nun also beigelegt werden können, und in der Tat wäre ein gutes Verhältnis sowohl Schiller als auch den Schlegels von Nutzen gewesen. Schiller fiel es immer schwerer, Manuskripte für die HOREN zu bekommen. Wilhelm war einer seiner tüchtigsten Mitarbeiter und konnte, da er für Caroline und deren Tochter zu sorgen hatte, die fünf Louisdor pro Bogen, die Cotta zahlte, nur zu gut gebrauchen; Friedrich hoffte zunächst immer noch, wie sein Bruder als Mitarbeiter zu den HOREN zugelassen zu werden. Aber Schiller war zu empfindlich verletzt: er behielt Friedrichs Aufsatz über CÄSAR UND ALEXANDER gleichsam als Pfand in der Hand, ohne ihn anzunehmen oder abzulehnen, bis sich dieser ihn Ende Januar 1797 unter einem Vorwand wiedergeben ließ[1]. Damit hatte Friedrich keinen persönlichen Grund zur Zurückhaltung mehr. Auch mag er, da er seit August 1796 in Jena lebte, erfahren haben, daß Schiller sich brieflich und im Gespräch kaum eine Gelegenheit zu hämischen Bemerkungen über ihn, Wilhelm und Caroline entgehen ließ. Trotzdem hätte er wohl gern um des Bruders willen einen endgültigen Bruch vermieden. Da er aber weiterhin für Reichardt die HOREN rezensierte, die immer schlechter wurden, da Schiller das Interesse an seiner Zeitschrift verloren hatte, nahmen die Dinge ihren Lauf. Schon im Januar hatte Friedrich in einem Privatbrief erklärt, es sei »für einen jungen Schriftsteller keine sonderliche Ehre mehr, an den HOREN teilzunehmen, da die Schofelanten so mit hellen Haufen zugelassen sind«[2]. In der Rezension von Stück 8—12 der HOREN, die im zwölften Heft von DEUTSCHLAND im Mai 1797 erschien, weist nun Schlegel nach, daß ein dort erschienener Aufsatz des Jenaer Historikers Woltmann ein Plagiat sei[3]; er bemerkt unhöflich genug, aber nicht ganz zu Unrecht, daß die letzten Stücke der HOREN von der »Vernachlässigung, womit glänzend begonnene Unternehmungen, denen man nicht gewachsen ist, gewöhnlich endigen,« viele Beweise enthielten, und er stellte fest, der zweite Jahrgang dieser Zeitschrift bestehe zur Hälfte aus Übersetzungen. Schiller, der diesen Angriffen wehrlos gegenüberstand, ließ seinen Zorn an August Wilhelm aus, der ja schließlich einen nicht unwesentlichen Teil der Übersetzungen geliefert hatte, und brach in einem Brief vom 31. Mai die Verbindung mit diesem ab. Einen Monat

[1] Körner A, S. 12. [2] Ebd.

[3] Woltmanns Replik und Schlegels Antwort darauf (Jenaische Allgemeine Litteratur-Zeitung, 20. Mai und 17. Juni 1797) drucken wir als Beilage unten S. 420 ff.

später lenkte er auf Goethes Veranlassung freilich wieder ein, und Wilhelm hat noch zum letzten Jahrgang der HOREN und zu den Musenalmanachen für 1798 und 1799 Beiträge geliefert. Aber das gehört nicht mehr zu unserem Thema. Da Friedrich und Wilhelm, um die freundschaftlichen Beziehungen mit Goethe nicht aufs Spiel zu setzen, jeden öffentlichen Angriff auf Schiller vermeiden mußten, haben sie ihn viele Jahre lang systematisch totgeschwiegen. Zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit konnte es nicht mehr kommen.

Wie groß die historische Bedeutung von Schlegels Schiller-Rezensionen ist, läßt sich nur schwer abschätzen. Gewiß ist es reizvoll, sich auszumalen, wie Schiller und die Brüder Schlegel, wenn es nicht auf die eine oder die andere Weise zum Bruch gekommen wäre, einander hätten fördern und befruchten können, aber man darf nicht übersehen, daß sich hier doch ganz anders geartete Menschen gegenüberstanden, Menschen, die durchaus nicht die weise Toleranz Goethes besaßen. Man mag an rein Persönliches, etwa an den Kontrast zwischen Charlotte von Schiller und Caroline, oder an abstrakt Spekulatives, wie etwa den Gegensatz von Schillers Begriff der Erhabenheit und Friedrich Schlegels Begriff der Willkür denken — es ergibt sich gewiß, daß es zwischen dem Lebensgefühl des großen Dramatikers und dem der jungen Romantiker auf die Dauer keine tragende Brücke geben konnte. Man tut also wohl Unrecht, den Bruch zu bedauern. Je eher er erfolgte, desto früher mußte er zur Klärung und zur Trennung des Unvereinbaren führen. Überlegungen, was geschehen wäre, wenn etwas anderes nicht geschehen wäre, sind jedoch immer mißlich; Schlegel hat sie »historisch transzendent« genannt[1]. Wichtiger ist die Feststellung, daß die kritische und ironische Haltung der Frühromantiker zu Schiller zu einem gewissen Grad Schule gemacht und viel stärker nachgewirkt hat, als Friedrichs weit positivere Äußerungen in den Wiener Jahren[2].

DIE CHARAKTERISTIKEN

Schlegel hat die Rezensionen von Schillers HOREN und MUSENALMANACHEN weder in die CHARAKTERISTIKEN UND KRITIKEN, noch in seine SÄMTLICHEN WERKE aufgenommen, und zwar gewiß nicht nur aus persönlichen Erwägungen; letztlich sind es doch nur Gelegenheitsarbeiten. Unterdessen hatte er jedoch auch schon weit Wesentlicheres geleistet. Noch während seines ersten Jenaer Aufenthaltes entstanden zwei

[1] KA XVIII, S. 28 [112]. [2] Vgl. Körner, R. u. K.

seiner großen »Charakteristiken«, die Rezension von Jacobis Roman WOLDEMAR und das literarische Porträt Georg Forsters. Auch hatte er dort bereits seine Studie über Lessing in Angriff genommen.

Nachdem schon 1779 ein erster Band des WOLDEMAR sowie Bruchstücke einer Fortsetzung erschienen waren, hatte Jacobi 1794 sein Werk zum ersten Mal als abgeschlossenes Ganzes vorgelegt[1]. In klassische Studien versenkt, hatte Friedrich jedoch damals standhaft der »Versuchung« widerstanden, den Roman zu lesen[2]. Als 1796 eine »neue verbesserte Ausgabe«[3] des Werkes erschien, war Schlegels Interesse an der zeitgenössischen Literatur in raschem Ansteigen begriffen, und er dürfte mit der Zusage nicht lange gezögert haben, als ihn Reichardt Ende Juli bei ihrem persönlichen Zusammentreffen in Leipzig einlud, den WOLDEMAR zu besprechen[4]. Von Leipzig fuhr er zu Novalis nach Weißenfels, wo er sich intensiv mit Jacobis Gesamtwerk beschäftigte. Nach einem späteren Bericht von Novalis hat er Jacobis Werke »studiert, verschlungen, gepriesen, gesagt, er werde in seinem Leben keine solche Zeile machen können; darauf sich immer tiefer hineingearbeitet und endlich sei ihm ein Licht über den Woldemarschen Egoismus aufgegangen«[5]. Die Paral-

[1] Erstfassung: Woldemar, eine Seltenheit aus der Naturgeschichte. Erster Band. Flensburg und Leipzig 1779. Bruchstücke eines zweiten Bandes erschienen im Deutschen Museum, Maiheft 1779. Zweite Fassung: Woldemar. 2 Teile. Königsberg 1794. — Zum folgenden vgl. die Materialsammlungen bei Fambach, III, S. 592 ff. und IV, S. 52 ff. Die Gießener Dissertation von Theodor Bossert, F. H. Jacobi und die Frühromantik (1926), enthält einen nützlichen Vergleich von Jacobis und Schlegels Ethik, aber wenig zu unserem Thema.

[2] Walzel, S. 182 f.

[3] Woldemar. Neue verbesserte Ausgabe. Königsberg 1796.

[4] Friedrich an A. W. Schlegel, 28. Juli 1796: »Reichardt hat mir eine Rezension des Woldemar angetragen, die ich angenommen. Willst Du sie aber annehmen, so trete ich gern zurück . . .« (Walzel, S. 288). Minor (Jugendschriften II, S. VII) irrt also, wenn er auf Grund von Reichhardts Brief an Fichte vom 6. Juli meint, die Brüder Schlegel hätten sich wiederholt um den Auftrag für diese Rezension bemüht.

[5] Jean Paul an Jacobi, 27. Januar 1800: ». . . [Novalis] erzählte mir vor einem Jahr in Leipzig, wie es mit Fr. Schlegel . . . gegangen sei. ‚Er habe . . . alle Deine Werke auf einmal studiert, verschlungen, gespriesen'« usw. Ähnlich Herder an Jacobi, 10. Dezember 1798: »Man hat mir gesagt, daß er [Schlegel] Deine Werke mit dem größten Entzücken gelesen und sich immer tiefer hineingelesen, bis er Dir zur Dankbarkeit die Rezension herausquoll.« (Fambach IV, S. 73; dort auch weitere Bemerkungen zur Woldemar-Rezension.) Da Schlegels Briefwechsel mit Novalis keine Äußerung dieser Art enthält, muß sie während des gemeinsamen Aufenthalts in Weißenfels mündlich geschehen sein.

lele zu Schlegels Auseinandersetzung mit Schiller ist offensichtlich; auch hier hat gerade die geistige Nähe Schlegel zum schärfsten Angriff gereizt.

Dem Anfang der Woldemar-Rezension können wir entnehmen, was Schlegel mit Jacobi verband. Er rühmt dessen »Streben nach dem Unendlichen«, seinen Kampf gegen den so weit verbreiteten »Unglauben an Tugend und an alle Ideen«, gegen den Kult des Mittelmäßigen, gegen den »ungeheuren Unfug kalter Vernünftler ohne Sinn, Herz und Urteil«; kurz, er begrüßt in Jacobi einen Verbündeten gegen den gehaßten und gefürchteten Materialismus und Empirismus der Aufklärung. Mit gutem Grund feiert er daher den WOLDEMAR als ein Werk, das »jeden, der fähig ist, das Höchste zu lieben und zu wollen, *durch die Tat* lebendig überzeugen [könne], daß diese Liebe kein Traum sei.« Mit gutem Grund ist solches Lob aber auch von überwiegendem Tadel, von schärfster Kritik begleitet.

Auf der Suche nach dem »eigentlichen Charakter«, der »höchsten Absicht« und dem »Resultat« des Werkes fragt sich Schlegel zunächst, ob der WOLDEMAR als ein »poetisches« oder ein »philosophisches« Kunstwerk zu beurteilen sei, d. h., ob ästhetische oder philosophische Kriterien anzulegen seien. Die Frage mag dem heutigen Leser seltsam erscheinen, erweist sich jedoch als durchaus berechtigt, wenn man bedenkt, daß die Romanform im achtzehnten Jahrhundert immer wieder zu didaktischen Zwecken verwendet wurde und daß der WOLDEMAR zur guten Hälfte aus moral-philosophischen Erörterungen besteht. Schlegel versucht es zunächst mit der ästhetischen Beurteilung. Er tadelt an Jacobis Roman, daß er mit einer unaufgelösten Harmonie ende, daß er nicht repräsentative, sondern individuelle Charaktere darstelle, und daß er eine Reihe von peinlichen, unschönen Szenen enthalte. Schlegels Maßstäbe sind also durchaus klassizistische. Erinnert man sich jedoch daran, daß Schlegel in seinem Studiumaufsatz die ganze moderne Dichtung als »individuell« gebrandmarkt und dem Individuellen und Interessanten eine provisorische Gültigkeit zugesprochen hatte, und daß ihm gerade bei Werken wie Shakespeares HAMLET, die er selbst als Spitzenleistungen der Moderne bezeichnete, die Disharmonie am Schluß als charakteristisches Merkmal erschienen war, so wird man diesen Einwänden gegen den WOLDEMAR nicht allzuviel Gewicht beimessen. Schlegel bleibt aber hier nicht stehen, sondern wendet sich gegen die Ansichten, die dem ganzen Roman zugrunde liegen.

In seiner Auffassung der Liebe war Jacobi ein extremer Vertreter des im achtzehnten Jahrhundert so weit verbreiteten Dualismus. Wie er im Zusammenhang mit dem WOLDEMAR feststellte, schien es ihm aus-

gemacht, daß jeder »gut gesinnte Mensch« bei der ersten Regung von Liebe den Gedanken an sinnliche Lust verabscheuen müsse[1]. »Wer je in seinem Leben geliebt hat,« schreibt er im Erscheinungsjahr des WOLDEMAR an Humboldt, »weiß, daß die erste Bedingung der Liebe Feindseligkeit gegen die tierischen Triebe ist«[2]. Auf dieser Überzeugung fußt die im Roman erzählte Geschichte der Seelenfreundschaft von Henriette und Woldemar, also seine ganze Handlung. Schlegel steht auf einem viel moderneren Standpunkt, wenn er solche Gedankengänge von sich weist und rügend bemerkt, die ganze Verwicklung beruhe auf Woldemars und Henriettes »Unheiratbarkeit«, also auf einer ganz »außerordentlichen Sache«[3].

Nun läßt sich allerdings einwenden, daß wir einem Werk die ästhetische Bewunderung nicht zu versagen brauchen, weil wir mit seiner weltanschaulichen Grundlage nicht übereinstimmen. (Man denke etwa an die zahllosen Bewunderer Dantes, die dessen theologische Überzeugungen nicht teilen.) Aber Friedrich Schlegel geht weiter und weist auf die innere Brüchigkeit des Romans hin, die dadurch entsteht, daß Woldemar auf die Befriedigung seiner Triebe nicht verzichtet, sondern eine Freundin Henriettes, Allwina heiratet — und zwar auf Betreiben Henriettes. Daß Allwina, die Jacobi als durchaus liebenswürdig darstellen wollte, dadurch in eine sehr seltsame Lage gerät, scheint niemand im ganzen Roman zu bemerken — weder sie selbst, noch Henriette, und am allerwenigsten der im Roman immer wieder gepriesene und bewunderte Woldemar, der die Tugend unaufhörlich im Munde führt, sich in seinen Handlungen aber als krasser Egoist erweist. Und wie es dem Leser mit Woldemar ergeht, so ergeht es ihm auch mit Henriette und Allwina, die nur allzu bereit sind, diesem in knechtischer Hingabe ihre Selbständigkeit zu opfern: die kleine Gruppe von Menschen, die wir lieben und bewundern müßten, wenn der Roman die von Jacobi beabsichtigte Wirkung ausüben soll, kann sich, wie Schlegel zeigt, weder unsere Liebe noch unsere Bewunderung erringen. Damit ist der Roman als »poetisches Kunstwerk« gerichtet; der Rezensent hat aber erst den kleineren Teil seiner Aufgabe hinter sich gebracht.

Das Gefühl, daß Jacobi den Roman geschrieben habe, um seine Tugendlehre zu verkünden, ist unabweislich. In der Tat hat Humboldt in seiner langen und auf Jacobis Absichten liebevoll eingehenden Rezension

[1] Jacobi an M. Claudius, 12. April 1794 (F. H. Jacobis auserlesener Briefwechsel, II, Leipzig 1827, S. 163).

[2] Jacobi an Humboldt, 2. Sept. 1794 (ebd. S. 175 = Fambach III, S. 610).

[3] Vgl. zu diesem Themenkreis die Einleitung zu KA V.

des WOLDEMAR auf diese Lehre das Hauptgewicht gelegt, und in Reichardts DEUTSCHLAND hätte ursprünglich ein Philosoph, Fichte, das Buch besprechen sollen[1]. Bei näherem Zusehen erkennt man auch, daß die Handlung des WOLDEMAR mit den darin eingeschalteten langen theoretischen Gesprächen wirklich verknüpft ist. In der für den Zusammenhang des Ganzen sehr wesentlichen Darstellung der Moralphilosophie des Aristoteles gegen Ende des WOLDEMAR heißt es, die »Anlage des Menschen zu allen Tugenden« sei »in seiner Anlage zur *Freundschaft*« zu finden[2]. Mit seinem Glauben an die Freundschaft gerät also Woldemars Tugendlehre, ja sein ganzes Selbstvertrauen notwendigerweise ins Wanken. Wenn Schlegel die Gültigkeit der Freundschaft zwischen Henriette und Woldemar und Jacobis Auffassung der Freundschaft überhaupt anzweifelt, bereitet er daher schon in seiner Kritik des WOLDEMAR als eines poetischen Kunstwerkes den Boden für eine Kritik an Jacobis Ethik. Er hält sich aber dann bei der Tugendlehre des Romans nur recht kurz auf und untersucht statt dessen Jacobis Philosophie als Ganzes und schließlich Jacobis Persönlichkeit selbst.

Diese damals ganz ungewöhnliche Art, »nie bei einem, ja nicht bei allen Werken eines Schriftstellers zusammengenommen stehen zu bleiben, sondern immer zugleich den ganzen Menschen selbst zu rezensieren«, ist schon Humboldt aufgefallen, der sie als »gehässig«, ja als »bis zum Ekel widrig und abscheulich« verdammte[3]. Schlegel wußte jedoch sehr wohl, was er tat, und konnte nicht umhin, es zu tun. Er erkannte, daß Jacobis praktische Philosophie kein selbständiges Ganzes war, und hielt es überhaupt für selbstverständlich, daß praktische und reine Philosophie unzertrennlich seien und daß eine Tugendlehre also nur als Teil eines umfassenderen Systems bestehen und beurteilt werden könne. Bei der Suche nach Jacobis System fand er aber auch wieder kein logisches, in sich selbst gegründetes Ganzes, sondern den philosophischen Niederschlag oder die philosophische Spiegelung einer Persönlichkeit, und dieser *mußte* er sich also zuwenden. Die Art und Weise, auf die das in der Woldemar-Rezension geschah, spricht für sich selbst, und es wäre sinn-

[1] J. G. Fichtes Leben und litterarischer Briefwechsel, hrsg. v. I. H. Fichte, II (Leipzig 1862), S. 519. Jacobi selbst schrieb, im Woldemar sei »der Dichter mehr im Dienste des Philosophen, als der Philosoph im Dienste des Dichters«. (F. H. Jacobis auserlesener Briefwechsel, II, S. 177 = Fambach III, S. 610.)

[2] F. H. Jacobis Werke, V, Leipzig 1820, S. 433.

[3] Humboldt an Jacobi, 23. Januar 1797 (Briefe von W. v. Humboldt an Jacobi, hrsg. v. A. Leitzmann, Halle a. S. 1892, S. 55 f. = Fambach IV, S. 71).

los, Schlegels Argumentation zu wiederholen; wohl aber mag es von Nutzen sein, die Richtung, in der sich Schlegels Gedankengänge bewegen, mit Hilfe seiner von ihm selbst nicht veröffentlichten Notizen genauer zu bestimmen.

In seinen Aufzeichnungen bemühte sich Schlegel damals um eine Art Weltanschauungslehre, wenn wir diesen Ausdruck Diltheys und Alois Dempfs in unserem Zusammenhang verwenden dürfen. Er unterschied zwischen drei gleichsam provisorischen Philosophien, dem Empirismus, dem Skeptizismus und dem Mystizismus, die alle drei dazu bestimmt seien, in einer vierten, der wahren, erst zu gründenden *kritischen* Philosophie aufzugehen und von ihr überwunden zu werden. Die drei provisorischen Philosophien oder philosophischen »Rasereien«[1] standen für ihn aber nicht auf derselben Höhe. Während er den Empirismus, wie wir schon gesehen haben, haßte und bekämpfte, schien es ihm unumgänglich notwendig, dem Mystizismus gewisse Rechte einzuräumen, wenn eine wahrhaft gültige kritische Philosophie konstruiert werden sollte. »Alles Göttliche, Würdige, Heilige,Große, Erhabne, Schöne usw. ist aus dem Gesichtspunkt des konsequenten Empirikers *Unsinn*«, schreibt er 1796 in seinem Heft zur Philosophie. »Alles dies ist eigentlich *mystisch*«[2]. Der Mystizismus, heißt es weiterhin, sei der »Anfang der progessiven Bildung«, dieMystiker seien es, »von denen wir jetzt die Philosophie lernen müssen«[3].

Nun erkannte er zwar, daß Jacobi dem Mystizismus nahe stand, kam aber zu dem Ergebnis, Jacobi sei kein echter Mystiker, sondern ein *mystischer Sophist*[4]. Es ist also durchaus kein Widerspruch, wie es auf den ersten Blick erscheint, wenn Schlegel am Anfang der Woldemar-Rezension dem Mystizismus das Wort redet, am Ende der Rezension aber Jacobis Mystizismus verdammt. Der Unterschied zwischen dem echten Mystiker und dem mystischen Sophisten bedarf aber der Erläuterung.

Für Schlegel bestanden »Anfang« und »Wesen« des Mystizismus im »willkürlichen Setzen des Absoluten«, und zwar, genauer gesagt, im Setzen eines Widerspruchs, aus dem dann ein System dialektisch entwickelt werden konnte[5]. Er meinte nun allerdings, daß die Philosophie auf ein solches bloßes Setzen nicht angewiesen sei, sondern daß es möglich sein müsse, ein philosophisches System auf einen »Wechselerweis«, d. h. auf zwei einander gegenseitig beweisende Sätze zu gründen[6]. Dieser

[1] KA XVIII, S. 4 f. [9].
[2] Ebd., S. 8 [48].
[3] Ebd., S. 6 [23].
[4] Ebd., S. 6 [26].
[5] Ebd., S. 4 [7] ff.
[6] Unten, S. 72.

Einfall ließe sich durch Madame de Staëls bekanntes Wort gegen Fichtes Wissenschaftslehre kommentieren, es sei damit wie beim Baron Münchhausen, der sich mit dem eigenen Arm über den Fluß ziehe. Aber selbst von dieser Paradoxie abgesehen ist festzuhalten, daß Schlegel einigen von ihm zutiefst bewunderten Denkern das Setzen eines Widerspruches wenigstens als vorläufigen Notbehelf durchaus zubilligte: Er bezeichnete Spinoza und Fichte als in seinem Sinne des Wortes echte Mystiker, und er konnte feststellen, daß Fichtes System auf einer bloßen Behauptung beruhe[1], ohne daß er sich dadurch in seinem Enthusiasmus für die Wissenschaftslehre irremachen ließ. Dagegen bestand er jedoch darauf, daß der Mystiker nur *einen* Widerspruch setzen dürfe[2]. War dieser einmal gesetzt, so müsse er daraus die logischen Konsequenzen ziehen, wohin auch immer ihn diese führen mögen — also z. B., wie bei Spinoza und Fichte, bis zur Leugnung eines persönlichen Gottes. In der unerbittlichen Folgerichtigkeit der Argumentation, gerade wenn diese zu anderen Resultaten führte, als sie der Denker eigentlich gewünscht hätte, erkannte Schlegel die eigentliche Beglaubigung des Philosophen: »Die erste subjektive Bedingung alles Philosophierens ist,« wie es in der Woldemar-Rezension heißt, ». . . *Wissenschaftsliebe*, uneigennütziges, reines Interesse an Erkenntnis und Wahrheit«[3].

Schlegel legt also Fichtesche Maßstäbe an Jacobi an und findet bei diesem eine Verweichlichung, die es ihm unmöglich macht, unerwünschte Wahrheiten anzuerkennen. Er schrieb gegen Jacobi aber nicht nur als Schüler Fichtes, sondern, was weniger offensichtlich, aber nicht minder wichtig ist, als Schüler Lessings, dessen Rolle im deutschen Geistesleben er damals zu übernehmen hoffte. Lessing hatte die besten Kräfte seiner letzten Lebensjahre der Aufgabe gewidmet, der (wirklichen oder vermeintlichen) Verlogenheit protestantischer Neologen entgegenzutreten, die zu jedem Kunstgriff bereit waren, der es ihnen ermöglichte, ihre vorgefaßten Meinungen nicht ändern zu müssen. Schlegel hielt es nun für seine Aufgabe, Lessings anti-Goezischen Feldzug auf das Gebiet der Philosophie zu übertragen, also insbesondere gegen jede Philosophie aufzutreten, deren Quell nicht die Suche nach der Wahrheit, sondern die Suche nach einer Stütze für die ins Wanken geratene protestantische Theologie war. In diesem Sinne polemisierte er zum Beispiel in seinen

[1] So in den oben herangezogenen Notizen »Zur Wissenschaftslehre 1796. 2« (KA XVIII, S. 4 ff.). In anderen Notizen aus dem Jahr 1796 meint er im »Kreislauf« der Wissenschaftslehre einen Wechselerweis erkennen zu können (ebd. S. 505 [2], 518 [16]).
[2] Ebd., S. 4 [9].
[3] Unten, S. 69.

privaten Aufzeichnungen gegen Kant, von dem es heißt, es sei ihm der »kritische Idealismus . . . vielleicht anfangs nur als Deduktion der Orthodoxie *interessant* gewesen«, er sei bereit, die Wahrheit »aus Interesse« aufzuopfern, und er sei also gar kein Philosoph, sondern ein Sophist[1]. Werden solche Vorwürfe einem Kant gemacht, so versteht man die ätzende Schärfe, mit der Schlegel ganz ähnliche Vorwürfe gegen den so viel offensichtlicher an vorgefaßten Meinungen hängenden Jacobi vortrug. Ihm fehle es, heißt es im Schlußteil der Rezension, den wir nun kurz zusammenfassen wollen, an dem »logischen Enthusiasmus«, den jeder wahre Philosoph haben müsse. Seine Philosophie gehe nicht von dem »objektiven Imperativ« aus, »daß Wahrheit sein soll«, sondern von dem »individuellen Optativ«, daß »dieses oder jenes wahr sein soll«. Sie sei also nichts weiter als der »in Begriffe und Worte gebrachte Geist eines individuellen Lebens« und könne daher nur »darstellend« (d. h. in einem Kunstwerk, nicht in einer Abhandlung) mitgeteilt werden. Aber was widersinnig anfängt, muß widersinnig endigen — im Falle des WOLDEMAR, wie »alle moralischen Debauchen endigen, mit einem Salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit«[2].

Um diesen oft zitierten Schlußsatz richtig zu würdigen, muß man wissen, daß Schlegel hier auf eine Stelle in Jacobis Schriften anspielt: in den Briefen ÜBER DIE LEHRE DES SPINOZA gibt Jacobi selbst — nicht ohne einen gewissen Stolz — zu, daß er sich »durch einen Salto mortale«

[1] KA XVIII, S. 61 [417], 20 [12], 22 [46]. Wenigstens in einer Anmerkung sei darauf hingewiesen, daß Schlegel nicht nur Ende der Neunzigerjahre gegen Kant und Jacobi auf ganz ähnliche Weise polemisierte, sondern daß er auch in seinen Spätwerken (z. B. KA VI, S. 344; N. ph. Sch., S. 264, 280 bis 284) oft auf die Parallele zwischen den beiden zurückkam. Dabei richtete sich seine Kritik vor allem gegen den von beiden gesetzten »Primat der praktischen Vernunft« oder des »selbstgemachten Glaubens« (N. ph. Sch., S. 282, 284), dem Schlegel vor der Jahrhundertwende den Primat der reinen Vernunft und nach seiner Konversion den Primat der positiven Offenbarung gegenüberstellte. Kant, heißt es z. B. in Schlegels Jacobi-Rezension von 1812, habe das höhere Wissen aus dem »vordern Hauptgebäude« seiner Philosophie »feierlich ausgestoßen«, woraufhin er dann »durch die Hintertür . . . unter der falschen Maske des Glaubens und der Religion wieder hereingeschlichen kam« (N. ph. Sch., S. 264). In ähnlichem Sinn spricht Nietzsche von Kants »Philosophie der Hintertüren«; auf ähnliches zielt auch Heine in seinem bekannten Witzwort, Kant habe den Deismus mittels der theoretischen Vernunft getötet, aber aus Mitleid mit seinem Diener Lampe den Leichnam mit dem Zauberstab der praktischen Vernunft wieder belebt. (Nietzsche, Streifzüge eines Unzeitgemäßen, 916; Heine, Werke, hrsg. v. M. Greiner, Köln-Berlin o. J., II, S. 469 f.)

[2] Unten, S. 77.

aus seinen philosophischen Schwierigkeiten helfe und zu seinem Glauben an eine »verständige persönliche Ursache der Welt« gelange[1]. Überhaupt wendet sich die Rezension an ein Publikum, das mit Jacobis Werk vertraut ist. Heute gehört Jacobi zu den Vergessenen, und auch sonst hegt der moderne Leser ganz andere Erwartungen als damals. Die offensichtliche Didaktik im WOLDEMAR, die langen theoretischen Abschweifungen, der unrealistische Dialog, die blasse Charakterzeichnung stören uns heute weit empfindlicher, als es im achtzehnten Jahrhundert der Fall war, und ein moderner Kritiker des Romans würde also die Akzente ganz anders setzen als Schlegel. Trotzdem ist die Woldemar-Rezension die erste Kritik großen Stils, die wir von einem deutschen Roman besitzen. »Treffend und durchschlagend«, »mit künstlerischem Geschmack und Geschick . . . zu einem kleinen, vollkommen durchsichtigen und vollkommen geschlossenen Kunstwerk abgerundet«[2], mit einem damals höchst seltenen, ja einzigartigen Bewußtsein der Problematik der ästhetischen Geschmacksbildung geschrieben, beweisend, wo Beweise möglich, und überzeugend, wo sie es nicht sind, gehört die Woldemar-Rezension zu den gar nicht so zahlreichen Schriften, die Friedrich und Wilhelm Schlegel zu den »Vätern der modernen Literaturwissenschaft«[3] gemacht haben.

* * *

[1] F. H. Jacobi's Werke, IV, 1. Abteilung, S. 59. Auf diese Stelle spielt Friedrich auch in seinem Brief an Wilhelm vom 7. Mai 1799 über Jacobis Schrift An J. G. Fichte (Hamburg, 1799) an: »Es ist sicher die alte Lehre vom Salto mortale. Alle konsequente Philosophie führt zum Spinosismus — Spinosismus = Atheismus — Atheismus ist — Atheismus; — also die Augen zu und Kopf unter.« (Walzel, S. 420.)

[2] Haym, S. 228.

[3] Oskar Walzel, Deutsche National-Litteratur, CXLIII, S. I. — Sehr aufschlußreich für die Beurteilung von Schlegels schöpferischer Leistung als Kritiker ist der Vergleich mit W. v. Humboldts ausführlicher und gründlicher Rezension des Woldemar (ALZ, 1794, Nr. 315—17; sorgfältig kommentierter Nachdruck bei Fambach, III, S. 592 ff.). Humboldt meinte, diese Rezension habe die viel schärfere Schlegels herausgefordert (Briefe von W. v. Humboldt an F. H. Jacobi, Halle 1892, S. 54 f.) — eine Konjektur, der sich Josef Körner (Körner A, S. 431) angeschlossen hat. Jacobi nannte Schlegels Rezension eine »Parodie der Humboldtschen" (Viermonatsschrift der Goethe-Gesellschaft, VIII, S. 59), Schlegel selbst bezeichnete sie als »in Rücksicht der Länge ein Seitenstück, in jeder andern Rücksicht aber ein Gegenstück der Humboldtschen« (Körner A, S. 7). Humboldt schrieb als persönlicher Freund Jacobis; seine privaten Urteile über den Roman sind weniger positiv, als man aus der Rezension schließen würde. In dieser finden sich, wie schon Haym feststellt, ungefähr dieselben Ausstellungen und das-

Wie bei der Rezension des WOLDEMAR ist auch bei der Charakteristik Georg Forsters an Schlegels Verhältnis zu Lessing und Fichte zu denken. Das Interesse an Forster, der 1794 in seinem Pariser Exil mittellos und vereinsamt gestorben war, war durch die bandweise Veröffentlichung seiner KLEINEN SCHRIFTEN[1] wachgehalten worden. Seine Verteidigung der Französischen Revolution hatte noch vor und knapp nach seinem Tode zu schweren Angriffen auf ihn in der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung geführt[2], und schließlich hatten Schiller und Goethe eine Reihe von Spottversen auf ihn veröffentlicht[3], gegen die sich Schlegel schon in seiner Rezension des Musenalmanachs für das Jahr 1797 gewendet hatte. »Manche gutherzige Seele,« heißt es dort, werde »mit Unwillen und Abscheu bemerken, daß hier nichts geschont sei, auch das Schonungswürdigste nicht, daß hier ein hohnlachendes Zeichen . . . sogar

selbe Lob, aber »im umgekehrten Verhältnis des Betonens des einen und des anderen.« Vor allem aber ist der wesentliche Teil von Humboldts Rezension dem Versuch gewidmet, dem Leser das Verständnis von Jacobis Tugendlehre zu erleichtern; was er zum Roman als Roman zu sagen hat, überzeugt nicht — es kommt weder zu einem begründeten ästhetischen Urteil noch zu einer Charakteristik Jacobis als Romancier. Daß sich Humboldt selbst von Schlegel weit übertroffen fühlte, geht klar aus seinem Brief vom 9. Dezember 1796 an K. G. von Brinckmann hervor: »Empfindlicher als Jacobi hier [in Schlegels Rezension] ist schwerlich jemals ein Schriftsteller angegriffen . . . Diese Arbeit wird Sie in Erstaunen setzen. Es ist ein unendlicher Verstand darin.« (Fambach IV, S. 70.) Goethe nannte die Rezension in einem Brief an Jacobi »unartig« (ebd.), soll sie jedoch »mit Beifall gelesen« und geurteilt haben, »es wäre, als ob einer mit einem eisernen Griffel hineinschriebe« (Schlegel an Novalis, 10. März 1797, Preitz, S. 75). Jacobi fühlte sich tief getroffen: Er hat sich noch über zwanzig Jahre später öffentlich gegen die Angriffe Schlegels in der Woldemar-Rezension verteidigt (F. H. Jacobi's Werke, IV, 1. Abt., Leipzig 1819, S. XI ff.).

[1] Kleine Schriften. Ein Beitrag zur Völker- und Länderkunde, Naturgeschichte und Philosophie des Lebens. 6 Teile. Leipzig 1789—97.

[2] Siehe vor allem die Rezension von Forsters Erinnerungen aus dem Jahre 1790 in der ALZ vom 22. Februar 1794 (Nr. 62, Sp. 289—93) und die Rezension der Friedens-Präliminarien in der ALZ vom 24. und 25 November 1794 (Nr. 371—2, besonders Sp. 415 f., 420 ff.) In der Rezension des Lyceums in der ALZ vom 30. September 1797 (Nr. 416, Sp. 826 f.) wird dagegen festgestellt, das »Denkmal«, welches Schlegel in seinem Aufsatz Forster gesetzt habe, sei »des Unvergeßlichen wert«.

[3] Vor allem Xenie 845 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, VIII, S. 98):

»O ich Tor! Ich rasender Tor! Und rasend ein jeder
Der, auf des Weibes Rat horchend, den Freiheitsbaum pflanzt!«

Schlegel mußte sich beinahe persönlich getroffen fühlen: mit dem »Weib« war seine Schwägerin Caroline gemeint.

an das Grab eines edeln Unglücklichen gesteckt sei, der wenigstens verdient habe, daß die Erde auf seiner unbesudelten Asche leicht ruhe«[1]. In seinem Aufsatz tadelt Schlegel mit Recht, daß »Forsters Schriften nach seinen bürgerlichen Verhältnissen beurteilt« wurden[2], und entwirft ein Charakterbild von ihm, in dem gerade seine hohe und edle Sittlichkeit betont wird. In dieser Beziehung ist Schlegels Aufsatz eine typische »Rettung« in der Tradition Lessings, der so gern und oft die Lebenden angegriffen und die Toten verteidigt hatte. Die mit der »Rettung« seiner Persönlichkeit verbundene Charakteristik Forsters als Schriftsteller — eine Charakteristik, die bis heute zum Besten gehört, was über Forster geschrieben worden ist, — fußt zum Teil auf Gedankengängen Fichtes.

In seinen Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten (1794), die Schlegel maßlos bewunderte, versucht Fichte nachzuweisen, es liege »im Begriff des Menschen, daß sein letztes Ziel unerreichbar, sein Weg zu demselben unendlich« sein müsse. Mithin sei es »nicht die Bestimmung des Menschen, dieses Ziel zu erreichen«, er könne und solle aber »diesem Ziele immer näher kommen«; die »Annäherung ins Unendliche zu diesem Ziele« sei seine wahre Bestimmung als Mensch. Diese unendliche Annäherung, fährt Fichte fort, sei nun zwar die Aufgabe jedes einzelnen, könne aber nur innerhalb der Gesellschaft erreicht werden. Der Gelehrte, der in diesem Prozeß die treibende Kraft sei, könne also seiner Pflicht nur nachkommen, wenn er die »gesellschaftlichen« Fertigkeiten in sich entwickle — die »Geschicklichkeit *zu geben*«, d. h. die Gabe, die Resultate seiner Forschungen mitzuteilen, und die »Empfänglichkeit *zu nehmen*«, d. h. die Gabe, von anderen zu lernen. Die Aufgabe des Gelehrten beschränke sich nicht darauf, sein Fach »weiterzubringen« und sich seinen Fachkollegen mitzuteilen; vielmehr müsse er seine »Mitteilungsfertigkeit« in dem höchstmöglichen Grade ausbilden, so daß er seine Kenntnisse »wirklich zum Nutzen der Gesellschaft anwenden«, d. h. auch dem Laien vermitteln könne, nötigenfalls unter Opferung der strikten Beweisführung, die nur dem Gelehrten verständlich sei[3].

Der Gedanke des unendlichen Fortschritts war natürlich schon lange vor Fichte eine Lieblingsidee der europäischen Aufklärung gewesen; Kant hatte ihn mit besonderem Nachdruck vertreten, und er spielt eine wichtige Rolle in Schlegels Aufsatz ÜBER DAS STUDIUM DER GRIECHISCHEN POESIE. Dort gilt als das wesentlichste Unterscheidungsmerkmal zwischen moderner und klassischer Bildung, daß jene eine »progressive«,

[1] Unten, S. 38. [2] Unten, S. 86.

[3] J. G. Fichtes sämmtliche Werke. Hrsg. v. I. H. Fichte. VI, Berlin 1845, S. 300, 311, 330.

also eine im ständigen Fortschreiten begriffene sei, und wie bei Fichte heißt es, daß der Mensch — bei Schlegel allerdings nur der *moderne* Mensch! — sein Ziel nie erreichen und also nie Vollkommenes leisten könne. Ganz folgerichtig schreibt Schlegel in der Charakteristik Forsters, daß es in der modernen Zivilisation, im Gegensatz zur griechischen, klassische Schriftsteller im Sinne von »schlechthin unübertrefflichen Urbildern« weder geben könne noch solle; wohl aber sei Forster ein Klassiker in dem Sinn, in dem es ein moderner Autor überhaupt sein könne — ein *vorläufiges* Urbild, von dem wir *bislang* noch zu lernen haben, und zwar Eigenschaften, die wir gerade von einem Schriftsteller in der progressiven Gesellschaft fordern müssen. Zu diesen Eigenschaften gehört zunächst Forsters Progressivität selbst — der »Geist freier Fortschreitung«, den seine Schriften atmen; und dazu gehört sodann die Eigenschaft, die Fichte insbesondere vom Gelehrten forderte, — die »Gesellschaftlichkeit«. In Erweiterung des von Fichte Gesagten unterscheidet Schlegel nämlich zwischen drei Arten schriftstellerischer Mitteilung. Von der einen — dem literarischen Kunstwerk — können wir die höchstmögliche ästhetische Vollkommenheit verlangen, nicht aber leichte Zugänglichkeit; die zweite — die wissenschaftliche Abhandlung — hat allen wissenschaftlichen Ansprüchen zu genügen, aber ebenfalls nicht dem der leichten Verständlichkeit. Die dritte Art ist es, die es der bürgerlichen Gesellschaft ermöglicht, am künstlerischen und wissenschaftlichen Fortschritt der Epoche teilzunehmen; ihre Aufgabe ist die des Vermittelns, und in dieser Art, führt Schlegel aus, ist Forster noch unübertroffen. Damit ist er bis auf weiteres das Urbild des »*gesellschaftlichen Schriftstellers*« und ein Klassiker seiner Gattung.

* * *

Der Forster-Aufsatz gehört zu Schlegels letzten Arbeiten vor der Übersiedlung nach Berlin; er erschien gegen Ostern 1797 im LYCEUM DER SCHÖNEN KÜNSTE, das Reichardt gegründet hatte, um für das von Zensurschwierigkeiten bedrängte Journal DEUTSCHLAND Ersatz zu schaffen. Schlegels Charakteristik Lessings wurde schon lange vor der Forsters in Angriff genommen, aber erst in Berlin zu einem vorläufigen und unbefriedigenden Abschluß gebracht.

Schlegels »Sinn für Lessing« hatte sich verhältnismäßig spät entwickelt[1]. Vor 1796 hat Schlegel ihn kaum je ohne eine gewisse Herab-

[1] Dazu und zum folgenden vgl. vor allem Johanna Krüger, Friedrich Schlegels Bekehrung zu Lessing, Weimar 1913, allenfalls auch Bernhard Bolle: Fr. Schlegels Stellung zu Lessing, Münster 1912.

lassung erwähnt, und man ist überrascht, in Schlegels Brief an seinen Bruder vom 15. Juni 1796 unvermittelt auf den Satz zu stoßen, ein Aufsatz über Lessing stehe knapp vor dem Abschluß[1]. Da Friedrich diese Arbeit als etwas Bekanntes erwähnt, müssen wir annehmen, daß er mit Wilhelm bei dessen Besuch im April davon gesprochen hatte. Der Anstoß dazu mag von Reichardt ausgegangen sein[2]. 1793 war LESSINGS LEBEN von dessen Bruder Karl erschienen, gefolgt von seinem Briefwechsel[3]. In den Jahren 1791—96 erschien die bislang bedeutendste Lessing-Ausgabe[4], und zu Ostern 1796 war Herders Lessing-Aufsatz von 1781 zum vierten Mal abgedruckt worden. Dort hatte Herder, wie Schlegel meinte, Rücksichten genommen, die nun nicht mehr nötig seien, und die Schlegel zum Widerspruch anregten[5]. Die Zeit war offensichtlich für eine größere Lessing-Studie reif und das Interesse des Publikums dafür vorhanden. Schlegel las sich nun sehr rasch in Lessings Lebenswerk ein und entdeckte — zweifellos zu seiner Überraschung — in diesem einen verwandten Geist und ein leuchtendes Vorbild. Von Ostern 1796 an häufen sich die Anspielungen und die Erwähnungen Lessings in Schlegels Schriften, und er fühlt sich, wie wir gesehen haben, immer mehr als der gleichsam vom Schicksal ausersehene Nachfolger des bewunderten Mannes. Damit war aber der Schrift über Lessing seltsamerweise ein schlechter Dienst erwiesen. Das »Interesse des Studiums« überwog bald das »Interesse der öffentlichen Mitteilung«[6], und

[1] Walzel, S. 288.

[2] »Den Aufsatz über Schillers ästhetische Aufsätze, und vielleicht auch den über Lessing hoffe ich Ihnen mitzubringen,« meldet Schlegel an Reichardt mit typischem Optimismus am 11. Juni 1796 (Körner A, S. 5).

[3] Karl Gotthelf Lessing, G. E. Lessings Leben, nebst seinem noch übrigen litterarischen Nachlasse. 3 Bde. Berlin 1793—95.

[4] G. E. Lessings vermischte Schriften. 30 Bde. Bd. I—IV, Berlin 1771 bis 85, später wiederholt nachgedruckt. Bd. V—XXX, hrsg. v. K. G. Lessing, J. J. Eschenburg und F. Nicolai, Berlin 1791—94. Bd. XXVII—XXX enthielten Briefe.

[5] Unten, S. 101; vgl. Krüger, S. 33. Auf Herders Aufsatz (Suphan, XV, S. 486 ff.) und auf Chr. G. Schütz' 1782 veröffentlichte Vorlesungen Über Lessings Genie und Schriften bezieht sich Schlegel mit seiner Äußerung über zwei der »achtungswürdigsten Veteranen der deutschen Literatur«, die »im ersten Schmerz über Lessings Verlust« über diesen geschrieben hätten. (Unten, S. 100). Desgleichen hat er Herder im Sinn, wenn er in der zweiten Fassung seines Aufsatzes von den »harmonisch Platten« schreibt, die bemüht seien, »alles Göttliche und Menschliche in den Syrup der Humanität aufzulösen«. (Unten, S. 107; vgl. Krüger S. 45, 46, 48.)

[6] Unten, S. 111.

während die Ausarbeitung des Aufsatzes immer mehr hinausgeschoben wurde, verschoben sich die Schwerpunkte.

Gewiß war es Schlegels ursprüngliche Absicht, Lessings Geist, wie er selbst sagt, »im ganzen zu charakterisieren«[1]. Aber statt sich auf diese Absicht zu konzentrieren, ließ er sich von seinem »Oppositionstic« (Haym) zu einer letztlich unersprießlichen und nicht immer ganz ehrlichen Polemik verleiten[2]. »Es ist was Schreckliches um einen vorzüglichen Mann, auf den sich die Dummen was zugute tun,« heißt es in Goethes WAHLVERWANDTSCHAFTEN[3]. So stand es damals mit Lessing, und zwar auch in den Augen der Weimarer, die dieses Thema in den XENIEN behandelt haben; Lessing erscheint dort als ein zweiter Achilles in der Unterwelt, erfährt, sein Name lebe noch in der »Bibliothek schöner Scientien«, und erwidert unwillig:

> Lieber möcht ich fürwahr dem Ärmsten als Ackerknecht dienen,
> Als des Gänsegeschlechts Führer sein, wie du erzählst[4].

Schlegel wollte es nun dem »Gänsegeschlecht« ein für allemal unmöglich machen, sich auf Lessing etwas zugute zu tun, und er wandte sich mit gutem Grund dagegen, daß sich gerade die seichtesten Aufklärer des ausgehenden Jahrhunderts immer wieder auf Lessing beriefen. Aber er schoß weit über sein Ziel hinaus. Er behauptet zu Unrecht, daß niemand vor ihm Lessings großen Charakter, seinen meisterhaften Stil und seinen genialischen Witz gewürdigt habe. Er war nicht der erste, der Lessing das Dichtergenie abgesprochen hat, und er hat seine Vorgänger zwar

[1] Unten, S. 100.

[2] Haym (S. 237 ff.) nimmt an, diese Wendung hätte erst in Berlin stattgefunden, und in der Tat war Berlin die Hochburg der Aufklärer, die sich auf Lessings Autorität stützten. Vgl. auch z. B., was Henriette Herz von ihrem Mann berichtet, der zu Schlegels ersten Berliner Bekannten gehörte: »Mich . . . zog alles zu der nun auftauchenden Sonne, zu Goethe hin. Mein Mann, älter und mit Lessing persönlich befreundet, in diesem nicht nur den größten Kritiker der Deutschen, sondern in Widerspruch mit Lessings eigener Ansicht, einen großen Dichter achtend, wies alles zurück, was nicht mit Lessingischer Klarheit und Deutlichkeit geschrieben war. Er teilte diesen Sinn mit mehreren seiner Freunde . . .« (Henriette Herz. Ihr Leben und ihre Erinnerungen. Hrsg. v. J. Fürst, Berlin 1850, S. 109.) Gegen Hayms Vermutung ist jedoch anzuführen, daß Schlegels Aufsatz gleich mit der Polemik gegen die ältere Literatur über Lessing beginnt; daß Schlegel den ganzen Aufsatz, an dem er seit April 1796 arbeitete und der spätestens im September 1797 an den Drucker geschickt wurde, erst nach Mitte Juli 1797 geschrieben hat, ist undenkbar.

[3] Hamburger Ausgabe VI, S. 398.

[4] Xenien 479—481 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, VIII, S. 54).

nicht genannt, hat sie jedoch studiert und ihre Ergebnisse benutzt[1]. Überhaupt hält der Lessing-Aufsatz der nachprüfenden Kritik weit weniger stand als die Charakteristiken Jacobis und Forsters und bedarf der historischen Betrachtung mehr als die beiden anderen. Das ist vor allem der Fall, wenn wir Schlegels Polemik gegen Lessing als Kritiker würdigen wollen.

Heute können wir unbefangen den ungeheuren Fortschritt bewundern, den Lessings ästhetische Schriften bedeuteten, und Schlegel selbst deutet an, wie man sie zu lesen habe — nämlich *nicht* in der Absicht, z. B. aus der HAMBURGISCHEN DRAMATURGIE die »Reguln der dramatischen Dichtkunst . . . zu erfahren« oder im LAOKOON die »bare und blanke und felsenfeste Wissenschaft über die ersten und letzten Gründe der bildenden Kunst« zu finden[2]. Damals meinte man jedoch noch in literarisch sehr einflußreichen Kreisen, Lessing eine Autorität auf Gebieten einräumen zu dürfen, wo die historische Methode Herders längst zu ungleich tieferen Einsichten geführt hatte, so daß Schlegel, gerade weil er diese historische Methode eben in den Griff bekam, es sich gleichsam aus strategischen Gründen nicht leisten konnte, Lessing historisch gerecht zu werden. Ähnliches ist auch zu Schlegels schroffer Ablehnung von Lessing als Dichter zu sagen. Selbstverständlich läßt sich einwenden, es sei unverzeihlich, Lessing als Dramatiker abzuurteilen, ohne auf die MINNA VON BARNHELM mehr als einen flüchtigen Blick geworfen zu haben. Selbstverständlich wird das Wort »Dichter« in seiner Bedeutung viel zu weit eingeschränkt, wenn Schlegel dem NATHAN das stürmischste Lob zuteil werden läßt, aber gleichzeitig behauptet, sein Autor wäre kein Dichter. Aber auch hier ist Schlegels Verfahren verständlich im Hinblick auf eine Leserschaft, die die ältere Generation auf Kosten Goethes überschätzte: was sich hier abzuzeichnen beginnt, ist der von Schlegel später immer wieder verfochtene Gegensatz zwischen der romantischen und der bloß aufklärerisch-rationalistisch modernen Poesie.

Wo Schlegel ungerecht tadelt, handelt es sich also immer wieder darum, im Vorstoß gegen die Aufklärung für eine neue Generation Platz zu machen. Wo Schlegel in seinem Lessing-Aufsatz lobt, dort beschreibt er nur zu oft nicht bloß Lessing, sondern zugleich auch sich selbst: »Lessing ist ihm«, schreibt Rudolf Haym in seinem immer noch unübertroffenen Buch über die romantische Schule, »was er selbst zu sein sich fühlte, — eine ganz eigne, indefinissable ›Mischung von Literatur,

[1] Siehe Krüger, S. 43—62, insbesondere die Ausführungen über Hottinger, S. 55 ff.

[2] Unten, S. 111.

Polemik, Witz und Philosophie‹ . . . Nichts betont er so stark an seinem Helden als das Inkorrekte, Revolutionäre, das Dreiste und Kecke, das Zynische und Paradoxe, seinen polemischen Witz, seine fragmentarische Äußerungsweise. Dies preist er, denn hierin traut er sich zu, es ihm gleich tun zu können. Ist er ihm doch gleich in äußerer Lebensstellung. Gleich Lessing . . . will er spärlich und unabhängig, amtlos von dem Ertrage seiner Schriftstellerei leben. ›Literarischer Zynismus‹, das wird jetzt die Formel für seine Existenzweise, den Zynismus überhaupt stempelt er zu seinem Lebensideal, und zynisch-renommistisch drückt er diesen Enthusiasmus für philosophische Unabhängigkeit aus, wenn er in einem Briefe schreibt, daß er es in Verachtung von Kunst und Wissenschaft mit jedem aufnehme, Rousseau sei ein rechter Lump und Stümper darin, die Lessing'sche schon viel besser«[1].

Schlegels Aussagen über Lessings ›Zynismus‹ erhalten aber erst ihre volle Bedeutung, wenn man erkennt, daß es hier noch um anderes ging als um die — gewiß zum Teil renommistische — Verachtung von Geld, Beruf und bürgerlichen Ehren. »Zynismus« in Schlegels Sinn erstreckt sich auf die Ablehnung jedes Gedankens an eine Belohnung tugendhafter Handlungen, welcher Art auch immer diese Belohnung sei; die Bedeutung dieses Begriffs ist also nicht auf die praktische Lebensführung und nicht einmal auf das Gebiet der Ethik beschränkt, sondern greift über auf die letzten Probleme der Philosophie und der Religion — auf den Themenkreis, den Lessing in der ERZIEHUNG DES MENSCHENGESCHLECHTS behandelt hat. An diese von Schlegel grenzenlos bewunderte Schrift gemahnt es, wenn er etwa Anfang 1797 schreibt[2], es müsse jeder Stufe der sittlichen Bildung eine Stufe der religiösen Bildung entsprechen, und er somit Lessings Gedanken einer »progressiven« Religion und der Notwendigkeit eines »neuen Evangeliums« übernimmt. Man mag einwenden, daß solche Gedanken damals in der Luft lagen und sich z. B. auch bei Hemsterhuis, Fichte und Jacobi finden[3]; wo Schlegel in diesem Zusammenhang einen Namen nennt, ist es aber doch immer wieder der Lessings, und zwar auf viele Jahre hinaus. In seinem großen Brief an Novalis vom 2. Dezember 1798, in dem er diesem sein »biblisches Projekt«, d. h. seine Absicht mitteilt, »eine neue Religion zu stiften«, heißt es mit aller nur möglichen Deutlichkeit: »Lebte Lessing noch, so brauchte ich das Werk nicht zu beginnen. Der Anfang wäre dann wohl schon vollendet. Keiner hat von der wahren neuen Religion mehr geahndet als er. Nicht bloß Kant ist hier weit zurück, sondern auch Fichte und Jacobi und Lavater«[1]. Und noch in Paris, als er das Bibelprojekt längst wieder hatte fallen lassen, feierte er Lessing als einen »Verfechter und Verkündiger der wahren Religion«[2].

[1] Haym, S. 242.

[2] Rezension des Philosophischen Journals, Minor II, S. 106 (KA VIII).

[3] Darauf weist Krüger S. 40 hin, kommt aber auch zu dem Ergebnis, es sei in diesem Zusammenhang vor allem an Lessing zu denken.

In seinem Lessing-Aufsatz im LYCEUM ist er seinen Lesern allerdings den Beweis seiner Behauptung, daß Lessing ein großer Philosoph sei, schuldig geblieben, wie übrigens auch den Nachweis, daß man ihn als Kritiker überschätzt habe. Er dürfte vorgehabt haben, dies im zweiten Teil des Aufsatzes nachzuholen, der ja keinen richtigen Abschluß hat, sondern im Erstdruck mit der Anmerkung abbricht, der »Beschluß« folge im nächsten Stück[3]. Zu diesem Beschluß kam es jedoch nicht mehr. Unmittelbar nach der Veröffentlichung des ersten Teils geriet das Verhältnis zwischen Schlegel und Reichardt ins Wanken, und schon im Oktober war Schlegel entschlossen, die Beziehung abzubrechen[4]. Damit war aber das Todesurteil über eine wirkliche Fortsetzung des Lessing-Aufsatzes ausgesprochen, die ja nun nicht mehr im LYCEUM erscheinen konnte. In der ALLGEMEINEN LITTERATUR-ZEITUNG vom 16. Dezember (Nr. 163, S. 1352) erschien die Bekanntmachung:

> Den Lesern des bei Unger herauskommenden *Lyceums* zeige ich hierdurch an, daß der Beschluß des von mir im 2. Stück angefangenen Aufsatzes *über Lessing* in diesem Journal nicht erscheinen kann, weil ich mit dem Herausgeber nicht mehr in Verbindung stehe.
>
> Berlin, den 28. Nov. 1797 Fried. Schlegel

[1] Preitz, S. 79.

[2] Lessings Gedanken und Meinungen aus dessen Schriften, zusammengestellt und erläutert von Friedrich Schlegel. Leipzig 1804, III, S. 20.

[3] Vgl. auch Friedrich an Wilhelm Schlegel, 19. Sept. 1797 (Walzel, S. 295): »Der Lessing ist zu lang geworden, um ganz ins 2. Stück zu gehen.« Aus dieser Bemerkung darf man *nicht* schließen, daß vom Manuskript mehr vorlag, als im zweiten Stück des Lyceums gedruckt wurde.

[4] »Reichardt«, schreibt Friedrich an Wilhelm am 31. Oktober 1797, »hat den *Vossiden* [Lyceums-Fragment 113] sehr empfindlich aufgenommen und einen albernen Brief darüber geschrieben, den ich stark beantwortet haben würde, wenn ich mich nicht entschlossen hätte, mich auf die möglich mildeste Weise von ihm zu trennen . . . Der Mann hat viel Gutes, aber da er nicht liberal ist, so würde es töricht sein, wenn ich mich entêtieren wollte, in literarischer Gemeinschaft mit ihm zu bleiben.« (Walzel, S. 299). In einem späteren Brief erklärte er: »Mit Reichardt hab' ich nicht wegen seiner Vorwürfe über den Vossiden gebrochen, worauf ich ihm nicht geantwortet . . . Allein zuletzt hatte er mich . . . bei Unger verklatschen wollen . . . Da ich es

Nun plante Schlegel allerdings schon im November, die Fortsetzung im ersten oder zweiten Stück des ATHENÄUMS zu bringen[1], dessen Gründung er eben betrieb, und im Januar und Februar 1798 hat er sich auch wirklich über den Beschluß Gedanken gemacht[2], aber die praktischen Schwierigkeiten waren so groß, daß sie selbst einem weit disziplinierteren Schriftsteller als Friedrich die Lust verdorben hätten. An einen Nachdruck des ersten Teils war zunächst Ungers wegen nicht zu denken, da Friedrich sein »Verhältnis mit ihm schonen« mußte[3]; der zweite Teil, der nun im dritten Heft des ATHENÄUMS erscheinen sollte[4], hätte also so geschrieben werden müssen, daß der Leser auch in Unkenntnis des Anfangs damit zu Rande kommen konnte. Um dieser Schwierigkeit abzuhelfen, beschloß Schlegel schließlich, den Abschluß des Lessing-Aufsatzes zusammen mit »dem ersten halben, dem Woldemar, Forster, die Lyceischen Fr[agmente] als Bändchen *Kritischer Schriften* auf künftige Ostermesse drucken zu lassen«[5]; dieses Bändchen, das zunächst Unger angeboten werden sollte, kam aber erst viel später in ganz anderer Form zustande. Schlegel fuhr also zwar fort, sich mit Lessing zu beschäftigen, hatte aber keinen zwingenden Anlaß, etwas Druckreifes zu Papier zu bringen. Als zwei Jahre später die von den beiden Brüdern gemeinsam veranstalteten CHARAKTERISTIKEN UND KRITIKEN ins Werk gesetzt wurden, war noch immer nichts fertig, und es kam nun zu einer Notlösung. »Nach Deiner jetzigen Anweisung«, schrieb er Wilhelm am 16. 1. 1801, »wird der Druck der Kritiken gleich Montags anfangen, und es ist mir sehr lieb, daß nicht der Lessing voranzustehen braucht, weil ich nun eine wahre Ordnung hineinbringen kann, und in dieser muß der Lessing gerade zuletzt stehn. Doch denke nicht, daß ich etwa für diesen nichts getan hätte. Umarbeiten konnte ich ihn nicht, so endigen auch nicht, ich werde mich also der Figur des Hyperbatons bedienen«[6]. Auf diese Weise entstand ein Abschluß des

erfuhr, schrieb ich ihm ein verweisendes aber freundschaftliches Billet. Er schrieb darauf sehr lang und sehr gemein — worauf ich ganz kurz von ihm Abschied nahm.« (Caroline I, S. 441 f.; vgl. Haym, S. 895 f.)

[1] Walzel, S. 319; vgl. S. 327.

[2] Am 15. Januar schreibt Schlegel, der Beschluß würde sich auf vier bis fünf Bogen belaufen und »sicher zum 2. Stück des Athenäums fertig werden«, und am 17. Februar meldet er, die Fortsetzung würde »sehr philosophisch werden«. (Walzel, S. 345 und 354).

[3] Walzel, S. 375; Unger war sowohl der Verleger von Reichardts Lyceum als auch von Schlegels Geschichte der Poesie der Griechen und Römer.

[4] Walzel, S. 382 (Ende März).

[5] Schlegel an Schleiermacher, 6. August 1798 (Jonas-Dilthey III, S. 86).

[6] Walzel, S. 454 f.

Lessing-Aufsatzes, der so wenig eine wirkliche Fortsetzung des ersten Teils darstellt, daß ihn schon Minor in seiner Ausgabe mit Recht vom Anfang trennte und an seiner chronologischen Stelle, am Ende des Bandes, unterbrachte. Schlegel hatte nicht, wie man zunächst meinen möchte, das Interesse an Lessing verloren; das beweist seine Lessing-Ausgabe von 1804 mit den dort erschienenen Aufsätzen. Er war aber jetzt, als er zum Abschluß gezwungen war, nicht nur in einer verhältnismäßig unproduktiven Phase, sondern stand auch, da er seine philosophischen Vorlesungen an der Universität Jena ohne systematische Vorarbeiten unternommen hatte, unter erheblichem Druck und behalf sich schließlich mit einer Reihe von bloßen Kunstgriffen. Im Abschluß des Aufsatzes ist weit mehr von ihm selbst die Rede als von Lessing.

Die vierte der Charakteristiken, der Aufsatz ÜBER GOETHES MEISTER, schließt sich nur locker an die drei früheren[1]. Während diese jeweils auf die Erfassung einer Persönlichkeit im ganzen zielen, beschränkt sich jener völlig auf ein einziges Werk. Diese wurden geschrieben, als Schlegel noch dabei war, seine kritische Theorie von der »Darstellung des Eindrucks« auszuarbeiten, erst der Meister-Aufsatz entspricht voll den Forderungen der Theorie. Vor allem aber gehören die drei früheren Charakteristiken, selbst der Lessing-Aufsatz, noch der Übergangsphase an, die Schlegels Verkündigung der romantischen Universalpoesie vorausging, während die Interpretation des MEISTER erst im Licht von Schlegels Theorie der Romantik völlig verständlich wird. Mit dieser Theorie also haben wir uns zu befassen, bevor wir zum Meister-Aufsatz zurückkehren können.

DIE LYCEUMS-FRAGMENTE

»Das Interessanteste und das Gründlichste in seinen Schriften sind Winke und Andeutungen . . . Das Beste . . . ist was er, wie erraten und erfunden, in ein paar gediegenen Worten voll Kraft, Geist und Salz hinwirft; Worte, in denen, was die dunkelsten Stellen sind im Gebiet des menschlichen Geistes, oft wie vom Blitz plötzlich erleuchtet, das Heiligste höchst keck und fast frevelhaft, das Allgemeinste höchst sonderbar und launig ausgedrückt wird. Einzeln und kompakt, ohne Zergliederung und Demonstration, stehen seine Hauptsätze da, wie mathematische Axiome; und seine bündigsten Raisonnements sind gewöhnlich nur eine Kette von witzigen Einfällen«[2]. Mit diesen Worten aus seinem Lessing-Aufsatz

[1] Vgl. unten, S. LXXI.

[2] Unten, S. 112.

charakterisiert Schlegel nicht so sehr Lessing, wie vielmehr sich selbst. Im selben Heft des LYCEUMS, in dem der Lessing-Aufsatz erschien, veröffentlichte er die Epideixis, wenn wir uns seinen Wortgebrauch zu eigen machen dürfen, seiner eigenen »fragmentarischen Genialität«[1]: die ersten deutschen Aphorismen, die bewußt eine neue literarische Gattung sein wollen[2].

Nach der Entzweiung mit Schiller und dem öffentlich ausgetragenen Streit mit Woltmann war für Schlegel kein Bleiben mehr in Jena. Man mag vermuten, daß ihm Goethe nahegelegt hat, die Stadt zu verlassen[3]; auch mag es ihn gereizt haben, an den Druckort des LYCEUMS, dessen eifrigster Mitarbeiter er nun war, zu ziehen. Jedenfalls reiste er Anfang Juli 1797 nach Berlin, wo er, da er sich zwei Wochen bei Novalis in Weißenfels aufhielt, erst nach Mitte des Monats eintraf[4]. Hier führte ihn Reichardt in den Salon der Henriette Herz ein, wo er Dorothea Mendelssohn-Veit, seine spätere Gattin, kennenlernte[5]. K. G. von Brinckmann brachte ihn in die »Mittwochsgesellschaft«, und dort traf er mit Schleiermacher zusammen[6]. Ende August machte er die Bekanntschaft der Rahel Levin[7]. In diesen geistreichen Kreisen ging ihm erst richtig der Sinn für das von Bonmots und witzigen Einfällen durchsetzte gesellige Gespräch auf; auf solche Gespräche verweist das eine oder das andere seiner Fragmente. Diese Einflüsse liegen jedoch an der Oberfläche; die Wurzeln von Schlegels Aneignung der Fragmentform sind in seiner geistigen Entwicklung zu suchen. Sie reichen weiter zurück.

Zu den Themen, auf die Schlegel in seinen Heften und in seinen veröffentlichten Fragmenten am häufigsten zurückkommt, gehört das des »Witzes«. Wo er diesen Begriff verwendet, darf man natürlich nur selten, jedenfalls erst in zweiter Linie an die heutige Bedeutung des Wortes, also an eine Lachen bewirkende Geschichte (englisch *joke*) denken; vielmehr dominiert die Bedeutung, die im achtzehnten Jahrhundert noch die überwiegende war und die mit dem aristotelischen Begriff der 'αγχινοια (englisch *quick wit*, deutsch *Scharfsinn*)[1] zusammenhängt. Witz (englisch *wit*) ist hier im wesentlichen die Fähigkeit, Ähnlichkeiten zu entdecken und Ideen zu kombinieren. Hume definiert den Witz als »the quick discernment of similitude in things not otherwise much alike or of dissimilitude in things that otherwise appear the same«, und Locke findet »wit . . . in the assemblage of ideas, and putting those together with quickness and variety, wherein can be found any resemblance or congruity . . .«[2] Die Erkenntnis von Ähnlichkeiten und die Kombination von Ideen führen aber zu neuen Erkenntnissen; so beschreibt etwa Condorcet in einer von Schlegel 1795 rezensierten Schrift[3] eine Entdeckung wie die von Pfeil und Bogen als das »Ergebnis einer neuen Kombination von Ideen«. Bei Christian Wolff, der den Witz ganz ähnlich definiert wie Hume, ist das Wort weitgehend ein Synonym von »Verstand«[4].

Es gehört durchaus in diese Tradition, wenn Schlegel z. B. in seinen philosophischen Vorlesungen von 1803/4 den Witz als das »höchste Prinzip des Wissens« und als das »Prinzip der wissenschaftlichen Erfindsamkeit«[5] definiert; trotzdem ist aber sein Begriff des Witzes keineswegs mit dem des Verstandes identisch. »Verstand ist mechanischer, Witz ist chemischer, Genie ist organischer Geist«, lautet Athenäums-Fragment 366; das heißt, der Verstand schreitet in Analogie zu mechanischer Kausalität von Schlußfolge zu Schlußfolge, der Witz beruht, in Analogie zu chemischen Vorgängen, auf einer Synthese[6]. Der für unsere Untersuchung grundlegende Unterschied ist von Hemsterhuis in einer Schrift festgelegt worden, die für Schlegels Entwicklung von größter Bedeutung war und die wir daher ausführlich zitieren dürfen:

[1] Lyceums-Fragment 9; die Deutung dieses Fragments ergibt sich aus der Notiz KA XVIII, S. 102 [881]: »Genie ist Witz + το ποιειν, das Bildungsvermögen. Witz ist also eigentlich fragmentarische Genialität.«

[2] Vgl. Franz H. Mautner, Der Aphorismus als literarische Gattung, Zeitschrift für Ästhetik, XXVII (1933), S. 148.

[3] Körner, R. u. K., S. 76.

[4] Am 15. Juli war er noch in Weißenfels, am 25. schon in Berlin (Caroline I, S. 612 und 614).

[5] Henriette Herz . . . Hrsg. v. J. Fürst, 2. Aufl., Berlin 1858, S. 113.

[6] Wilhelm Dilthey, Schleiermachers Leben, Berlin 1870, S. 231.

[7] Rahel. Ein Buch des Andenkens für unsre Freunde. Hrsg. v. K. A. Varnhagen, I, Berlin 1834, S. 169 f.

[1] Aristoteles, Zweite Analytik, 1. Buch, Kap. 34. Schlegel verwendet das Wort in einem Brief vom Februar 1796 (Walzel, S. 267).

[2] Hume zitiert nach Frasers Ausgabe des Oxford English Dictionary (1894, Stichwort *Wit*); Locke, Essay on Human Understanding, II. XI. 2. Ganz ähnlich Gottsched, Versuch einer kritischen Dichtkunst, Leipzig 1751, S. 102.

[3] Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain. Ouvrage posthume de Condorcet. 1795.

[4] Vgl. Ernst Lewalter, Fr. Schlegel und sein romantischer Witz, Leipzig-Reudnitz 1917, S. 15.

[5] KA XII, S. 404. Vgl. XVIII, S. 125 [20]: »Witz, ars combinatoria, Kritik, Erfindungskunst ist alles einerlei.«

[6] Zur »chemischen« Natur des Witzes vgl. auch Beda Allemann, Ironie und Dichtung, Pfullingen 1956, S. 61 ff.

Betrachten wir diese Fähigkeit [Ideen zu kombinieren] in uns selbst, in den glücklichen Augenblicken der Begeisterung, wo wir dem Busen der Natur einige Funken des Wahren und Schönen entreißen, so werden wir finden, daß wir unsrerseits sehr wenig dabei tun. Wir gehen nicht mehr des bedächtigen, genauen, abgemessenen . . . Ganges des Verstandes, wir fahren dahin wie Jupiters Blitz, der in einem Nu ausgeht und trifft. Unsere ganze Tätigkeit dabei besteht in einem schwankenden, blinden Hinstreben, wodurch jenes Zusammenbringen der Ideen bewirkt wird, und dann tut der Verstand lediglich sein gewöhnliches Amt: er betrachtet, was die festere, dichtere Einbildungskraft ihm in solchen Augenblicken vorhält, und ahmt es getreulich in seinen Ausdrücken nach[1].

In genau diesem Sinn schreibt Schlegel in seinen Vorlesungen von 1803/04 vom Witz als dem »kombinatorischen Geist«, der im »glücklichen Erraten dessen« besteht, »was ohne dies nicht aufzufinden wäre«[2]. Durch den Witz wird die Wahrheit *diviniert*; wir erkennen sie zuerst und demonstrieren sie nachher; der Witz ist ein Produkt des Enthusiasmus[3], er ist Eingebung, er ist ein »prophetisches Vermögen«[4]. Wenn nun Schlegels Annahme richtig ist, daß der wissenschaftliche Fortschritt von »witzigen Einfällen« abhängt, die zu behaupten schwerer und wichtiger ist als zu beweisen[5], und daß es auf einzelne Erkenntnisse, auf Eingebungen ankommt, die wie Blitze plötzlich das umgebende Dunkel erhellen, so liegt nichts näher, als diese Einzelerkenntnisse auch so, wie man sie gehabt hat, in ihrer Vereinzelung, mitzuteilen. Eine solche Mitteilung aber ist genau die Form, um deren Begründung wir uns bemühen — ein Fragment; Witz ist, um Lyceums-Fragment 9 nochmals zu zitieren, »fragmentarische Genialität«.

Damit haben wir aber erst einen Aspekt des Witzes und einen Aspekt der Fragmentform herausgearbeitet. Der andere Aspekt schließt sich viel enger an die heutige Bedeutung des Wortes an, die in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts schon durchzudringen begann. Witz ist nicht bloß, wie es in Schlegels philosophischem Notizheft heißt,

[1] Alexis oder von dem goldenen Zeitalter. Übersetzt von F. H. Jacobi, Riga 1787, S. 79 f.

[2] KA XII, S. 404.

[3] Vgl. Eichner, Nr. 1846.

[4] Lyceums-Fragment 126. Vgl. Eichner, Nr. 920: »Der *kombinatorische* Witz ist wahrhaft prophetisch.« Auf die Plötzlichkeit der Eingebung und den bei ihrer Mitteilung ausgelösten Überraschungseffekt verweist Lyceums-Fragment 90.

[5] »Die Hauptsache bleibt aber doch immer, daß man etwas weiß, und daß man es sagt. Es beweisen oder gar erklären zu wollen, ist in den meisten Fällen herzlich überflüssig.“ (Athenäums-Fragment 82; vgl. Walzel, S. 320.)

»abbreviierte Weisheit«[1]. »Kompakte Kombinationen«, schreibt Schlegel, »die nicht logisch sondern synthetisch gefunden d. h. Einfälle sind, ohne Urbanität und Salz im Ausdruck, sind Stoff des Witzes ohne die Form desselben«[2]. Der einzelne, außerhalb eines größeren Zusammenhanges stehende Einfall muß in eine geistreiche Form gebracht werden, um als Fragment gelten zu dürfen: »Milder Witz, oder Witz ohne Pointe, ist ein Privilegium der Poesie, was die Prosa ihr ja lassen muß: denn nur durch die schärfste Richtung auf Einen Punkt kann der einzelne Einfall eine Art von Ganzheit haben«[3]. Erst wo Stoff und Form des Witzes Hand in Hand gehen, liegt uns ein gültiges Beispiel unserer Gattung vor; denn ein Fragment »muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich vollendet sein wie ein Igel«[4].

Damit scheinen wir am Ziel unserer Untersuchung angekommen zu sein, gelangen jedoch sofort in eine neue Schwierigkeit. Wenn ein Fragment wirklich in sich vollendet ist »wie ein Igel«, warum bezeichnet es Schlegel dann nicht als Aphorismus, sondern mit einem Namen, der gerade das Bruchstückhafte dieser neuen Gattung betont? Die Antwort auf diese Frage ist, daß das Fragment, wie Schlegel es schuf[5], eben doch nur der Form nach in sich abgeschlossen ist, im Stoff aber nach allen Seiten offen bleibt und also — wenn wir die Wendung wiederholen dürfen — nur eine »Art von Ganzheit« hat. Auch dies hat seinen guten Grund. Der extreme Gegensatz des Aphorismus, der sich ja auf Wissensgebieten entwickelt hat, die einer methodischen Behandlung nicht zugänglich waren[6], ist das System, und die Frage der Legitimität oder Illegitimität des Systembaus war in den beiden letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts zum akuten Problem geworden. Im siebzehnten Jahrhundert hatten in der Philosophie die großen Systeme ›more geometrico‹ dominiert, das frühe achtzehnte Jahrhundert hatte scharf gegen diese reagiert und den wissenschaftlichen Fortschritt in empirischen Einzeluntersuchungen gesucht: Shaftesburys Bemerkung, »The most ingenious way of becoming foolish, is by a system«[7], ist typisch für eine ganze Epoche. Gegen Ende des Jahrhunderts begann der große

[1] KA XVIII, S. 89 [711].

[2] Eichner Nr. 89

[3] Lyceums-Fragment 109.

[4] Athenäums-Fragment 206.

[5] Schlegel arbeitete an den Lyceums- und Athenäums-Fragmenten durchaus im Bewußtsein, eine neue literarische Gattung zu schaffen. Vgl. Franz H. Mautner, a. a. O.; Walzel, S. 315, 364; KA XVIII, S. 130 [93]: »Ich der Wiederhersteller der epigrammatischen Gattung.«

[6] Vgl. Franz H. Mautner, a. a. O. S. 137.

[7] Shaftesbury, Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, 5th ed., London 1732, I, S. 290.

Systembau mit Kant und Fichte sich die herrschende Stellung in der Philosophie zurückzuerobern, und Schlegel wußte sehr wohl, daß die Philosophie ihrem Wesen nach zum System tendiert und tendieren muß. Er wußte aber auch, daß der Systembau die Gefahr mit sich bringt, der Systematik zuliebe die Wahrheit zu vergewaltigen; so heißt es etwa in seinem Aufsatz ÜBER DIE DIOTIMA: »Solange das einzig-wahre System nicht entdeckt war, oder solange es nur noch unvollkommen dargestellt ist, bleibt das systematische Verfahren mehr oder weniger trennend und isolierend; das systemlose lyrische Philosophieren zerstört wenigstens das Ganze der Wahrheit nicht so sehr«[1]. Athenäums-Fragment 53 faßt das sich ergebende Problem zusammen und schlägt die einzig mögliche, paradoxe Lösung vor: »Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben und keins zu haben. Er wird sich also entschließen müssen, beides zu verbinden.« Das Medium einer solchen Verbindung sind die von den Frühromantikern bevorzugten Formen, die es dem Autor ermöglichen, ein Thema von allen Seiten einzukreisen, es fallenzulassen und wieder aufzugreifen und sich allenfalls sogar bewußt zu widersprechen — das Gespräch und die Fragmentsammlung. Denn gerade das unterscheidet Schlegels Fragmente von den meisten späteren Aphorismensammlungen, daß die einzelnen Fragmente zwar oft besonders scharf und epigrammatisch pointiert sind, daß sie sich aber auch besonders innig aufeinander beziehen[2], so daß Schlegel mit bewußter Paradoxie geradezu von einem »System von Fragmenten« spricht[3]. Bei Goethe oder Schopenhauer finden sich selbstverständlich auch Aphorismen, die einander ergänzen oder sogar korrigieren, aber sie haben sich davor gehütet, Fragmente zu veröffentlichen, die — wie das bei Schlegel dutzendmale der Fall ist — überhaupt erst verständlich werden, wenn man sie mit anderen, viele Seiten früher oder später gedruckten Fragmenten kombiniert.

[1] Minor I, S. 63. Vgl. Georg Forster, unten, S. 87: »Ein Widerspruch vernichtet das System; unzählige machen den Philosophen dieses erhabenen Namens nicht unwürdig, wenn er es nicht ohnehin ist. Widersprüche können sogar Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe sein . . .« Wie dieser letzte Satz zeigt, ist die Stelle mit dem oben im Zusammenhang mit Jacobi Gesagten durchaus vereinbar: Dem von »Wahrheitsliebe« motivierten Forster sind Widersprüche erlaubt; Jacobi werden nicht die Widersprüche selbst, sondern deren sophistische Motivierung zur Last gelegt.

[2] Die Athenäums-Fragmente seien ein »Ganzes«, schreibt Friedrich seinem Bruder am 6. März 1798, und fügt im selben Brief hinzu, »Überhaupt hängen die verdammten Dinger so zusammen.« (Walzel, S. 358, 359.)

[3] »Ich kann von mir, von meinem ganzen Ich gar kein andres echantillon geben, als so ein System von Fragmenten, weil ich selbst dergleichen bin.« (An Wilhelm, 18. Dez. 1797; Walzel, S. 336.)

Schlegels Aphorismen erwachsen demnach aus einer doppelten Tendenz. Sie neigen einerseits zum in sich abgeschlossenen Prosaepigramm und sollen andrerseits als »Masse« von sich gegenseitig erhellenden und ergänzenden Bruchstücken gleichsam als Systemersatz dienen. Dieselbe doppelte Tendenz ergibt sich auch aus der Entstehungsgeschichte der Fragmentsammlungen. Die unmittelbare Anregung zu den Lyceums-Fragmenten verdankte Schlegel Chamforts PENSÉES, MAXIMES, ANECDOTES, DIALOGUES, die 1796 im Original, 1797 in deutscher Übersetzung erschienen und von A. W. Schlegel sehr lobend rezensiert worden waren[1]. Schlegel eiferte zunächst Chamfort nach, und viele seiner Fragmente lassen in ihrer Form den direkten Einfluß seines Lehrmeisters erkennen[2]. Er selbst nannte seine erste Aphorismensammlung eine »kritische Chamfortiade«[3]. Das französische Vorbild drängte zur Kürze und Abgeschlossenheit. Schlegel schöpfte aber einen erheblichen Teil seiner Fragmente aus seinen Notizheften, also aus ursprünglich zu ganz anderen Zwecken angelegten Ideen- und Materialsammlungen, und was er von dorther übernahm, gehörte selbstverständlich einem größeren Denkzusammenhang an: Die Hefte waren ja gleichsam der Niederschlag eines im Werden begriffenen, sich stetig verändernden Systems, das nur so fragmentarisch mitgeteilt werden konnte, wie es war. In den Lyceums-Fragmenten dominiert im großen und ganzen noch die Chamfortsche Form. In den Athenäums-Fragmenten entfernt sich Schlegel von dieser zusehends und neigt immer mehr zur fragmentarischen Abhandlung *en miniature*. —

Während es geboten war, schon hier über die Form der Lyceums-Fragmente und damit im wesentlichen über die Schlegelsche Fragmentform überhaupt zu berichten, muß das wenige, was in der vorliegenden Einleitung über den Gehalt seiner ersten Aphorismensammlung gesagt werden kann, auf einen späteren Zeitpunkt verschoben werden. Um die Lyceums-Fragmente gründlich zu behandeln, müßten wir Schlegels ganze geistige Existenz im Spätsommer 1797 darstellen. Die sich in diesen Fragmenten offenbarende neue Einstellung zur Literatur, die in unserem Zusammenhang von größter Bedeutung ist, läßt sich jedoch

[1] Vgl. dazu die gründliche Erörterung von A. Rühle-Gerstel, Friedrich Schlegel und Chamfort, Euphorion XXIV (1922), S. 809—860.

[2] Besonders auffallend ist Schlegels Übernahme des Proportionsvergleichs; z. B. Chamfort: »La pensée est à l'esprit, ce que marcher est à courir.« Schlegel: »Das Druckenlassen verhält sich zum Denken, wie eine Wochenstube zum ersten Kuß.« Vgl. Rühle-Gerstel, a. a. O. S. 857.

[3] Schlegel an Novalis, 26. Sept. 1797 (Preitz, S. 106).

nur verstehen, wenn man Schlegels zweite Fragmentsammlung heranzieht. Ihr wenden wir uns deshalb jetzt zu, wobei wir gelegentlich auf die Lyceums-Fragmente zurückgreifen.

Die Athenäums-Fragmente

Nach[1] dem Streit mit Schiller befanden sich sowohl Friedrich wie Wilhelm Schlegel in einer Zwangslage. Friedrich standen noch Niethammers Philosophisches Journal und Reichardts Zeitschriften offen, aber jenes beschränkte sich auf einen engen Themenkreis, und das ausschließliche Angewiesensein auf Reichardt konnte dem streitbaren jungen Kritiker auf die Dauer nicht erträglich sein. Wilhelm konnte zwar weiterhin, wie wir gesehen haben, an den Horen mitarbeiten, aber doch nur auf Kosten einer empfindlichen Demütigung; und die zahlreichen Rezensionen, die er für die Allgemeine Literatur-Zeitung schrieb, wurden zwar gut honoriert, aber nur unter der Bedingung der Anonymität aufgenommen. Die Brüder hatten also guten Grund, schon vor Friedrichs Abreise nach Berlin die Gründung eines eigenen Journals zu erwägen. Als es dann zu einer ersten Verstimmung zwischen Reichardt und Friedrich kam, entschloß sich dieser, den Jenaer Plan[2] in die Tat umzusetzen, allerdings nicht in der ursprünglich von Wilhelm gewünschten Form; Ende Oktober begann er mit dem Berliner Verleger Vieweg zu verhandeln, und in seinem Brief vom 31., in dem das zu gründende Journal zum ersten Mal schriftlich erwähnt wird, gesteht er dem Bruder,

»daß ich Vieweg den Plan gleich etwas anders vorgetragen als Du ihn Dir soviel ich weiß bisher gedacht; wie Du's nehmen willst, viel größer oder viel enger. — Nämlich ein Journal von uns beiden nicht bloß ediert, sondern *ganz allein* geschrieben, ohne alle regelmäßige Mitarbeiter, wo *weder Form noch Stoff näher bestimmt* wäre, außer daß alles was ganz *unpopulär* wäre, oder ein *großes Werk* oder Teil eines solchen wäre, ausgeschlossen bliebe . . . Ich sagte zwar, *keine regelmäßige* Mitarbeiter, weil man doch nur für sich allein stehen kann. Doch mit der Ausnahme, daß wir *Meisterstücke der höhern Kritik und Polemik* aufspürten wo sie zu finden wären. — Ja überhaupt alles, was sich durch *erhabne Frechheit* auszeichnete, und für alle andren Journale *zu gut* wäre«[3].

[1] Zum folgenden vgl. Ernst Behler, Athenäum. Die Geschichte einer Zeitschrift (Nachwort zum photomechanischen Nachdruck des Athenäums, Darmstadt 1960).. Über das Athenäum als Ganzes berichtet ausführlich A. Schlagdenhauffen, F. Schlegel et son group: la doctrine de l'Athenäum 1798—1800, Paris 1934.

[2] Im November 1797 nannte ihn Friedrich einen »alten Lieblingsplan« (Walzel, S. 312; vgl. S. 316).

[3] Walzel, S. 299, 301.

Mit diesen Vorschlägen ist Friedrich weitgehend durchgedrungen, und es entspricht ihnen durchaus, daß die beiden Brüder auf dem Titelblatt der Zeitschrift nicht als Herausgeber, sondern als Autoren genannt sind:

Athenäum
Eine Zeitschrift
von
August Wilhelm Schlegel
und
Friedrich Schlegel.

Da es erst im November zum Abschluß mit dem Verleger kam, wurden nun die beiden ersten Stücke des Athenäums gleichzeitig geplant; ja der Druck des zweiten Stückes begann vor dem des ersten, und die beiden Hefte wurden fast gleichzeitig — knapp vor Mitte Mai und gegen den ersten Juni 1798 — ausgegeben[1]. Bei den Verhandlungen zwischen Friedrich und Wilhelm über den Inhalt der beiden Hefte spielte die später so berühmt gewordene zweite Schlegelsche Fragmentsammlung von Anfang an die Hauptrolle[2].

Friedrich hatte sich mit dem Gedanken getragen, für Niethammers Journal »philosophische Fragmente« zu liefern[3]. Nun schlug Wilhelm vor, gemeinschaftlich Fragmente zu schreiben, und Friedrich ging enthusiastisch auf diesen Vorschlag ein. »Das wäre göttlich für unsern Herkules«[4], antwortet er am 31. Oktober 1797. »Ich habe noch einen unendlichen Vorrat; das nächste Mal denke ich aber mehr kondensierte und kompakte Abhandlung und Charakteristik zu geben als Einfälle . . . Ganz anders, aber doch ebenso«[5]. Er könne, meint er, »an die sechs Bogen voll Fragmente geben, die noch ein wenig aus andern Augen sehen sollen, als die im Lyceum,« und er kommt nochmals auf den Unterschied zwischen den neuen und den älteren Fragmenten zurück:

[1] Der Druck des zweiten Stückes begann am 28. Februar. Am 13. April waren fünf Bogen des ersten Stückes gedruckt, das mit knapper Not noch rechtzeitig für die Leipziger Messe fertig wurde. (Walzel, S. 356, 359, 383, 387).

[2] Zum folgenden vgl. Haym, S. 898—901.

[3] Walzel, S. 304 f.; vgl. S. 315, 317, 328. Schlegel gab den Plan im Dezember auf, um die Fragmente nicht dem Athenäum zu entziehen. (Ebd., S. 331.)

[4] Herkules war einer der Namen, die für die neue Zeitschrift in Erwägung gezogen wurden; andere waren Freia, Schlegeleum, Parzen, Dioskuren.

[5] Walzel, S. 304.

»Doch eigentlich wird's eine ganz neue Gattung sein; erstens denke ich größtenteils nicht einzelne Sentenzen und Einfälle, sondern kondensierte Abhandlung und Rezension zu geben, zweitens werde ich dabei Universalität ordentlich suchen, nicht philosophische und kritische Fragmente trennen wie im Lyceum und in denen, die ich an Fichte und Niethammer schicken werde, sondern mischen, dazu auch moralische nehmen . . .«[1]

Diese Fragmente, fährt er fort, würden ihn fast keine Zeit kosten — lagen ihm doch eine stattliche Anzahl von Heften zur Literatur, Philosophie, Moral usw. vor, denen er nur recht wenig für das LYCEUM entnommen hätte; er würde nun, sowie ihm Wilhelm und Caroline geantwortet hätten, anfangen, »in den Abendstunden, beim Kaffee usw. zu blättern, auszuschreiben und zu diaskeuasieren«[2]. Trotz dieses Vorrats bat er Caroline, aus ihren, Wilhelms, Hardenbergs und seinen eigenen Briefen, kurz »woher sie will, aus Himmel und Erde Fragmente zu exzerpieren,« die sich dann allerdings als unbrauchbar erwiesen[3], und bald wurde auch Schleiermacher, mit dem Schlegel seit dem 21. Dezember die Wohnung teilte, zur Mitarbeit herangezogen. »Mir hat er [Friedrich]«, berichtet der junge Theologe Mitte Januar nach Jena, »da er mir einen Spaziergang durch seine philosophischen Papiere[4] erlaubte, das *onus* auferlegt, daß ich sie wie ein Trüffelhund habe abtreiben müssen, um Fragmente und Fragmentensamen aufzuwittern, und er selbst hat *viele* Tage nichts als Striche gemacht, wie ein Silberprobierer. Alles ist nun auch crayoniert und es darf nur geschrieben werden«[5]. Anfang Februar konnte Friedrich auch wirklich schon die ersten hundertfünfzig Fragmente Wilhelm und Caroline zur Ansicht schicken[6], aber er hatte noch reichlichen Vorrat: »Meine alten Hefte, die Schleiermacher durchgesucht, hab' ich nun noch gar nicht angebrochen. Darunter sind sehr viele kleine pikante, 30—60. Auch habe ich noch viel griechische und philologische. Sehr große moralische und neue philosophische, und viele Charakteristi-

[1] Walzel, S. 315 f. Vgl. auch S. 320: »In den neuen Fragmenten sollen mehr Früchte sein und weniger bloß Blüten.«

[2] Ebd., S. 315.

[3] Ebd., S. 335 (18. Dezember).

[4] d. h. die Hefte, deren *Abschrift* dem ersten Teil der in KA XVIII gebotenen Texte zugrunde liegen. Die einzigen noch heute erhaltenen Hefte, die Spuren der Suche nach verwendbaren Fragmenten aufweisen, sind die Aufzeichnungen Zur Philologie (KA XVI). Dort wurde weit mehr »signiert« (d. h. mit Bleistiftkreuzen und -strichen angezeichnet), als im Athenäum Aufnahme fand.

[5] Walzel, S. 343.

[6] Ebd., S. 348.

ken in 12° etc. Glaubt mir, je *mehr* Fragmente gegeben werden, je weniger Monotonie, und je mehr Popularität. Die Menge muß es machen«[1].

Auf Grund dieses Prinzips regte Schlegel Schleiermacher an, eigene Fragmente beizusteuern, und schließlich wurde auch Novalis zu einem — allerdings unfreiwilligen — Mitarbeiter. Am 24. Februar sandte er eine Fragmentsammlung — den späteren BLÜTENSTAUB — zum allfälligen »öffentlichen Gebrauch«[2] an August Wilhelm. Im März war das Manuskript, in das Wilhelm Randglossen und Streichungsvorschläge eingetragen hatte, in Friedrichs Händen, der sich zur sofortigen Veröffentlichung entschloß: Um Novalis eine Freude zu machen, sollte die große, von ihm und den anderen Freunden gemeinsam veranstaltete Fragmentsammlung entgegen der ursprünglichen Absicht erst im zweiten Stück des ATHENÄUMS, der BLÜTENSTAUB aber schon im ersten erscheinen[3]. Schlegel entnahm jedoch Hardenbergs Manuskript dreizehn Fragmente, die er als geschlossene Gruppe[4] in die Athenäums-Fragmente aufnahm, und streute, »damit die fraternale Wechselwirkung recht vollendet wird«[5], vier eigene Fragmente[6] in den BLÜTENSTAUB ein. Auch mit Wilhelms Fragmenten nahm Friedrich »kleinere Änderungen« vor[7], während dieser gegen einige allzu pikante Einfälle ein Veto einlegte. Schließlich brachte Friedrich alles in die Ordnung, in der es im zweiten Stück des ATHENÄUMS gedruckt wurde.

Die 451 Fragmente, die auf diese Weise im Juni 1798 dem Publikum vorgelegt wurden, behandeln einen so weiten Themenkreis, daß wir auf den Versuch verzichten müssen, sie alle auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Ihre Wirkung war recht gemischt: Man stieß sich an der Angriffslust der Schlegels[8], man stieß sich an Friedrichs schwieriger

[1] Ebd., S. 350.

[2] Siehe Novalis Schriften, II, hrsg. v. R. Samuel im Zusammenhang mit H.-J. Mähl u. G. Schulz, Darmstadt 1965, S. 399—411.

[3] Walzel, S. 365.

[4] Ath. F. 282—294; vgl. Walzel, S. 306.

[5] Walzel, S. 375.

[6] Unten, S. 164. Daß Friedrich versäumt hatte, die Erlaubnis Hardenbergs einzuholen, ergibt sich aus Walzel, S. 375.

[7] Walzel, S. 361.

[8] Vgl. z. B. Knebel an Böttiger, 13. März 1799: »Die Schlegels haben mich in dem 2. Stücke ihres Athenäums wieder sehr geärgert, wo sie so jungenhaft über die größten Männer, Leibniz und andere, absprechen. Was das für ein Ton ist! Nichts ziemt dem Deutschen weniger, als Insolenz.« (K. L. v. Knebels literarischer Nachlaß und Briefwechsel, hrsg. v. K. A. Varnhagen v. Ense und Th. Mundt, III, Leipzig 1840, S. 39.)

Terminologie, die ja selbst sein Bruder beanstandete[1]. Helmina von Chézy meinte beim ersten Lesen der Fragmente, das habe »ein Wahnsinniger geschrieben«[2], und Chr. G. Körner schrieb noch zwölf Jahre später, als J. W. Ritters Fragmente aus dem Nachlaß erschienen, seit Novalis' und Schlegels Fragmenten glaube »jeder, dem einmal ein seltsamer Gedanke durch den Kopf fährt, er sei auch berufen, die Welt durch seine Orakelsprüche zu erleuchten«[3]. Verständnisvoller und gerechter schrieb Goethe: »Das Schlegelsche Ingrediens, in seiner ganzen Individualität, scheint mir denn doch in der Olla potrida unsers deutschen Journalwesens nicht zu verachten. Diese allgemeine Nichtigkeit, Parteisucht fürs äußerst Mittelmäßige, diese Augendienerei, diese Katzenbuckelgebärden, diese Leerheit und Lahmheit, in der nur wenige gute Produkte sich verlieren, hat an einem solchen Wespenneste wie die Fragmente sind einen fürchterlichen Gegner«[4]. Aber auch hier wird allzu sehr das Negative, Polemische an den Fragmenten betont. Was damals von der jüngeren Generation aufgegriffen wurde und die Fragmente zu einem Markstein der Literaturgeschichte macht, liegt auf einer anderen Ebene: es ist die Verkündigung der Doktrin der romantischen Poesie.

Zum Verständnis dieser Doktrin ist es erforderlich, genetisch vorzugehen; der Schlüssel zu ihr liegt in Schlegels frühen klassizistischen Schriften.

Schlegels erstes großes Bildungserlebnis war die Dichtung und bildende Kunst der Griechen gewesen, die er in der Perspektive Winckelmanns sehen gelernt hatte[5]. Im Verfolg dieses Erlebnisses entwarf er in Dresden eine umfassende Theorie der europäischen Literatur, vor allem in den Aufsätzen Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer und Über das Studium der griechischen Poesie, die wir hier kurz zusammenfassen müssen.

Die griechische Poesie, stellte Schlegel im Anschluß an einen Gemeinplatz fest, der von Winckelmann bis zu Schiller, Heydenreich und Garve immer wieder im Schrifttum der Zeit vorgetragen worden war, sei *schöne*

[1] »Randglossen . . . gelingen ihm [Friedrich] weit besser als ganze Briefe, sowie Fragmente besser als Abhandlungen, und selbstgeprägte Wörter besser als Fragmente. Am Ende beschränkt sich sein ganzes Genie auf *mystische Terminologie*.« (22. Jan. 1798, Jonas-Dilthey III, S. 71.)

[2] Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmina von Chézy von ihr selbst erzählt. Leipzig 1858, I, S. 258.

[3] Th. Körners Briefwechsel mit den Seinen, hrsg. v. A. Wedler-Steinberg, Leipzig 1910, S. 94.

[4] Goethe an Schiller, 25. Juli 1798.

[5] Vgl. KA IV, S. XII.

Kunst, und sie sei *objektiv*. Mit anderen Worten, ihr Hauptzweck, dem jedes didaktische, historische, philosophische oder soziologische Interesse völlig untergeordnet sei, sei die Schönheit, und das Geheimnis dieser Schönheit sei es, daß der nur ihr verpflichtete Künstler das Typische und Allgemeine darstelle, daß er, mit Winckelmann und Schiller zu reden, »idealisiert«. Im Gegensatz zur griechischen, schönen und objektiven Dichtung, legte Schlegel weiterhin fest, diene die *moderne* Poesie der Erkenntnis; der moderne Dichter sei bereit, die Schönheit einem didaktischen, philosophischen Interesse zu opfern, und seine Schöpfungen seien also nicht »schön«, sondern »interessant«. Um der Erkenntnis willen halte sich der moderne Dichter in seinen Werken nicht immer, aber oft viel enger als der griechische an die Wirklichkeit; seine Kunst ist, mit Winckelmanns Worten, »Porträtkunst«, sie ist, in Schlegels ebenfalls der bildenden Kunst entlehnter Terminologie, »charakteristisch«. Die Tendenz zum Charakteristischen sei aber nicht die einzige, durch die der moderne Dichter von klassischer Objektivität abweiche. Weit davon entfernt, seine persönliche Eigenart den überindividuellen Gesetzen der Schönheit zum Opfer zu bringen, strebe er nach Originalität; er lasse seiner Fantasie, die nun nicht mehr nach dem einen und einzigen Ideal ausgerichtet sei, freien Spielraum, er entwickle eine individuelle Manier, und seine Schöpfungen seien also »fantastisch«, »individuell« und »manieriert«.

Schlegel begnügte sich jedoch nicht damit, den Unterschied zwischen der alten und der modernen Poesie festzustellen; vielmehr versuchte er, ihn zu verstehen, d. h. aus dem Wesen der alten und der modernen Zivilisation abzuleiten. Dabei ging er zunächst wieder von einem Gemeinplatz der Zeit aus — von der Überzeugung, die klassische Zivilisation sei »natürlich«, d. h. ihr Wachstum sei triebhaft, die griechische Bildung sei »keine andre als die freieste Entwicklung der glücklichsten Anlage«[1]; die moderne Zivilisation hingegen sei »künstlich«, ihre Entwicklung stehe unter der Herrschaft des Verstandes[2]. Aus diesem Ansatzpunkt ergaben

[1] Minor I, S. 125.

[2] Ebd., S. 97 ff. Vgl. z. B. C. H. Heydenreich, System der Ästhetik, I (Leipzig 1790), S. 30: »Die Natur selbst war die Schule der Alten, die Sinnen ihre Lehrer . . . Die Schule der Neuern ist eine düstere Stube, Gedächtnis und verallgemeinernde Vernunft sind die Kräfte, welche von der frühesten Kindheit an beschäftigt . . . werden.« Fr. Bouterwek, Parallelen. Vom griechischen und modernen Genius. Nur Fragmente (Göttingen 1791), S. 14, 17 f.: »In Griechenland brachte man Meisterwerke hervor, ehe man einmal daran dachte, was Theorie für ein Ding sei . . . Die Kritik war ihnen [den Griechen] von der Natur ins Herz geschrieben. Uns ist sie das nicht . . . Der zivilisierte Nordländer wird alles durch den Verstand.«

sich nun für Schlegel verschiedene Gesetze für die Geschichte der beiden Zivilisationen. Der »Trieb . . . welcher die griechische Bildung lenkte«, erklärt Schlegel, »ist ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer«[1], und es versteht sich daher, daß diese natürliche Bildung den Kreislauf aller natürlichen Dinge durchlaufen und Geburt, Wachstum, Reife, aber auch Verfall und Entartung erfahren mußte: das Gesetz ihrer Geschichte ist — im Einklang mit Herders Geschichtsphilosophie — zyklisch. Da die Griechen aber, wie das seit Winckelmann immer wieder behauptet wurde, gleichsam die Lieblingskinder der Natur waren, und sich in Griechenland die »glücklichsten Anlagen« unter idealen Umständen entwickelten, so erreichte die griechische Bildung — und also auch die griechische Poesie — auf jeder Stufe ihrer Entwicklung die höchste Vollendung, die einer natürlichen Bildung überhaupt möglich ist: »Die griechische Poesie«, sagt Schlegel, »ist in Masse ein *Maximum und Kanon der natürlichen Poesie*, und auch jedes einzelne Erzeugnis derselben ist das vollkommenste in seiner Art«[2]. Oder: »Die Geschichte der griechischen Dichtkunst ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommene und gesetzgebende Anschauung«[3]. Die moderne Bildung ist nun in jeder Beziehung der völlige Gegensatz zur alten. Es liegt im Wesen des Verstandes, daß er irren kann, und die Geschichte der modernen Poesie ist gleichsam die Geschichte dieser Irrtümer. Während die alte Poesie nicht nur ihren eigenen, sondern den absoluten, nie wieder erreichbaren Höhepunkt erreicht hat, ist jedes Produkt der modernen Poesie notwendigerweise unvollkommen. Dafür ist es aber auch ein Privilegium des Verstandes, daß er von jeder Verirrung wieder zum richtigen Weg zurückführen kann: Die »Herrschaft des Verstandes« führt zwar bloß zu einer »langsamen Vervollkommnung«, diese kennt aber »gar keine Schranken«. Der modernen, künstlichen Bildung ist es *nicht* bestimmt, »wie ein Zirkel« in sich selbst zurückzukehren. Nichts ist so »einleuchtend als die Theorie der Perfektibilität«. Mit einem Wort: ist die alte Zivilisation — im Einklang mit Herders Geschichtsphilosophie — *zyklisch*, so ist die moderne Zivilisation — im Einklang mit der Geschichtsphilosophie der Aufklärung — *progressiv*[4].

Fügt man zu diesen Ausführungen noch hinzu, daß Schlegel in seinen klassizistischen Frühschriften immer wieder betont, die griechischen

[1] Minor I, S. 151; vgl. ebd., S. 97.
[2] Ebd., S. 145.
[3] Ebd., S. 125.
[4] Ebd., S. 22, 116 f. Vgl. Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer, Deutsche National-Literatur, CXLIII, S. 255 ff.

Dichter hätten Urbilder der reinen Gattungen aufgestellt, während die modernen zu einem Chaos von Mischgattungen tendierten, so ergibt sich fast auf den ersten Blick, daß in der Gegenüberstellung der objektiven und der interessanten Poesie von 1795 die Kontrastierung der klassischen und der romantischen Poesie, die 1798 ihren Siegeszug durch die Welt antrat, in ihren Grundzügen schon enthalten ist. Wir brauchen das hier nicht weiter auszuführen[1], müssen aber nochmals kurz auf die ganz einseitigen Bewertungen zurückkommen, die Schlegel 1795 mit seiner Charakteristik der alten und der modernen Poesie verband. Der springende Punkt seiner klassizistischen Frühschriften ist, daß *alle* Poesie »schön« und »objektiv« sein solle und daß also die didaktische und interessante Poesie der Neueren eine Fehlentwicklung darstelle, die durch das Studium der griechischen Poesie zu korrigieren sei, und der ursprüngliche Zweck von Schlegels Fragment gebliebener GESCHICHTE DER POESIE DER GRIECHEN UND RÖMER war es, eine klassizistische Reform der modernen Dichtung in die Wege zu leiten. Dem aufmerksamen Leser wird allerdings der schrille Ton dieser Frühschriften auffallen, den wohl nur jemand anschlägt, der in ihm selbst sich geltend machende Widersprüche zu übertönen versucht. In der Tat schreibt Schlegel im Studium-Aufsatz über die »interessanten« und »didaktischen« Dramen Shakespeares mit einer solchen Begeisterung, daß man ihm seine Verdammung der »interessanten« und »didaktischen« Poesie nicht recht glaubt; und wenn er ausführlich darlegt, daß die griechische und die moderne Bildung grundverschiedenen Wesens seien, so drängt sich jedem unbefangenen Beurteiler der Schluß auf, daß man dann nicht beiden dasselbe ästhetische Ideal vorschreiben dürfe — um so weniger, als ja Schlegel selbst die »ästhetische Heteronomie« der modernen Poesie, ihre Tendenz zum Interessanten, aus dem Wesen der modernen Bildung, aus der Herrschaft des Verstandes abgeleitet hat. Daß Schlegel trotzdem mit solchem Nachdruck darauf bestand, daß das Heil für die moderne Literatur nur von den Griechen zu erhoffen sei, ist nur damit zu erklären, daß er von dort das Heil für sich selbst erhoffte: An der eigenen Zerrissenheit leidend, einseitig nur mit dem Verstand lebend, identifizierte sich Schlegel mit Faust, mit Hamlet, mit der modernen Literatur überhaupt, projizierte sein eigenes Chaos und die eigene Disharmonie in sie

[1] Ausführliche Darstellungen bieten A. O. Lovejoy, On the Meaning of »Romantic« in Early German Romanticism, Modern Language Notes, XXXI (1916), S. 385—396, XXXII (1917), S. 65—77 und Richard Brinkmann, Romantische Dichtungstheorie in Fr. Schlegels Frühschriften . . ., DVj. XXXII (1958), S. 344—371. Die spätere Schrift ist die verläßlichere.

hinein und vermeinte im Studium der »harmonischen« und »natürlichen« Griechen Erlösung und Heilung finden zu können[1].

Schlegels »Gräkomanie« von 1793—95 hatte also ihre tiefste Quelle in seinen persönlichen Nöten und mußte, sowie er Vertrauen zu sich selbst gewann und mit den eigenen Spannungen auszukommen lernte, einer objektiveren Haltung weichen. Dies geschah um so rascher, als Schiller, der ja noch 1793 die Griechen nicht viel weniger extrem verherrlicht hatte, im Winter 1795 die theoretische Grundlage zu einer gerechteren Abwägung schuf. Seine Gegenüberstellung der naiven und der sentimentalischen Dichtung deckt sich in vieler Beziehung mit Schlegels Kontrast zwischen objektiver und interessanter Poesie, gipfelt aber in einer glänzenden Rechtfertigung der Modernen, die Schlegel um so tiefer erschüttern mußte, als er selbst ja schon Ähnliches ausgesprochen, aber freilich nicht zu Ende gedacht hatte: »Wenn unsre Gedichte immer unvollendet, unser Ziel unerreichbar, unser Streben also unbefriedigt bleiben muß«, heißt es z. B. schon im Aufsatz Über den Wert des Studiums der Griechen und Römer, »so ist dieses Ziel auch unendlich groß«[2].

Schlegels Reaktion auf Schillers berühmte Schrift ist in seinen Briefen an seinen Bruder festgehalten. Der erste Teil im Novemberheft der Horen scheint ihn nicht sehr beeindruckt zu haben; der zweite Teil, der Jena erst am 6. Januar, Dresden wohl noch etwas später erreichte, erregt seine helle Begeisterung: »Dann hat mich Schillers Theorie des Sentimentalen so beschäftigt,« schreibt er am 15., »daß ich einige Tage nichts andres getan habe, als sie lesen und Anmerkungen schreiben. Wenn Du meine Abhandlung[3] lesen kannst, wirst Du begreifen, warum mich das so sehr interessierte. Schiller hat mir wirklich Aufschlüsse gegeben. Wenn mir innerlich so etwas kocht, bin ich unfähig, etwas andres ruhig vorzunehmen«[4]. Vier Tage später beginnt er jedoch, sich zu distanzieren: »Die Sentimentalen haben mich vielleicht nur durch Berührung entzündet,« schreibt er nun. »In wissenschaftlicher Hinsicht sind das alles nur Vorarbeiten. Indessen gestehe ichs, daß ich sehr viel daraus gelernt habe«[5]. Trotz dieses letzten Satzes darf man die Wirkung von Schillers Aufsatz auf Schlegel jedoch nicht überschätzen. Zwar beschloß er nun, er könne den Studium-Aufsatz, der seit Dezember beim

[1] Vgl. H. W. Ziegler, Fr. Schlegels Jugendentwicklung, Archiv für die gesamte Psychologie, LX (1927), S. 1—128.
[2] Deutsche National-Literatur, CXLIII, S. 267.
[3] Über das Studium der griechischen Poesie.
[4] Walzel, S. 253.
[5] Ebd., S. 257.

Verleger war, nicht »so nackt . . . in die Welt hinausstoßen«[1], und schrieb eine Vorrede dazu, in der er feststellt, seine eigene Abhandlung wäre »ungleich weniger unvollkommen geworden«[2], wenn er die Schillersche eher hätte lesen können; aber entscheidend neue Gesichtspunkte bringt diese Vorrede nicht. Gewiß, er betont nun viel deutlicher als zuvor, daß eine »sehr glänzende Rechtfertigung der Modernen« möglich und das Schöne »nicht das Ideal der modernen Poesie sei«[3]; er besteht aber immer noch darauf, das Interessante habe nur »provisorischen ästhetischen Wert« als »Vorbereitung zur *unendlichen Perfektibilität* der ästhetischen Anlage,« es habe »nur eine provisorische Gültigkeit, wie die despotische Regierung«[4]. Damit steht er immer noch auf klassizistischem Grund und Boden, und es mußte noch mehr als ein volles Jahr vergehen, bevor sich eine wirkliche Sinnesänderung feststellen ließ.

Wie wir gesehen haben, fallen die Charakteristiken Jacobis und Forsters in diese Übergangszeit. Sie sind Symptome dieses Überganges, nicht nur auf Grund dieser oder jener Einzelheit, sondern im ganzen; beweisen sie doch, mit welchem Eifer er sich jetzt in die moderne Literatur einlas. Und das, viel mehr als irgendwelche theoretischen Erwägungen, war das Entscheidende: Man verliebt sich nicht aus theoretischen Erwägungen. Schlegel las unermüdlich — und natürlich nicht nur die deutschen Zeitgenossen, sondern die großen Meister der Vergangenheit: Dante, Tasso und Ariost, Cervantes und, immer von neuem von den Übersetzungen seines Bruders angeregt, Shakespeare. Erst nun ging ihm der Sinn dafür auf, daß das, was von den Modernen seit Dante angestrebt und geleistet wurde, nicht nur anderen Zwecken diente, als die »schöne« Kunst der Griechen, sondern daß es gerade auf diese Zwecke ankam. Erst in den Lyceums-Fragmenten, nicht schon in der Vorrede zum Studium-Aufsatz, erschien nun sein feierlicher Widerruf. Der Versuch über das Studium der griechischen Poesie, heißt es hier zunächst, sei »manierierter Hymnus in Prosa auf das Objektive in der Poesie«; das Schlechteste daran scheine ihm der »gänzliche Mangel der unentbehrlichen Ironie«[5], also der Mangel an kritischem Abstand und an Besonnenheit. Ein zweites Fragment spricht von der »revolutionären Objektivitätswut« seiner »frühern philosophischen Musikalien«[6], ein drittes bedauert, daß noch nichts Tüchtiges wider die Alten, besonders wider ihre Poesie

[1] Ebd., S. 270 (6. März 1796).
[2] Minor I, S. 79.
[3] Ebd., S. 79 und 82.
[4] Ebd., S. 83.
[5] Lyc.-F. 7.
[6] Lyc.-F. 66. »Musikalien« werden die Frühschriften genannt, weil sie Variationen auf ein Thema sind.

geschrieben worden sei[1]. In zwei weiteren werden die Alten und die Modernen einander als ebenbürtig entgegengestellt, und zwar in Formulierungen, die auf den Kontrast zwischen der Vollendung der zyklischen und der Unendlichkeit der progressiven Bildung, also durchaus schon auf den Kontrast von >Klassik< und >Romantik< hinweisen:

Aus dem, was die Modernen wollen, muß man lernen, was die Poesie werden soll: aus dem, was die Alten tun, was sie sein muß[2].

In den Alten sieht man den vollendeten Buchstaben der ganzen Poesie: in den Neuern ahnet man den werdenden Geist[3].

Mit einer im Studium-Aufsatz noch durchaus fehlenden Folgerichtigkeit wird den Alten daher auch der »allein seligmachende Schönheitsglaube« und das »Dichtungsmonopol« abgesprochen[4], und ziemlich genau in der Mitte der Lyceums-Fragmente — im 60. Fragment von 124 — fällt das entscheidende Stichwort:

Alle klassischen Dichtarten in ihrer strengen Reinheit sind jetzt lächerlich.

In diesen Äußerungen ist allerdings überall noch von der »modernen«, noch nicht von der »romantischen« Poesie die Rede; aber dabei konnte es nicht bleiben. Solange Schlegel die Literatur der Neueren noch als ein Chaos oder auch als ein System von Verirrungen sah, — im Studium-Aufsatz ist von beidem die Rede, — war eine rein chronologische Bezeichnung wie »moderne Poesie« durchaus am richtigen Platz. Vom Herbst 1796 an war Schlegel jedoch in steigendem Ausmaß bemüht, das »Wesentlich-Moderne«[5] in der europäischen Literatur, das er nun immer positiver beurteilte, herauszuarbeiten und von falschen Tendenzen, wie der französischen Pseudo-Klassik, dem prosaischen Roman in der Gefolgschaft Richardsons, den literarischen Bestrebungen der Aufklärung usw. abzusondern, und er bedurfte also eines Ausdrucks für die Literatur der Modernen, mit dem er diese der klassischen Dichtung nicht nur chronologisch, sondern auch wesensmäßig gegenüberstellen konnte. Zu diesem Zweck entwickelte er nun im Laufe des Jahres 1797 allmählich den Begriff der romantischen Poesie[6].

Das Wort »romantisch« hatte im damaligen Sprachgebrauch eine Vielfalt von Bedeutungen, die alle zu Schlegels Begriffsbildung beigetragen haben. Wir unterscheiden die wesentlichsten wie folgt[7]:

[1] Lyc.-F. 11.
[2] Lyc.-F. 84.
[3] Lyc.-F. 93.
[4] Lyc.-F. 91.
[5] Walzel, S. 170.
[6] Zum folgenden vgl. Eichner, Theory *(passim)*.
[7] Vgl. zum folgenden u. a. R. Ullmann und H. Gotthard, Geschichte des Begriffes »Romantisch« in Deutschland, Berlin 1927; Logan P. Smith, Four Words: Romantic, Originality, Creative, Genius, Milford 1924; F. Baldensperger, »Romantique«, ses Analogues et ses Equivalents, Harvard Studies und Notes in Philology and Literature, XIX (1937), S. 13—105. Zu dem von mir nicht berücksichtigten Zusammenhang zwischen romantischer Ästhetik und der Gartenbaukunst siehe R. Immerwahr, »The First Romantic Aesthetics«, Modern Language Quarterly, XXI (1960), S. 3—26.

1. »Romantisch« bezog sich auf die Tochtersprachen des Lateinischen und auf die in diesen Sprachen geschriebenen Werke; man unterschied im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts nicht zwischen »romantisch« und »romanisch«, und gebrauchte das letztere Wort verhältnismäßig selten. A. W. Schlegel, der seinen Ruhm ja weitgehend seiner Fähigkeit verdankt, die Ideen seines Bruders weiteren Kreisen verständlich zu machen, erklärt, von seiner Überschätzung des germanischen Einflusses auf die romanischen Sprachen abgesehen, völlig richtig: »Romanisch, *Romance*, nannte man die neuen aus der Vermischung des Lateinischen mit der Sprache der Eroberer entstandenen Dialekte; daher Romane, die darin geschriebnen Dichtungen, woher denn >romantisch< abgeleitet ist«[1]. In dieser Bedeutung des Wortes schreibt Friedrich Schlegel etwa mit charakteristischer Ungenauigkeit von dem Portugiesischen als von der »südlichsten süßesten Blüte aller provenzalischen romantischen Sprachen«[2].

2. >Vulgärsprache< ist der *ursprüngliche* Sinn von Wörtern wie altspanisch >romance< usw.[3]; diesem alten Sprachgebrauch entsprechend wurde das daraus abgeleitete Eigenschaftswort »romantisch« auch später vor allem auf die *ältere* Literatur in den romanischen Sprachen bezogen. In diesem — und das heißt, in einem vorwiegend *chronologischen* Sinn — hat Schlegel das Wort sehr oft in den Jahren 1794—95 verwendet[4]. Da nun Schlegel das »Wesentlich-Romantische« gerade in der Poesie dieser älteren Zeit zu finden hoffte, — zu den Dichtern, die in seinen Notizen aus dem entscheidenden Jahr 1797 am häufigsten erwähnt werden, gehören Ariost, Boccaccio, Boiardo, Cervantes, Dante, Guarini, Petrarca, Pulci und Tasso, — konnte er diese Bedeutung des Wortes bei seiner Weiterbildung des Begriffes immer noch mitschwingen lassen; grenzt sie doch das »Wesentlich-Moderne« nicht nur gegen das

[1] A. W. Schlegel, Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, Deutsche Literaturdenkmäler des 18. u. 19. Jh., XIX, S. 17.
[2] Europa, I (1803), 2. Heft, S. 61.
[3] Vgl. dazu z. B. Werner Krauß, »Novela — Novelle — Roman«, Zs. f. romanische Philologie, LX (1940), S. 16 ff.
[4] Vgl. z. B. Minor I, S. 94, 98, 112, 118, 160; Walzel, S. 171. Friedrich spricht aber z. B. auch noch 1803 von einer »romantischen Zeit« (KA XI, S. 85).

»Wesentlich-Antike« ab, sondern auch gegen das schlechte, *bloß* Moderne der Tagesliteratur und der »falschen Tendenzen«.

3. Da sich die in den Vulgärsprachen geschriebenen Dichtungen nicht der klassischen Metren usw. bedienten, konnte man von »romantischen Formen« sprechen, an die sich keine klassizistischen Maßstäbe anlegen ließen. So verwahrt sich etwa Th. Warton dagegen, daß man Spenser nach den Regeln der klassizistischen Ästhetik beurteile; sei er doch durch die Mode seiner Zeit gezwungen worden, ein »romantischer Dichter zu werden«[1]. Schiller meint in einem Brief an Goethe vom 22. Juni 1797 mit dem Ausdruck »romantisches Gedicht« ganz einfach ein nicht in Hexametern, sondern in gereimten Strophen geschriebenes.

4. Als romantisch wurde alles bezeichnet, was in Romanen, Romanzen, usw., kurz: in der im oben festgelegten Sinn romantischen Poesie dargestellt wird, aber in der Wirklichkeit nicht vorkommt. >Romantisch< ist also das Unglaubliche, Unwahrscheinliche, Unwirkliche, Phantastische, Exotische. So lobt etwa Johnson — um nur einige wenige Belegstellen zu zitieren — 1735 einen Reiseschriftsteller dafür, seinen Lesern nicht »romantic absurdities and incredible fictions« vorgesetzt zu haben: »whatever he relates, whether true or not, is at least probable«[2]; 1794 nennt ein deutscher Autor eine Sammlung von »sieben Geschichten teils aus dem Morgenland, teils aus anderen Gegenden« ROMANTISCHE BEITRÄGE ZUR ANGENEHMEN LEKTÜRE[3]; 1800 kontrastiert ein anonymer Pasquillant die »historische wahre Lucinde« — Dorothea Veit — mit der »romantischen«[4], d. h. bloß im Roman vorkommenden. Hier überwog offensichtlich noch der pejorative Sinn, der ja auch noch bei Goethe vorliegt, wenn er im WERTHER feststellt, sein Romanheld habe seinen Abschiedsbrief an Lotte »ohne romantische Überspannung«[5] geschrieben. In einem solchen abschätzigen Sinn hatte auch Schlegel in den klassizistischen Frühschriften die »romantische Poesie« — d. h. die Poesie der Ritterzeit — vor allem als fantastisch charakterisiert; von 1797 an wurde ihm nun gerade das fantastische Element der »wesentlich-modernen« Poesie zu einem ihrer Vorzüge, ja er begann sogar, in der Fantasie das

[1] Warton, Observations on the Fairy Queen, II (1754), S. 88; zitiert nach S. v. Lempicki, Bücherwelt und wirkliche Welt. Ein Beitrag zur Wesenserfassung der Romantik, DVj. III (1925), S. 342.

[2] Vorwort zu Father Jerome Lobo, A Voyage to Abyssinia, London 1735, S. VII.

[3] Vgl. Neue allgemeine Bibliothek, XXI (1796), S. 198.

[4] Drei Briefe an ein humanes Berliner Freudenmädchen über die Lucinde von Schlegel, Frankfurt und Leipzig 1800, S. 3.

[5] Hamburger Ausgabe VI, S. 104.

eigentliche poetische Vermögen zu erkennen, und er konnte also diese Bedeutung des Wortes »romantisch« voll und ganz übernehmen. So schreibt er etwa 1823, daß die »scheinbar willkürliche und wenig passende Benennung des Romantischen, welche uns jetzt die vorherrschende Fantasie in der Dichtkunst des Mittelalters so charakteristisch zu bezeichnen dient, nicht füglich entbehrt . . . werden kann«[1].

5. War das Phantastisch-Wunderbare das eine Element der erzählenden Dichtung des Mittelalters, so war das andere die Liebe. Sie war schon in den Romanen der ausgehenden Antike das bestimmende Motiv gewesen, und im achtzehnten Jahrhundert konnte man wie heute das Wort >Roman< im Sinne von >Liebesgeschichte< verwenden[2]. »Romantisch« hieß also auch, was mit Liebe (und natürlich besonders mit >romanhafter<, besonders leidenschaftlicher, treuer Liebe, Liebe auf den ersten Blick usw.) zu tun hatte. In der Tat spielt die Liebe oder, wie Schlegel in diesem Zusammenhang öfter sagt, der Eros, eine überaus bedeutende Rolle in seinen Wesensbestimmungen des Romantischen[3], wobei er allerdings nur von der geschlechtlichen Liebe *ausgeht* und den Begriff zum kosmischen Prinzip, zum Sinn des Autors für die Göttlichkeit der Welt und zur christlichen Caritas erweitert. Hier hat bei der Entwicklung von Schlegels Theorie der Gemeinplatz mitgewirkt, daß die Geschlechterliebe im christlichen Europa ganz anders aufgefaßt und viel ernster genommen wurde als in der Antike; aber auch Schillers Theorie des Sentimentalischen hat Schlegel stark beeinflußt.

Zu einem gewissen Grad hat also Schlegel nichts weiter getan, als schon bestehende Bedeutungen des Wortes »romantisch« übernommen. Von Huets Definition des Romans als einer »erdichteten Liebesgeschichte« im frühesten wichtigen Versuch einer Wesensbestimmung dieser Gattung[4] bis zu Schlegels Definition des Romantischen im GESPRÄCH ÜBER DIE POESIE als dessen, was — grob gesprochen — zugleich fantastisch und sentimental ist, von 1670 bis 1800 führt also ein viel kleinerer Schritt, als man meist annimmt: Durchaus mit Recht bemerkt S. v. Lempicki, Schlegel habe dem Wort >romantisch< »gleichsam seinen ursprünglichen, etymologischen Sinn« restituiert[5]. Aber trotz aller dieser Beziehungen zwischen dem schon bestehenden Sprachgebrauch und Schlegels Bedürfnissen zur Charakteristik des Wesentlich-Modernen hätte er sich viel-

[1] KA IV, S. 161.

[2] Vgl. z. B. Kabale und Liebe III. 1.

[3] Z. B. Eichner, Nr. 27, 30, 69, 1420, 1518, 1612, 1732, 1760, 1996, 2097.

[4] Vgl. W. Kayser, Die Vortragsreise, Bern 1958, S. 85 f.

[5] Lempicki, a. a. O., S. 354.

leicht doch nicht entschlossen, seinen früheren Begriff der »interessanten« Poesie durch den der »romantischen« zu ersetzen, wenn nicht noch eine weitere Beziehung bestanden hätte.

6. >Romantisch< verhält sich zu >Roman< wie >dramatisch< zu >Drama< und >episch< zu >Epos<. Das Wort bedeutet also nicht nur >romanhaft< im Gegensatz zu >wirklich<, >wahrscheinlich< usw., sondern auch >romanartig< im Gegensatz zu >dramatisch<, >episch<, >lyrisch<. Diese Bedeutung ergibt sich schon recht deutlich aus Buchtiteln wie MYTHOSCOPIA ROMANTICA ODER DISCOURS VON DEN SO BENANNTEN ROMANEN (1698)[1] oder ROMANTISCHES ALLERLEI. EINE SAMMLUNG KLEINER ROMANE (1793)[2]. Sie ist offensichtlich, wenn Goethe z. B. romantischen und dramatischen Stoff miteinander vergleicht[3], wenn Schlegel in den Lyceums-Fragmenten von der »dramatischen und romantischen Kunst bei den Engländern« spricht[4] oder wenn Schleiermacher in seiner Rezension der LUCINDE die »so gewöhnliche Vergleichung des Romantischen mit dem Dramatischen« erwähnt[5]. Dieser Gebrauch des Wortes war der entscheidende; denn im Roman entdeckte Schlegel nun, unter dem Einfluß Herders[6], das Zentralphänomen des Wesentlich-Modernen:

Drei herrschende Dichtarten: 1. *Tragödie* bei den Griechen 2. *Satire* bei den Römern 3. *Roman* bei den Modernen[7].

---

[1] Siehe Ullmann und Gotthard, a. a. O., S. 16.

[2] Siehe die Rezension dieses Werkes in der Jenaischen ALZ, 1796, Nr. 111, Sp. 51.

[3] Weimarer Ausg., Abt. IV, Bd. IV, S. 243; vgl. Ullmann und Gotthard, a. a. O., S. 25.

[4] Lyc. F. 49. Ähnliche Kontrastierungen des Romantischen mit dem Dramatischen finden sich sehr häufig in den Heften von 1797/98, aber auch noch zehn Jahre später (z. B. Zur Poesie und Literatur 1808. I, Blatt 22). Zur Behauptung im Lyc.-F. 117, Petrarca sei »romantisch, nicht lyrisch«. vgl. Eichner, Nr. 353: »Petrarcas Gedichte sind klassische Fragmente eines Romans«. Ebd., Nr. 1395: »Offenbar lesen wir oft einen lyrischen Dichter wie einen Roman; so oft man lyrische Gedichte vorzüglich auf die Individualität des Dichters bezieht, betrachtet man sie romantisch.«

[5] Berlinisches Archiv der Zeit und des Geschmacks, 1800, S. 39. Vgl. auch den Gebrauch des Zeitworts »romantisieren« in Analogie zu »Dramatisieren« z. B. in der Jenaischen ALZ (1797 Nr. 240 Sp. 270; 29. Juli): »Es gilt dem Verfasser gleich, den *Hiob*, oder den *Alexander*, . . . die *Cleopatra*, oder *Friedrich von Zollern* zu dramatisieren, und zu romantisieren.«

[6] Siehe dazu Eichner, Theory, S. 1019—1021.

[7] Eichner, Nr. 32. Vgl. Ath. F. 146 und Gespräch über die Poesie, unten, S. 335.

»Romantische Poesie« heißt bei Schlegel 1797/98 vor allem Romanpoesie, und dieser Sinn des Wortes, wenn er auch später etwas zurückgetreten ist, hat sich bei ihm nie völlig verloren. —

Daß Schlegel »romantische Poesie« im Sinne von »Romanpoesie« verwendet, hat schon Haym festgestellt, der aber zu ausschließlich an die Gattung dachte, die man heute Roman nennt. Im 18. Jahrhundert hatte man jedoch noch nicht aus den Augen verloren, daß das Wort, wie wir gesehen haben, ursprünglich jedes nicht auf Lateinisch, sondern in einer Vulgärsprache geschriebene erzählende Werk bezeichnete. »Romane« wurden also nicht nur Erzählungen in Prosa genannt, sondern auch gereimte Epen, und zwar nicht nur solche der romanischen Literaturen, sondern auch mittelhochdeutsche: die DIVINA COMMEDIA, die Romanzi Tassos und Ariosts, aber auch das NIBELUNGENLIED, Wolframs PARZIVAL und das HELDENBUCH[1]. Als Romane bezeichnete man weiterhin Dramen, die nicht für die Aufführung, sondern für die Lektüre bestimmt waren; in diesem Sinne sagt Schiller in der unterdrückten Vorrede zu den RÄUBERN, er habe kein »theatralisches Drama«, sondern einen »dramatischen Roman« geschrieben[2], in diesem Sinne nennt Wieland den DON CARLOS einen »dramatischen Roman«[3]. Schließlich konnte man jedes von der aristotelischen Form des Dramas radikal abweichende Stück als Roman bezeichnen, also z. B. auch die Dramen Shakespeares: Herder nennt den ROMEO einen Roman und spricht von »Romanen in Shakespeares Manier«, A. W. Schlegel spricht von Shakespeares »Romanspielen« und Friedrich meinte, Shakespeares Werke seien »dem Wesen nach *psychologische Romane*«[4].

Es ergibt sich also, daß so ziemlich alle größeren Werke der im chronologischen Sinn romantischen Poesie als Romane bezeichnet werden konnten und wurden, aber selbstverständlich nicht die klassizistischen Dichtungen des »goldenen Zeitalters« der Franzosen, Engländer usw. Überdies bezog sich das Wort »romantisch« natürlich auf die zeitgenössischen Prosa-Romane, die Schlegel von 1796 an immer wichtiger wurden.

---

[1] Vgl. meine Einleitung zu KA V, S. LVIII f.

[2] Schillers Werke, Nationalausgabe, III (Weimar 1953), S. 244.

[3] »Ich habe den Don Karlos einen dramatischen Roman genannt: denn daß ein Drama von beinahe 32 Bogen vom Verfasser selbst mehr zum Lesen oder Vorlesen als für würkliche Vorstellung auf der Bühne bestimmt sei, kann wohl keine Frage sein.« (Anzeiger des Teutschen Merkur, September 1787; zitiert nach Fambach II, S. 37).

[4] Herder, Sämtliche Werke, hrsg. v. Suphan, V, S. 225 und XVIII, S. 108. A. W. Schlegel, Vorlesungen über philosophische Kunstlehre (Leipzig 1911), S. 220. Fr. Schlegel, Eichner Nr. 357.

1797 beschäftigte er sich nicht nur mit älteren Prosa-Romanen wie vor allem mit dem DON QUIJOTE, sondern auch mit Goethes WILHELM MEISTER, mit Louvet de Couvrays FAUBLAS, mit Tiecks WILLIAM LOVELL und mit Romanen Diderots und Jean Pauls, und es stand bald für ihn fest, daß der moderne Roman die alte »romantische« Tradition von Dante bis zu Cervantes und Shakespeare wieder aufnahm oder doch wieder aufnehmen sollte, daß also der Roman das dichterische Organ der progressiven Bildung *par excellence* sei. Erst durch diese doppelte Beziehung auf den älteren und auf den zeitgenössischen Roman erwies sich der Terminus »romantisch« als das geeignete Wort für die Bezeichnung des Wesentlich-Modernen in der Poesie.

Der Identität von »romantischer Poesie« und »Romanpoesie« entspricht es, daß die in den Athenäums-Fragmenten verkündete Theorie des Romantischen in Schlegels literarischem Notizheft von 1797/98 als eine Theorie des Romans entwickelt wurde. Schlegel geht dabei von dem Versuch aus, das Gebiet des Romans zu *klassifizieren*. So unterscheidet er z. B. den »poetischen Roman«, dessen Unterklassen er als »fantastisch« und »sentimental« bezeichnet, vom »prosaischen Roman«, der entweder »philosophisch« oder »psychologisch« sei. Als Beispiel für diese vier Romanarten werden Ariosts ORLANDO FURIOSO, Tassos GERUSALEMME LIBERATA, Diderots JACQUES LE FATALISTE und Diderots RELIGIEUSE angeführt. Spätere Klassifikationsversuche unterscheiden zwischen dem fantastischen, sentimentalen, politischen und mimischen Roman. Alle diese Romane sind jedoch für Schlegel nur unvollkommene »Nebenarten«, die bloß ein »Analogon von Einheit oder Ganzheit« haben können. Der ideale Roman — dies ist der Hauptpunkt von Schlegels Theorie — muß alle diese Romantypen miteinander vereinigen; er muß also Poesie und Prosa, Fantastisches, Sentimentales und Mimisches umfassen. Er ist das vollkommene Mischgedicht, in dem die klassischen Dichtarten, Epos, Drama und Lyrik, aber auch Poesie, Kritik und Philosophie miteinander gemischt und verschmolzen werden[1]. Mit einem Wort, er ist »Universalpoesie«. Da aber ein Werk, das wirklich alle Stoffe und Formen umfaßt, menschliche Kräfte übersteigt, so ist der vollkommene Roman keine historische Gegebenheit, sondern eine unendliche Aufgabe, ein Ideal, dem man sich nur nähern, das man aber nie verwirklichen kann: der Roman ist die progressive Form *par excellence*.

Damit sind wir so weit, daß wir Schlegels erste berühmte Definition der romantischen Poesie, das Athenäums-Fragment 116, näher ins Auge

[1] Vgl. Eichner, Theory S. 1023 ff.

fassen können. Wir numerieren die Sätze des Fragments, und kommentieren, wo uns ein Kommentar nötig erscheint.

Athenäums-Fragment 116

(1) »Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie«.

Romantische Poesie heißt hier, wie wir gesehen haben, vor allem Romanpoesie, wobei das Wort >Roman< natürlich im oben angedeuteten umfassenden Sinn zu verstehen ist. Die folgenden sechs Sätze erklären, was unter Universalpoesie zu verstehen ist.

(2) »Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen.«

Schlegel geht hier, wie gewöhnlich, von historischen Gegebenheiten aus. Der Roman hat von jeher berichtende Erzählung und Dialog, also »Epos« und »Drama« miteinander vereinigt, und zwar gerade zu Schlegels Zeiten oft so, daß beim Dialog vor der direkten Rede ganz wie im Drama bloß der Name des Sprechers angegeben wurde[1]. Die Vereinigung von Poesie und Rhetorik ist verhältnismäßig unwesentlich, um so bedeutender hingegen die Synthese von Poesie und Philosophie, die wir hier übergehen, um ihr später einen kleinen Exkurs zu widmen[2].

(3) »Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen.«

Die geforderte Mischung von Poesie und Prosa, für die schon Dante in der VITA NUOVA ein Beispiel geliefert hat, überschneidet sich mit der in (2) gewünschten Vereinigung aller Gattungen. Mit der Vereinigung von Genialität und Kritik wird zunächst verlangt, daß der Romandichter

[1] Vgl. z. B. Diderot, Jacques le Fataliste (Oeuvres de Diderot, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 475):
Le Maître. — Tu as donc été amoureux?
Jacques. — Si je l'ai été!
Le Maître. — Et cela par un coup de feu?
Jacques. — Par un coup de feu.
Le Maître. — Tu ne m'en as jamais dit un mot, . . .

[2] Siehe unten, S. LXXX f.

Begeisterung mit Besonnenheit, Schöpferkraft mit Selbstkritik verbinden müsse; das Geheimnis dieser Synthese ist die *Ironie*. Schlegel meint aber auch, daß der Roman sowohl Poesie als auch Kritik der Poesie bieten solle. In der Tat kommentiert Dante in der VITA NUOVA seine eigenen Sonette, im DON QUIJOTE wird über die Ritterromane Gericht gehalten, Fielding kommt in seinen Romanen immer wieder auf die Theorie des Romans zu sprechen usw. Solche kritischen Exkurse und eine möglichst weitgehende Verschmelzung von Kritik, Romantheorie und Poesie hielt Schlegl für erforderlich, um den Roman wahrhaft universell zu machen[1].

Die Vereinigung von Kunst- und Naturpoesie soll die von Schlegel bedauerte Kluft zwischen der gelehrten Dichtung und der Dichtung des Volkes überbrücken helfen; diese Forderung beruht aber auch auf Schlegels oft geäußerter Überzeugung, daß bei jeder genialen Schöpfung Absicht und Instinkt Hand in Hand gehen: jene führt zur Kunst-, diese zur Naturpoesie.

Lebendig und gesellig wird die Poesie durch den Roman, weil dieser die populärste Gattung ist; er »geht darauf aus«, heißt es in der Charakteristik Forsters, »die geistige, sittliche und gesellschaftliche Bildung wieder mit der künstlerischen zu vereinigen«[2]. Der Roman leistet aber auch das Umgekehrte: Er macht das Leben und die Gesellschaft poetisch, indem er sie in poetischer Verklärung darstellt[3].

Durch die Schwingungen des Humors beseelt waren vor allem die Romane in der Tradition des TRISTRAM SHANDY — Diderots JACQUES, die Romane Jean Pauls usw., also Werke, die in Schlegels Heften, in den Fragmenten und im GESPRÄCH ÜBER DIE POESIE immer wieder erwähnt werden.

(4) »*Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang.*«

Auf die Systeme im System kommt Schlegel im achten Satz des Fragmentes zurück; an unserer Stelle wird zunächst der umfassende Charakter des romantischen Kunstwerks betont, in dem für alles Platz ist, auch für das einfachste lyrische Gedicht. Das ist besonders deshalb

[1] Daß Schlegel eine solche Verschmelzung in der Lucinde angestrebt hat, ist von K. K. Polheim in seinem Nachwort zur Reclam-Ausgabe dieses Romans gezeigt worden.

[2] Unten, S. 80.

[3] Allenfalls ist jedoch auch an die Möglichkeit zu denken, daß der Leser durch die romantische Poesie angeregt wird, »poetisch« zu leben; man denke etwa an Goethes Musenhof. — Vgl. S. v. Lempicki, a. a. O., S. 372 f.

wichtig, da Schlegel damals geneigt war, dem lyrischen Gedicht, das nicht Glied eines größeren Ganzen ist, die Totalität und also die Berechtigung abzusprechen. Es wird weiterhin angedeutet, daß die romantische Poesie »Poesie der Poesie« sein, also die Kunst selbst zum Thema nehmen, aber auch die in der Welt schon vor aller ›Literatur‹ vorhandene Poesie nachbilden kann — die »formlose und bewußtlose Poesie«, von der Schlegel später schrieb, daß sie sich »in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüte der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht«[1].

Die Feststellung, daß die romantische Poesie alles umfasse, »was nur poetisch ist«, bedeutet nicht, daß das Unpoetische auszuschließen sei; die Universalpoesie ist ja unter anderm auch mimisch. Sie darf nur nie bloß mimisch sein und muß das Unpoetische »poetisch machen« oder »poetisieren«.

(5) »*Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, daß man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr Eins und Alles; und doch gibt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben.*«

Die eine Möglichkeit des Romans ist es also, ein »Kompendium« oder eine »Enzyklopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums«[2] zu sein. Die andere Möglichkeit wird im nächsten Satz nochmals festgelegt:

(6) »*Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden.*«

Die beiden Möglichkeiten des Romans, die Quintessenz des Autors oder ein objektives Bild des Zeitalters zu bieten, lassen sich aber mischen und verschmelzen:

(7) »*Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen.*«

Hier drängt sich der Gedanke an Fichtes Philosophie auf, in der die Reflexion eine so bedeutende Rolle spielt; es ist aber auch an Konkreteres

[1] Unten, S. 285.

[2] Lyc.-F. 78.

zu denken. In dem Roman, der sich der Technik des vorgeschobenen Erzählers bedient, — und fast alle Prosaromane, die Schlegel damals interessierten, gehören zu diesem Typus — spiegelt sich der »eigentliche« Autor im vorgeschobenen, und der vorgeschobene Autor »reflektiert« oder räsonniert über das Werk. Wo immer die beiden in (5) festgehaltenen Möglichkeiten einander durchdringen, spiegeln sich Autor und Werk, das Dargestellte und der Darstellende ineinander. Wo im Roman die Welt so dargestellt wird, wie sie sich im Geist einer Romangestalt abspiegelt, wird die Reflexion »potenziert«[1]. Dieses Arbeiten mit Perspektiven ist, wie die neuere Forschung hervorgehoben hat, eine charakteristische Eigenheit des Romans.

(8) »*Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig, nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird.*«

Was hier gemeint ist, ergibt sich aus Schlegels Feststellung im Aufsatz Über Goethes Meister, dieser Roman sei aus »Massen« zusammengesetzt, deren jede zu einem in sich gleichen, vollendeten Ganzen abgerundet und also ein eigenes »System« innerhalb des umfassenden Systems des ganzen Romans sei[2]. Warum gerade diese Form »Klassizität« verleiht, wird nicht ersichtlich; es ist jedoch klar, daß sie im Roman viel leichter verwirklicht werden kann, als im aristotelischen Drama.

(9) »*Die romantische Poesie ist unter den Künsten was der Witz der Philosophie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist.*«

Daß der Poesie, und zwar gerade der romantischen, der Vorrang unter den Künsten eingeräumt wird, hängt mit Schlegels Neigung zusammen, diese mit der Fantasie und überhaupt mit der produktiven Einbildungskraft zu identifizieren. Der Geist aller Künste ist Schlegel zufolge poetisch, und so wie die Philosophie ohne Witz bloßer Buchstabe wäre, also aus Witz und bloßem Handwerk besteht, so bestehen die Künste nach Schlegel aus Poesie und technischer Fertigkeit.

(10—11) »*Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.*«

[1] Vgl. dazu Schlegels Bemerkungen über das sechste Buch des Wilhelms Meister unten, S. 143.

[2] Unten, S. 135.

Hat Schlegel im ersten Teil des Fragmentes (2—7) erklärt, was er mit Universalpoesie meint, so wendet er sich nun der sich aus der Forderung nach Universalpoesie ergebenden ewigen Unvollendung der romantischen Poesie zu. Sie ist progressiv, und kann also durch eine historische Theorie oder Kritik nur unvollständig charakterisiert werden:

(12—13) »*Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.*«

Da wir später auf den Begriff der Willkür näher eingehen wollen, beschränken wir uns hier auf die Feststellung, daß die klassischen Dichtarten Gattungsgesetzen unterworfen sind, die die Freiheit des Dichters beschränken, während die romantische Poesie alle solche Schranken durchbricht:

(14) »*Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinne ist oder soll alle Poesie romantisch sein.*«

Eine Notiz von 1797 formuliert noch extremer: »In einem gewissen Sinne sind wohl alle Gedichte Romane, so wie alle Gedichte, die historischen (klassischen oder progressiven) Wert haben, in die Progression der Poesie gehören«[1]. Hier ergibt sich die Schwierigkeit, daß Schlegel zwar davon ausging, die klassische und die romantische Poesie einander als kontrastierende Typen gegenüberzustellen, allmählich aber dazu überging, die romantische Poesie mit dem Ideal aller Poesie, ja sogar mit der Poesie des alles durchwaltenden Weltgeistes zu identifizieren. Er hatte das Wesen der romantischen Poesie im Fantastischen, Sentimentalen und Mimischen gesucht, gleichzeitig aber die Vereinigung dieser drei »poetischen Ideen« als das »poetische Ideal« überhaupt aufgestellt[2]. Ganz folgerichtig entdeckte er nun im Laufe der Jahre 1797/98 bei einer immer größeren Anzahl griechischer und lateinischer Autoren romantische Züge, bei Homer, Herodot und Platon, bei Vergil, Horaz, Ovid usw., so daß schließlich fast nur noch die griechischen Dramatiker ausgeschlossen waren. Er war aber erst in den Wiener Vorlesungen von 1812 — und auch da noch zögernd — bereit, die Kontrastierung zwischen der klassischen und der romantischen Poesie fallenzulassen und nur mehr ›echte‹, klassische oder romantische Poesie moderner Unpoesie gegenüberzu-

[1] Eichner, Nr. 573.

[2] Ebd., Nr. 735.

stellen. Zunächst bemühte er sich noch ganz im Gegenteil in immer neuen Ansätzen um weitere Unterscheidungsmerkmale zwischen dem Klassischen und dem Romantischen, kam aber immer wieder darauf zurück, das Romantische sei fantastisch und sentimental. In diesen Versuchen scheint das Sentimentale wiederholt als Eros, der »Geist der Liebe« oder sogar, besonders nach der Jahrhundertwende, als christliche Gesinnung auf, während das Fantastische mit einem überraschenden Übergang vom Stoff auf die Form als chaotische, witzige oder arabeske Form bezeichnet wird. Wir können hier auf das Problem des Sentimentalen nicht näher eingehen[1], müssen uns aber kurz mit dem Begriff der witzigen Form befassen: Durch diese beweist der Dichter, daß seine Willkür wirklich, wie es im Athenäums-Fragment 116 gefordert wird, »kein Gesetz über sich anerkennt«.

* * *

Schlegel hat seinen eigenen Roman, die LUCINDE, ein »wundersames Gewächs von Willkür und Liebe«[2] genannt und so als ein Werk bezeichnet, das, wie er es von jedem echten Roman fordert, »Chaos und Eros«[3] oder eine »fantastische Form« mit einem »sentimentalen Stoff«[4] verbindet. Es braucht hier nicht nachgewiesen zu werden, daß Schlegel natürlich nicht meinte, daß der Romandichter wirklich jeder, auch der unsinnigsten, Laune folgen dürfe, sondern daß er eine »gebildete Willkür«[5] und eine »künstlich geordnete Verwirrung«[6] im Sinne hatte; schrieb er doch schon 1794, im Zusammenhang mit der griechischen Komödie:

»Eine Person . . ., die sich bloß durch ihren eignen Willen bestimmt, und die es offenbar macht, daß sie weder innern noch äußern Schranken unterworfen ist, stellt die vollkommne innre und äußre persönliche Freiheit dar. Dadurch daß sie im frohen Genusse ihrer selbst nur aus reiner Willkür und Laune handelt, absichtlich ohne Grund und wider Gründe, wird die innre Freiheit sichtbar; die äußre in dem Mutwillen, mit dem sie äußre Schranken verletzt, während das Gesetz großmütig seinem Rechte entsagt. So stellten sich die Römer in den Saturnalien die Freiheit dar . . . *Daß die Verletzung der Schranken nur scheinbar sei, nichts wirklich Schlechtes und Häßliches enthalte*, und dennoch die Freiheit unbedingt sei: das ist die eigentliche Aufgabe einer jeden solchen Darstellung«[7].

[1] Vgl. dazu Polheim, S. 145 f., 152 f., 295 f.
[2] KA, V, S. 26.
[3] Eichner, Nr. 1760: »χάος und ἔρως ist wohl die beste Erklärung des Romantischen.«
[4] Unten, S. 333.
[5] Unten, S. 134.
[6] Unten, S. 318.
[7] Minor I, S. 13. (Die Hervorhebung von mir.)



FRIEDRICH SCHLEGEL
Bleistiftzeichnung eines Unbekannten vom 4. März 1798

Da die kritische Literatur jedoch immer wieder den Anschein erweckt, als sei Schlegel völlig eigene Bahnen gegangen, sei hier mit Nachdruck darauf hingewiesen, daß er sich ganz im Gegenteil bewußt und willentlich an eine sehr alte und im 18. Jahrhundert neu auflebende Tradition anschloß. Schon die Romane der Alten lassen erkennen, daß sich »der Verfasser grade der ihm wohl bewußten Unfertigkeit der Gattungsform bedient, um seine Laune zur Geltung zu bringen«[1]. Bei den bedeutendsten Dichtern des »romantischen Zeitalters« — Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariost, Tasso, Guarini, Cervantes und Shakespeare — fand Schlegel gerade in der »witzigen Konstruktion« das »größte und wesentlichste« Unterscheidungsmerkmal von den Alten[2]. Vor allem aber findet sich die witzige Konstruktion in den Romanen in der Tradition des TRISTRAM SHANDY, auf die wir schon früher kurz hingewiesen haben[3].

Wenn der vorgeschobene Ich-Erzähler der LUCINDE sein eigenes Buch kommentiert, sich das »Recht einer reizenden Verwirrung« zueignet und die DITHYRAMBISCHE FANTASIE ÜBER DIE SCHÖNSTE SITUATION »ganz an die unrechte Stelle« setzt, so gebraucht er Methoden, die schon Cervantes kannte und liebte. In der GALATEA, deren Bedeutung für die LUCINDE wir schon an anderer Stelle hervorgehoben haben[4], bedient sich Cervantes zwar nicht der Technik des vorgeschobenen Erzählers; die kunstvolle Verwirrung ist aber in diesem Schäferroman, in dem ein rundes Dutzend Liebesgeschichten auf äußerst komplizierte Weise ineinander verflochten sind, bis zur Grenze des gerade noch Erträglichen gesteigert. Im DON QUIJOTE ist der Handlungsverlauf weit einspuriger als in der GALATEA, hier werden aber zum ersten Mal in einem bedeutenden Werk die humoristischen Möglichkeiten des vorgeschobenen Erzählers benützt. So bricht Cervantes z. B. im achten Kapitel des ersten Teils im ernstesten, gespanntesten Augenblick die Erzählung ab, weil das Manuskript, auf das er angeblich angewiesen ist, nicht weitergeht. Am Anfang des zweiten Teils setzt sich eine neu eingeführte Romanfigur,

---

[1] F. Bobertag, Geschichte des Romans, I (Breslau 1876), S. 34.

[2] Eichner, Nr. 1709.

[3] Zur Abhängigkeit dieser Tradition vom Don Quijote siehe Wayne C. Booth, The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before *Tristram Shandy*, PMLA, LXVII (1952), S. 163—185. Eine Analyse der »witzigen Form« des Don Quijote bietet Raymond Immerwahr, Structural Symmetry in the Episodic Narratives of Don Quixote, Part One, Comparative Literature, X (1958), S. 121 ff. Der Zusammenhang zwischen der älteren und der neueren »romantischen Poesie« war natürlich für Schlegels Doktrin von grundlegender Wichtigkeit.

[4] KA V, S. LIX.

Carrasco, mit dem Autor über im ersten Teil unterlaufene Irrtümer auseinander usw.

Die Eingriffe des vorgeschobenen Autors sind natürlich Abschweifungen, sie sind »Parekbasen« in dem Sinne, in dem Schlegel diesen Ausdruck im Zusammenhang mit der griechischen Komödie definiert hat[1]. Während solche Eingriffe im DON QUIJOTE jedoch verhältnismäßig selten sind, hat sie Laurence Sterne, der ja Cervantes in mancher Beziehung zum Vorbild nahm, geradezu zum tragenden Gerüst seines Hauptwerks gemacht. »Die Parekbase muß im F[antastischen] R[oman] permanent sein«, heißt es in Schlegels Notizen von 1797[2]. Schlegel hat hier zweifellos an Ariost gedacht, der in seinem ORLANDO immer wieder, und zwar oft nach der Darstellung nur weniger Augenblicke, eine Erzählung abbricht und eine andere, machmal recht umfangreiche einschiebt, also immer wieder den Ernst der Handlung durch die witzige Form ironisch auflockert[3]. Aber bei Ariost rückt die Handlung trotz aller Unterbrechungen vor; der einzige Roman der Weltliteratur, in dem die Parekbase wirklich permanent ist, ist TRISTRAM SHANDY. Schon ganz zu Anfang behauptet Sternes vorgeschobener Erzähler sein später von Schlegel für die romantische Poesie überhaupt in Anspruch genommenes Recht der Willkür: »In writing what I have set about, I shall confine myself neither to his [Horace's] rules, nor to any man's rules that ever lived«[4]. Und er macht von dieser Willkür auf eine weit extremere Weise Gebrauch, als Schlegels Julius: Er rät dem geduldigen Leser, den Rest eines Kapitels zu überschlagen, ruft ihm aber nach, als handle es sich um einen Zuhörer, der das Zimmer verlassen habe, er solle doch gefälligst die Türe schließen; er trägt einer Leserin auf, ein Kapitel nochmals sorgfältiger zu studieren; er bittet den Leser, Vertrauen zu ihm zu haben, wenn es manchmal den Anschein habe, als setze er sich beim Erzählen eine Narrenkappe auf; er fügt seinem Buch, dem der eigentliche Autor ja schon eine Widmung vorangeschickt hatte, eine weitere Widmung ein, die er öffentlich versteigert; er entschuldigt sich für seine unaufhörlichen Abschweifungen

[1] »Der einzige Unterschied [in der Form der alt-atheniensischen Komödie und Tragödie] besteht in der Parekbasis, einer Rede, die in der Mitte des Stückes vom Chor im Namen des Dichters an das Volk gehalten wurde. Ja, es war eine gänzliche Unterbrechung und Aufhebung des Stückes . . .« (KA XI, S. 88).

[2] Eichner, Nr. 461.

[3] Vgl. W. Brüggemann, Cervantes und die Figur des Don Quijote in der Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik, Münster 1958, S. 68.

[4] Tristram Shandy, Bk. I, Ch. 4.

und gerät doch immer wieder vom Hundertsten ins Tausendste, mit dem bekannten Ergebnis, daß es ihm, der doch die Geschichte seines Lebens erzählen wollte, nicht einmal gelingt, die Geschichte seiner Geburt zu Ende zu erzählen.

Sternes erzählerische Technik hat nun im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts in Frankreich und Deutschland geradezu Schule gemacht, so daß die arabeske Form und die Willkürlichkeiten des vorgeschobenen Erzählers für die Mehrzahl der Romane charakteristisch sind, für die sich Schlegel in den Jahren 1797—1800 ernstlich interessiert hat. Hier müssen allerdings einige wenige vereinzelte Hinweise genügen. Für die Erzählhaltung von Diderots JACQUES, auf den Schlegel zweimal in den Lyceums-Fragmenten und öfters in seinen Notizheften zu sprechen kommt, ist gleich der erste Absatz charakteristisch:

»Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? D'où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce qu'on sait où l'on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut.«

Wenn Jacques bald darauf beginnt, die Geschichte seiner Liebe zu erzählen, wird er so oft unterbrochen, daß der Leser zu befürchten beginnt, es würde Jacques dabei nicht viel besser ergehen, als Tristram Shandy mit der Geschichte seines Lebens, und Diderot selbst deutet diese Möglichkeiten schon ganz am Anfang des Romans an:

»Vous voyez, lecteur, . . . qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait . . .«[1]

Daß es Jean Paul nicht weniger als Sterne und Diderot liebte, sich beim Erzählen die Narrenkappe aufzusetzen, braucht hier gewiß nicht näher ausgeführt zu werden; es sei aber darauf hingewiesen, daß Tieck selbst im ganz anders gebauten FRANZ STERNBALD beim Erzählen das Erzählen parodiert: Im fünften Kapitel läßt er zum Beispiel Rudolph eine Geschichte erzählen, in die eine weitere Geschichte (also eine Erzählung in einer Erzählung in einer Erzählung) eingeschaltet ist, ein Verfahren, das sich einer der Zuhörer, Vansen, nur unter der Bedingung gefallen läßt, »daß in dieser Historie sich nicht wieder eine neue entspinnt, denn das könnte sonst bis ins Unendliche fortgesetzt werden«[2].

[1] Diderot, a. a. O., S. 476.

[2] Ludwig Tiecks Schriften, XVI (Berlin 1843), S. 146.

Schlegel hielt sich also bei den Bemerkungen über die Willkür durchaus an historische Gegebenheiten der romantischen Poesie, und sein Verfahren in der LUCINDE läßt sich in eine lange Tradition einreihen. Es ist aber noch zu erklären, warum er Willkür und arabeske Form nicht nur als historische Wesenszüge der romantischen Poesie bezeichnet, sondern sie von jedem romantischen Werk fordert. Bevor wir uns diesem Problem zuwenden, ist jedoch darauf hinzuweisen, daß wir im Verlauf unserer Bemerkungen über Willkür und arabeske Form immer wieder Wendungen gebraucht haben, die genau so gut auf Schlegels Begriff der *Ironie* passen[1]. Wenn Schlegel etwa sagt, es gebe »alte und moderne Gedichte, die durchgängig im ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen,« es herrsche in ihnen »in der Ausführung die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italiänischen Buffo«[2], so gibt es kaum eine bessere Illustration für das Gemeinte, als die Romane, in denen sich ein Sterne, ein Diderot, ein Jean Paul Yoricks Narrenkappe aufsetzt. Wenn Schlegel dem fantastischen Roman die permanente Parekbase zur Pflicht macht und TRISTRAM SHANDY in der Tat als Ganzes aus Abschweifungen besteht, so entspricht dem genau Schlegels Definition: »Die Ironie ist eine permanente Parekbase«[3]. Wenn der vorgeschobene Erzähler sich selbst parodiert, so herrscht in diesen Romanen eine »stete Selbstparodie« wie laut Lyceums-Fragment 108 bei der Ironie des Sokrates; und wenn die romantische Poesie »allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide«[4], so bewährt sich diese Freiheit vor allem in der »freiesten aller Lizenzen«, der Ironie[5]. Das soll natürlich nicht heißen, daß wir die Willkür des Erzählers oder die arabeske Form mit dem Phänomen der Ironie identifizieren dürfen[6]; aber unstreitig handelt es sich um eng verwandte

[1] Aus dem umfangreichen Schrifttum über die Ironie sei vor allem auf die folgenden Arbeiten verwiesen: R. Immerwahr, The Subjectivity or Objectivity of Fr. Schlegel's Poetic Irony, Germanic Review, XXIV (1951), S. 173 ff. Beda Allemann, Ironie und Dichtung, Pfullingen, 1956. Ingrid Strohschneider-Kohrs, Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung, Tübingen, 1960. Ernst Behler, Fr. Schlegel und Hegel, Hegel-Studien, II (1963), S. 216 ff.

[2] Lyceums-Fragment 42.

[3] KA XVIII, S. 85 [668]. Übrigens würde man Sternes erzählerischer Kunst vielleicht gerechter werden, wenn man umgekehrt argumentierte, daß es im Tristram Shandy keinen Hauptstrang und daher überhaupt keine Abschweifungen gibt; f. Polheim, S. 218

[4] Athenäums-Fragment 116.

[5] Lyceums-Fragment 108.

[6] Vgl. dazu Beda Allemann, a. a. O., S. 74.

Dinge. Ist Ironie das »Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos«[1], so ist die arabeske Form die Weise, in der der Dichter die »unendliche Fülle«, deren Erahnung ihm aufgegeben ist, in seinem Werk reflektieren kann[2]. Aber allerdings nie völlig — und deshalb ist Ironie »Pflicht«[3]; denn letztlich ist jedes Mittel ironisch, durch welches der Autor zu erkennen gibt, daß er weiß, daß alles Menschenwerk Stückwerk, daß der Mensch nur »ein Stück von sich selbst« ist, vom Aufsetzen der Narrenkappe bis zu der kaum definierbaren stilistischen Nuance, durch die ein Homer merken läßt, daß auch er »gelächelt hat«[4].

Das Lebensgefühl, das hier seinen Ausdruck findet, war Schlegel längst eigen, als er sich der Philosophie Fichtes zuwandte. »Wer nicht in dem Bewußtsein seiner unendlichen Kraft von dem Gefühl seiner Geringfügigkeit durchdrungen ist,« schrieb er schon Januar 1792, »dessen Blick muß wenigstens etwas kurz sein«,[5] und er wiederholt dies bloß in anderen Worten, wenn er 1798 sagt, wir müßten uns »über unsre eigne Liebe erheben, und was wir anbeten, in Gedanken vernichten können«; sonst fehle uns der »Sinn für das Weltall«[6]. Beide Stellen drücken dasselbe Paradoxon aus und fordern dieselbe Durchdringung und denselben ständigen Wechsel von Enthusiasmus und Selbstkritik, von völliger Hingebung und höchster Besonnenheit, von »Reflexion und Fantasie«[7]. Aber trotzdem ist ebensosehr an Fichte wie an Sokrates zu denken, wenn Schlegel die Philosophie die »eigentliche Heimat der Ironie« nennt: In der ersten These, Antithese und Synthese der Wissenschaftslehre, dem Sich-Setzen des absoluten Ich, dem Setzen des Nicht-Ich und dem Setzen des empirischen Ich haben wir den Prototyp jener Abfolge von Selbstschöpfung, Selbstvernichtung und Selbstbeschränkung, auf die Schlegel im Zusammenhang mit der Ironie immer wieder zu sprechen kommt. »Um über einen Gegenstand gut schreiben zu können,« lautet Lyceums-Fragment 37, »muß man sich nicht mehr für ihn interessieren; der Gedanke, den man mit Besonnenheit ausdrücken soll, muß . . . einen nicht mehr eigentlich beschäftigen. Solange der Künstler erfindet und begeistert ist, befindet er sich in einem illiberalen Zustande.« (Nichts aber ist platter, warnt uns Schlegel an anderer Stelle[8], als die leere Form der Ironie ohne Enthusiasmus; da hilft nur der paradoxe Wechsel zwi-

[1] Idee 69.

[2] Zur zentralen Rolle des Begriffs der »unendlichen Fülle« bei Schlegel siehe Polheim, S. 56—66.

[3] Eichner, Nr. 481.

[4] Ebd., Nr. 1003.

[5] Walzel, S. 32.

[6] Unten, S. 131.

[7] Eichner, Nr. 1271.

[8] Ebd., Nr. 1047.

schen den Gegensätzen, jene Verbindung der Extreme, die nach Idee 74 die »wahre Mitte« ist.) In diesem illiberalen Zustand, heißt es in Lyceums-Fragment 37 weiter, wird der Künstler »alles sagen wollen; welches eine falsche Tendenz junger Genies, oder ein richtiges Vorurteil alter Stümper ist.« (Ein solches junges Genie war Schlegel selbst in den Frühschriften, denen nach Lyceums-Fragment 7 die »unentbehrliche Ironie« mangelt.) In diesem Zustand, fährt Schlegel nun fort, verkennt der Künstler »den Wert und die Würde der Selbstbeschränkung, die doch für den Künstler wie für den Menschen . . . das Notwendigste und das Höchste ist. Das Notwendigste: denn überall, wo man sich nicht selbst beschränkt, beschränkt einen die Welt, wodurch man ein Knecht wird. Das Höchste: denn man kann sich nur in den Punkten und an den Seiten selbst beschränken, wo man unendliche Kraft hat, Selbstschöpfung und Selbstvernichtung.« Aber damit ist die paradoxe Lage des Künstlers noch nicht erschöpft: er muß wissen um den »unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung«, und es ist die Ironie, die das Gefühl dieses Widerstreits »enthält« und »erregt«[1]. Sie ist die »Pflicht aller Philosophie, die noch nicht Historie [und] noch nicht System«[2], d.h. noch im Werden ist; und sie ist — so können wir ergänzend hinzusetzen — aus eben demselben Grund Pflicht der ewig unfertigen, ewig im Werden begriffenen romantischen Poesie. Sie ist Pflicht jedes Menschen, denn sie allein ist die Haltung, in der man das Endliche »anbeten« und doch zugleich wissen kann, daß es sub specie eternitatis nichtig und als Schranke unserer Freiheit zu überwinden ist: Sie ist die »Epideixis der Unendlichkeit, der Universalität, vom Sinn für das Weltall«[3]. Sie ist die »Heimat des Paradoxen«, und paradox — auch dies hat Schlegel von Fichte — ist alle echte, nicht sophistische Philosophie: »Paradox ist alles, was gut und groß ist«[4]. —

Mit der Einführung des Begriffes der Ironie in die Literaturkritik hat Schlegel nicht weniger als mit seinem Begriff der romantischen Poesie eine Diskussion ausgelöst, in deren Verlauf viele Tausende von Seiten geschrieben worden sind und die noch heute im vollen Gang ist. Wir müssen das Thema verlassen, ohne mehr als einen Fingerzeig gegeben zu haben, werden aber noch einmal darauf zurückkommen können; haben wir doch in unseren Bemerkungen gerade das Werk kaum je

[1] Lyceums-Fragment 108.
[2] KA XVIII, S. 86 [678].
[3] Ebd., S. 128 [76].
[4] Lyceums-Fragment 48 und KA XVIII, S. 123 [3].

erwähnt, an dem sich Schlegels Theorie vor allem zu bewähren hatte — Goethes Wilhelm Meister. Den Beziehungen zwischen Schlegels Poetik und diesem Werk haben wir uns jetzt zuzuwenden.

Über Goethes Meister

Wie Schlegel selbst festgestellt hat, hebt sich seine Charakteristik des Wilhelm Meister deutlich von den Charakteristiken Forsters, Jacobis und Lessings ab[1]. In jenen wird, wie es Schlegel später einmal von der *Biographie* gefordert hat, »das innerste Wesen eines außerordentlichen Geistes nach allen seinen Eigenheiten« lebendig vor Augen gestellt[2], diese beschränkt sich auf ein einziges Werk. In jenen herrscht, mit Schlegel zu reden, polemische Prosa vor, in dieser poetische Prosa. Nur die Rezension des Wilhelm Meister entspricht in vollem Ausmaß Schlegels Definition der Charakteristik als einer »Darstellung vom Eindruck des Schönen«[3], sie geht aber als Interpretation weit über eine bloße Darstellung hinaus[4]; sie ist die ausführlichste und eindringlichste positive Würdigung, die Schlegel je einer Dichtung gewidmet hat.

Es entspricht seiner Sonderstellung, daß der Aufsatz über Goethes Meister immer wieder besondere Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Friedrich Gundolf nannte ihn die »beste Rezension, die es in deutscher Sprache gibt«[5], Jacob Steiner zählte ihn zu den »großartigsten Dokumenten deutschen kritischen Geistes«[6], und der Aufsatz ist im letzten Jahrzehnt wiederholt zum Gegenstand genauerer Untersuchungen geworden[7]. Im Hinblick auf diese Untersuchungen können wir uns hier auf einige Aspekte der Rezension beschränken, die der Erläuterung bedürfen.

[1] Walzel, S. 447 f.
[2] Österreichischer Beobachter, 8. Aug. 1810, Beilage 19.
[3] Eichner, Nr. 14.
[4] Vgl. dazu unten, S. 134.
[5] Shakespeare und der deutsche Geist, Berlin 1927, S. 327.
[6] »Äther der Fröhlichkeit«, Orbis litterarum, XIII (1958), S. 64.
[7] Victor Lange, Fr. Schlegel's Literary Criticism, Comparative Literature, VII (1955), S. 289—305; Melitta Gerhard, Goethes »geprägte Form« im romantischen Spiegel, in: On Romanticism and the Art of Translation. Studies in Honor of E. H. Zeydel, ed. by G. F. Merkel, Princeton 1956, S. 29—46; Raymond Immerwahr, Fr. Schlegel's Essay »On Goethe's Meister«, Monatshefte für deutschen Unterricht, XLIX (1957), S. 1—21; Clemens Heselhaus, Die Wilhelm Meister-Kritik der Romantiker und die romantische Romantheorie, in: Nachahmung und Illusion, Kolloquium Gießen Juni 1963, hrsg. v. H. R. Jauß, München 1964, S. 113—127. Von

Die ersten sechs Bücher der LEHRJAHRE wurden im Laufe des Jahres 1795 in drei Bänden ausgegeben[1], der vierte und letzte Band erschien im Oktober 1796. Die stückweise Veröffentlichung war der unmittelbaren Wirkung des Romans abträglich. Was Schlegel betrifft, so fällt auf, daß er in seinen Briefen an seinen Bruder den WILHELM MEISTER immer nur sehr beiläufig erwähnt[2] und daß er auch sonst in seinen privaten Aufzeichnungen über Goethes Roman nie mit der intensiven Anteilnahme schrieb, die er z. B. Shakespeares HAMLET, Schillers ästhetischen Schriften, Goethes ALEXIS UND DORA und Goethes HERMANN UND DOROTHEA entgegenbrachte[3]. Natürlich ist zu berücksichtigen, daß die Veröffentlichung der letzten zwei Bücher der LEHRJAHRE in die Zeit von Schlegels Jenaer Aufenthalt fällt, aus der keine Briefe an seinen Bruder vorliegen, aber auch nach seiner Übersiedlung nach Berlin bezog er sich auf den WILHELM MEISTER zunächst nur, um ihn auf nicht sehr schmeichelhafte Weise mit HERMANN UND DOROTHEA zu vergleichen: »Was könnte der moralisierende Jenisch nicht alles über die *Wirtin zum goldenen Löwen* sagen, welche an Würde und Wert leicht alle Frauen und Mädchen im Meister übertrifft«[4].

Auf ebenso beiläufige Weise ist vom WILHELM MEISTER in Schlegels Briefen an Novalis die Rede, in denen er versuchte, den Freund in seiner Absicht zu bestärken, über diesen Roman zu schreiben[5]. Er selbst scheint den Plan zu einer Schrift darüber im Sommer 1797 gefaßt zu haben,

den älteren Arbeiten hat R. Immerwahr mit Recht vor allem auf H. Prodnigg, Goethes Wilhelm Meister und die ästhetische Doktrin der ältern Romantik, XI. Jahresbericht der Steiermärkischen Landesoberrealschule (Graz 1891) hingewiesen. Emil Staigers Urteil, Schlegel gelange »in seiner bekannten Kritik kaum über eine etwas manirierte Inhaltsausgabe hinaus« (Goethe, Zürich 1956, II, S. 173), scheint mir durch Melitta Gerhard widerlegt, die ausführt, Schlegels »scheinbare Nacherzählung« sei nur »Mittel, . . . die Anlage der Erzählung aufzuzeigen« (a. a. O., S. 33).

[1] Band I erschien Anfang Januar, Band II im Mai, Band III im Oktober.

[2] Walzel, S. 222, 231, 237, 263. An diese Erwähnungen reiht sich die Bemerkung in Schlegels Brief an Caroline vom 2. August 1796, die »schöne Seele« im 6. Buch des Wilhelm Meister sei eine »nichtswürdige Kreatur« (Caroline I, S. 396).

[3] Vgl. z. B. Walzel, S. 24 f., 94 ff., 253, 284, 292.

[4] Walzel, S. 292. Schlegel bezieht sich auf Daniel Jenischs Schrift Über die hervorstechendsten Eigenschaften von Meisters Lehrjahren, oder über das, wodurch dieser Roman ein Werk von Goethes Hand ist. Ein ästhetisch moralischer Versuch, Berlin, 1797. Auf dieses Buch spielt Schlegel auch in seinem Aufsatz an, wenn er schreibt, es sei unfruchtbar, über jede der Personen im Wilhelm Meister ein »moralisches Gutachten« zu fällen (unten, S. 143).

[5] Preitz, S. 67, 68, 99; vgl. Walzel, S. 301.

und zwar in der Form von Briefen, die sich, wie er Wilhelm am 31. Oktober berichtet, »durch viele Stücke« des ATHENÄUMS ziehen sollten[1]. Von nun an finden sich sehr zahlreiche Hinweise auf diesen Plan in Friedrichs Korrespondenz. Anfang Dezember wurde die Briefform aufgegeben[2], und Schlegel dürfte erst jetzt mit der eigentlichen Niederschrift begonnen haben[3]. Mitte Februar war er noch an der Arbeit; gegen den 1. Juni erschien im zweiten Stück des ATHENÄUMS der erste und einzige Teil der Rezension mit dem Versprechen als Anmerkung zum letzten Satz: »Die Fortsetzung folgt«[4].

Was wir Schlegels Briefen über seine Haltung zu Goethes Roman entnehmen können, ist also dürftig. Eine weit beredtere Sprache läßt sich in den Aufzeichnungen seines literarischen Notizheftes vernehmen, die im Vergleich zu den von ihm selbst veröffentlichten Ausführungen überraschend kritisch ist[5]. Goethe, heißt es da z. B. gleich gegen Anfang des Heftes, rund um die Mitte des Jahres 1797, habe die »schlechte Idee vom Roman, daß analytische Intrigue wesentlich dazu gehört, daß der Held ein Schwachmatikus sein muß, daß der TOM JONES ein guter Roman sei«; Goethe gehe »überhaupt bei Aufsuchung des Geistes der Dichtarten *empirisch* zu Werke«, aber »der Charakter grade dieser Dichtart« lasse sich »empirisch nicht vollständig und richtig auffinden«[6]. Im Spätsommer desselben Jahres fügt Schlegel einer Aufzeichnung zur Theorie des Romans die Bemerkung hinzu: »Von der romantischen Ganzheit hatte Goethe keine Idee«[7]; eine Seite später heißt es mit Beziehung auf dieselben theoretischen Überlegungen: »Jeder synthetische Roman muß mystisch schließen . . . *Meister* schon desfalls unvollkommen weil er nicht ganz mystisch ist«[8]. Nicht weniger deutlich schreibt Schlegel, ebenfalls noch im Spätsommer: »Ein vollkommener Roman müßte auch weit mehr

[1] Walzel, S. 302; vgl. Preitz, S. 106; Walzel, S. 314, 320, 325.

[2] Ebd., S. 327.

[3] »Den Aufsatz über Wilhelm Meister kann ich erst im 2. Stück geben. Der Styl wird mir sehr schwer werden.« (Walzel, S. 330; 12. Dezember 1797.)

[4] Das zweite Stück des Athenäums beläuft sich wie das erste auf 176 Seiten Text, also auf genau 11 Bogen zu 16 Seiten. Trotzdem scheint der Setzer den Druck nicht abgebrochen zu haben, weil er ans Ende des Bogens, sondern weil er ans Ende der Druckvorlage gekommen war; denn die Fassungen von 1801 und 1825 schließen mit denselben Worten und ebenso abrupt wie die Erstfassung, nur daß nun keine Fortsetzung mehr versprochen wird.

[5] Vgl. dazu Josef Körner, R. u. K. Körners grundlegende Ausführungen sind m. E. in der späteren Literatur nicht genügend beachtet worden.

[6] Eichner, Nr. 115; vgl. den Kommentar zu dieser Notiz ebd., S. 229.

[7] Ebd., Nr. 341.

[8] Ebd., Nr. 351.

romantisches Kunstwerk sein als *Wilhelm Meister*; moderner und antiker, philosophischer und ethischer und poetischer, politischer, liberaler, universeller, gesellschaftlicher«[1]. In Notizen aus dem November und Dezember 1797 wird behauptet, WERTHER und WILHELM MEISTER seien (bloß) poetische, aber nicht romantische Romane; der einzige Roman, der diese Bezeichnung verdiene, sei der DON QUIJOTE[2]. Eine weitere Eintragung aus derselben Zeit faßt Schlegels Einwände gegen den Dichter der LEHRJAHRE in den kurzen Satz zusammen: »Goethe ist nicht romantisch«[3].

Die gemeinsame Quelle dieser Bedenken und Einwände ergibt sich im wesentlichen schon aus der ersten Notiz, die Schlegel in sein frühestes Heft zur Literatur eintrug: Goethe, so wird dort angedeutet, ermangle der Mystik[4].

Schlegels erster, aus dem Winter 1795/96 stammender Entwurf einer Ästhetik gipfelt in der Behauptung, die »*Göttlichkeit*« sei der *herrschende*, höchste, königliche *Teil des Schönen*«, die Schönheit das Bild der Gottheit, der Künstler ein wahrer Sprecher Gottes[5]. Der dieser Ansicht zugrundeliegende Gottesbegriff hat sich im Laufe von Schlegels Leben gründlich gewandelt, an seiner Bestimmung der Schönheit als Symbol des Göttlichen hat er jedoch beharrlich festgehalten. Dieser Bestimmung entspricht es, daß Schlegel während der Athenäums-Jahre immer wieder die Vereinigung von Poesie und Philosophie forderte, und es ist also als Kritik an Goethe zu verstehen, daß Schlegel diesem die philosophische Begabung absprach[6]. Ja es wird über Goethe geradezu der Stab gebrochen, wenn es von ihm in einer Marginalie vom Frühjahr 1798 heißt, er sei »ohne Wort Gottes«[7]. Den Vorwurf, Goethe habe »keine Religion«[8],

[1] Ebd., Nr. 289. Zur Datierung dieser Notizen siehe ebd., S. 14 f. Dort sind jedoch Nr. 1260—1333 zu früh angesetzt worden. Eine genauere Chronologie wird in KA XVI vorgelegt werden.

[2] Eichner, Nr. 571, 1096. [3] Eichner, Nr. 1089.

[4] »... Goethe ... ist ein Antirigorist auch in der Kunst. Der Rigorismus entspringt nur aus Mystik oder aus Kritik.« (Eichner, Nr. 1.) Ich zitiere die gegen Goethe gerichteten Stellen aus Schlegels Notizheften so ausführlich, da es noch immer nötig ist, dem Mißverständnis entgegenzutreten, Schlegel habe den Anstoß zu seiner Theorie der romantischen Poesie vorwiegend oder gar ausschließlich vom Wilhelm Meister erfahren.

[5] N. ph. Sch., S. 376 f.

[6] »Daß die Alten klassisch sind, weiß man nicht *aus* der Philosophie, denn Goethe weiß es auch; aber freilich weiß mans nur *mit* Philosophie«. (Eichner, Nr. 193.)

[7] Eichner, Nr. 1075.

[8] Schlegel an Schleiermacher, März 1799 (Jonas-Dilthey III, S. 109).

hat Schlegel später besonders in seinen Briefen immer wieder erhoben und gelegentlich mit den schroffsten Worten ausgedrückt, allerdings ohne sich dadurch den Blick für Goethes Größe als Dichter verstellen zu lassen. Zu einem gewissen Grad aber mußte das Bild Goethes, das Schlegel ja vorwiegend aus dessen Dichtungen abstrahiert hatte, auch wieder auf diese Dichtungen zurückwirken. Wie Schlegel Goethe die Mystik und Philosophie und damit die »Ganzheit« absprach, so meinte er auch, Goethes Dichtungen seien nicht »Universalpoesie«, sondern bloß »universalpoetische Poesie«[1]; der WILHELM MEISTER habe »nur die Form der Bedeutsamkeit, aber keine wirkliche poetische Bedeutung«[2]; Goethes Roman beschreibe wie Tiecks WILLIAM LOVELL »den Untergang der Poesie«[3].

Angesichts solcher Äußerungen muß man sich fragen, wie es überhaupt zu der so enthusiastischen Würdigung des WILHELM MEISTER im ATHENÄUM kam. Auch hier geben Schlegels Notizen die erwünschte Auskunft. In einer Aufzeichnung vom November 1797 versuchte Schlegel, die Geschichte der romantischen Poesie in drei »Zyklen« einzuteilen. Der erste dieser Zyklen umfaßt eine Reihe romanischer Dichter von Dante bis Cervantes, »Anfang, Gipfel und Ende« des zweiten Zyklus ist Shakespeare, die »engländischen und französischen Romane sind Tendenz zum dritten Zyklus; *Goethe* der Anfang«[4]. Ganz ähnlich notierte Schlegel ein paar Monate später: »*Don Quijote* noch immer der einzige durchaus romantische Roman. Die Engländer — Goethe im *Wilhelm Meister* — haben zuerst die Idee von einer Rπ in Prosa restauriert«[5]. Hatte Schlegel also schon 1795 auf Grund *klassizistischer* Vorstellungen in Goethes Poesie die »Morgenröte echter Kunst«[6] zu erkennen geglaubt, so erblickte er in ihm nun, und zwar gerade wegen des WILHELM MEISTER, den Anfang

[1] Eichner, Nr. 1089; vgl. 2021.

[2] Eichner, Nr. 1703.

[3] Eichner, S. 245, Anm. zu Nr. 524. Vgl. Schlegels weit behutsamere Erörterung dieses Themas in seiner Rezension von Goethes Werken von 1808 (Deutsche National-Literatur, Bd. 143, S. 390 ff.).

[4] Eichner, Nr. 849.

[5] Eichner, Nr. 1096. Ähnlich heißt es in Schlegels zur Zeit noch ungedruckten literarhistorischen Vorlesungen von 1807, daß der poetische Roman heute wieder notwendig sei, um die vielen unpoetischen Romane der Moderne zu verdrängen und um das Zeitalter zum »poetischen Leben« und zur Poesie zurückzuführen; dies sei die Bedeutung des Wilhelm Meister, des Franz Sternbald usw. — Ob die Abkürzung Rπ im obigen Zitat als »Romanpoesie« oder als »romantische Poesie« gedeutet wird, ist in unserem Zusammenhang gleichgültig.

[6] Minor I, S. 114.

einer neuen Blütezeit, in der die romantische Poesie nach fast zweihundertjährigem Darniederliegen ihre Wiederauferstehung feiern sollte. Trotz all der Mängel, die er in dem Werke zu entdecken glaubte, mußte er also den WILHELM MEISTER als Beginn einer neuen Epoche enthusiastisch begrüßen, und er konnte dies um so eher, als er die überragende dichterische Leistung Goethes trotz allem zu würdigen wußte. Es besteht demnach kein Gund, die Ehrlichkeit des öffentlichen Lobes, das Schlegel Goethe so reichlich gezollt hat, zu bezweifeln; nur muß man sich die Mühe machen, die Einschränkungen, die er diesem Lob beimengt, zwischen den Zeilen zu lesen.

Es ist durchaus im Sinne von Schlegels Einschätzung des WILHELM MEISTER, wenn er in dem bekannten Athenäums-Fragment 216 diesen Roman seiner Tendenz wegen dem bedeutendsten politischen Ereignis des achtzehnten Jahrhunderts zur Seite stellt; nur überläßt er es dem Leser, das Wort »Tendenz« richtig zu verstehen. Die von Schlegel nicht veröffentlichte Urfassung des Fragments führt eine deutlichere Sprache: »Die drei größten Tendenzen des Zeitalters sind die Wissenschaftslehre, Wilhelm Meister und die Französische Revolution. Aber alle drei sind doch nur Tendenzen ohne gründliche Ausführung«[1]. In diesem Sinn haben wir es auch zu verstehen, wenn Lyceums-Fragment 120 erklärt: »Wer Goethes Meister gehörig charakterisierte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie.« Denn ein Werk »gehörig« charakterisieren heißt ja nicht nur zeigen, was darin geleistet, sondern auch darlegen, was bloße Tendenz geblieben ist.

Eine solche Charakteristik hat Schlegel allerdings nicht geliefert, gewiß zum Teil, weil seine Rezension des MEISTER Fragment blieb. »Was ich erst die Absicht hatte in einer Fortsetzung zu geben,« heißt es in einem Brief Schlegels vom Dezember 1800, »ist ja in dem Gespräch über die Poesie auf eine andre Art geschehen«[2]. Auch waren Friedrich und Wilhelm Schlegel übereingekommen, nichts im ATHENÄUM zu drucken, was Goethe Anstoß gegeben hätte. Weiterhin ist im Sinn zu behalten, daß Schlegel in seinen privaten, gleichsam für den Hausgebrauch angelegten Notizen durchaus dazu neigen durfte, vor allem der Kritik an dem von ihm trotz aller Vorbehalte bewunderten Dichter das Wort zu geben, daß er aber in seinen öffentlichen Äußerungen umgekehrt verfahren mußte — galt es doch, dem Ärgernis abzuhelfen, daß das große Publikum nicht nur einen Wieland, sondern eine stattliche Anzahl seichter Unterhaltungsschriftsteller Goethe bei weitem vorzog. Nicht

[1] KA XVIII, S. 85 [662].
[2] Walzel, S. 448.

bloß aus persönlichen, sondern aus durchaus objektiven Gründen mußte es sich Schlegel also zur Aufgabe machen, für Goethes Roman und dadurch zugleich für seine eigene Romantheorie Verständnis zu schaffen.

Es versteht sich demnach von selbst, daß Schlegel in seiner Rezension alles hervorhob, worin Goethes Roman seiner eigenen Theorie der romantischen Poesie entsprach. Heißt es im Athenäums-Fragment 116, daß die romantische Poesie der Welt einen Spiegel vorhalte, zugleich aber die ideale Form sei, um den »Geist des Autors vollständig auszudrücken«, so heißt es in der Rezension des WILHELM MEISTER, dem Leser desselben werde der »ruhigste Genuß des Gegenwärtigen« geboten, zugleich sei aber der Dichtergeist »durch das Werk sichtbar«[1]. Schreibt Schlegel im Fragment, die romantische Poesie sei der »allseitigsten Bildung« fähig, indem sie »jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert,« so wird nun gezeigt, daß der WILHELM MEISTER in der Tat eine solche organische Form aufweist[2]. Heißt es im Athenäum-Fragment 116, es sei das »erste Gesetz« der romantischen Poesie, daß die »Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide«, so ist nun von der »gebildeten Willkür« des Dichters die Rede, dessen Roman die »gewöhnlichen Erwartungen von Einheit und Zusammenhang« zwar ebenso oft täuscht, wie er sie erfüllt, jedoch dem tiefer Forschenden immer mehr »innere Beziehungen und Verwandtschaften«, immer mehr »geistigen Zusammenhang« offenbart[3]. Diesen inneren Beziehungen geht Schlegel in seiner Interpretation mit meisterhaftem Spürsinn nach; auf ihnen, also auf einer Strukturanalyse, liegt der Schwerpunkt seiner Interpretation.

Mit dem Gehalt des WILHELM MEISTER setzt sich Schlegel weit weniger gründlich auseinander. Er erkennt in dem Roman »Lehrjahre der Lebenskunst«[4], drückt sich aber recht zweideutig aus, wenn er meint, es seien »Lehrjahre, in denen nichts gelernt wird, als zu existieren, nach seinen besonderen Grundsätzen oder seiner unabänderlichen Natur zu leben«[5]. Denn die schöne Seele, von deren Lehrjahren an dieser Stelle die Rede ist, lernt nicht das Richtige[6], und Wilhelm, nach dessen Lehrjahren der

[1] Unten, S. 128.
[2] Vgl. dazu R. Immerwahr, a. a. O., S. 5 ff.
[3] Unten, S. 134. Weitere Parallelen hat H. Prodnigg, a. a. O., S. 23—31 gezeigt.
[4] Unten, S. 136.
[5] Unten, S. 141 f.
[6] Wie schon erwähnt, nannte Schlegel die schöne Seele in einem Brief an Caroline eine »nichtswürdige Kreatur«. In der Rezension führt er aus, sie bedürfe der »Schonung« und der »unglaublichen Toleranz« des Oheims (unten, S. 143); ef. Wilhelm Meisters Lehrjahre, 8. Buch, 3. Kap.).

Roman genannt ist, lernt Schlegels Meinung nach so gut wie gar nichts; glaubt dieser doch feststellen zu können, daß »aus all diesen Erziehungsanstalten nichts herauskommt, als bescheidne Liebenswürdigkeit«[1]. Nun hat Schlegel natürlich selbst darauf hingewiesen, daß es in Goethes Roman auf die Lehrjahre des Titelhelden gar nicht so sehr ankommt: »Nicht dieser oder jener Mensch sollte erzogen, sondern die Natur, die Bildung selbst sollte in mannichfachen Beispielen dargestellt, und in einfache Grundsätze zusammengedrängt werden«[2]. Auch ist es durchaus in Goethes Sinn, wenn Schlegel in seiner Rezension von Wilhelm Meister fast durchwegs mit Ironie spricht; wie Schlegel selbst sagt, schwebt Ironie über dem ganzen Werk[3]. Zwischen Goethes und Schlegels Ironie besteht jedoch ein bedeutender Unterschied. Was jene betrifft, so warnt Schlegel den Leser ausdrücklich:

»Man lasse sich . . . dadurch, daß der Dichter selbst die Personen und Begebenheiten so leicht und launig zu nehmen, den Helden fast nie ohne Ironie zu erwähnen, und auf sein Meisterwerk selbst von der Höhe seines Geistes herabzulächeln scheint, nicht täuschen, als sei es ihm nicht der heiligste Ernst«[4].

Schlegel selbst geht aber über ein *scheinbares* Herablächeln weit hinaus, wenn er sich über Wilhelm z. B. wie folgt lustig macht:

»Für Wilhelmen wird wohl endlich auch gesorgt: aber sie haben ihn, fast mehr als billig oder höflich ist, zum besten; selbst der kleine Felix hilft ihn erziehen und beschämen, indem er ihm seine vielfache Unwissenheit fühlbar macht. Nach einigen leichten Krämpfen von Angst, Trotz und Reue verschwindet seine Selbständigkeit aus der Gesellschaft der Lebendigen. Er resigniert förmlich darauf, einen eignen Willen zu haben; und nun sind seine Lehrjahre wirklich vollendet, und Natalie wird Supplement des Romans«[5].

Hier richtet sich die Ironie nicht bloß gegen Wilhelm, sondern gegen den Roman selber — gegen Goethes »schlechte Idee vom Roman, . . . daß der Held ein Schwachmatikus sein muß«. In Schlegels Rezension ist dieser Sachverhalt, der sich auch an einigen anderen Stellen aufzeigen ließe[6], dadurch kaschiert, daß auf unser Zitat eine auf Goethes Absichten bereitwillig eingehende und ganz unironische Schilderung der Natalie folgt. Schlegels Freunde haben sich aber durch diese Tarnung nicht irreführen lassen. Er konnte mit einem »Gott sei Dank« feststellen, Schleiermacher habe »Ironie im Übermeister« gefunden. Caroline meinte zuerst, Goethe werde die Ironie in dem Aufsatz »nicht merken«, konnte Schlegel dann aber mitteilen, Goethe habe »die belobte Ironie darin gefaßt« und sei »doch sehr damit zufrieden«; und sie schrieb schließlich sogar mit völliger Deutlichkeit von Schlegels »ironischer Behandlung Goethischer Leerheit«[1].

[1] Unten, S. 144.
[2] Unten, S. 143.
[3] Unten, S. 137.
[4] Unten, S. 133.
[5] Unten, S. 144.
[6] Vgl. dazu Melitta Gerhard, a. a. O,, S. 36 f. und Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit, IV, Berlin 1890, S. 48 ff.

Es erübrigt sich, Goethes Roman gegen Schlegels Anschuldigungen zu verteidigen. Gerade indem Schlegel — wie Melitta Gerhard zusammenfaßt — dem »*künstlerischen* Gesetz« des Wilhelm Meister mit dem feinsten Verstehen nachging, das in diesem Werk dargelegte »menschliche Lebensgesetz« jedoch von sich wies[2], schuf er ein repräsentatives Werk *romantischer* Kritik.

Die Ideen

Den Sinn für Religion, den Schlegel bei Goethe vermißte, hat er selbst verhältnismäßig spät entdeckt. Als junger Student hatte er sich gelegentlich darin gefallen, auf eine recht oberflächliche und unreife Weise als Atheist zu posieren, aber auch 1796 fühlte er sich noch von der »Herrnhuterei« seines Freundes Novalis abgestoßen[3]. Trotzdem können wir seine Grundhaltung selbst in den Leipziger Jahren als eine zwar nicht konfessionelle, aber durchaus religiöse bezeichnen. In seiner Liebe zum »Absoluten« und »Unendlichen«, in seiner Überzeugung, der Wert eines Menschen falle und steige mit seiner Fähigkeit zum »Enthusiasmus«, lagen schon damals die Keime beschlossen, die sich nach seiner Übersiedlung nach Berlin zu entfalten begannen. Der Prozeß dieser Entfaltung wird von Ernst Behler in Band VIII der vorliegenden Ausgabe dargestellt werden. Hier sei nur kurz auf einige Faktoren hingewiesen.

Schlegels ganze Generation stand, wie schon Kant und seine Zeitgenossen, unter dem Druck des im Gefolge der modernen Naturwissenschaften herausgebildeten Materialismus und Empirismus, die nicht nur das Christentum, sondern jeden Glauben an empirisch nicht Nachweisbares, also auch die traditionellen Morallehren, in ihren Grundfesten zu bedrohen schienen. »Alles Göttliche, Würdige, Heilige, Große, Erhabne, Schöne usw.,« meinte Schlegel, »ist aus dem Gesichtspunkt des kon-

[1] Jonas-Dilthey III, S. 76, 80; Caroline I, S. 455, 461.
[2] a. a. O., S. 64. Daß Melitta Gerhard meint, Schlegel sei der grundlegende Unterschied seiner und Goethes »Gesamtansicht nicht ins wache Bewußtsein gedrungen,« tut dem Wert ihrer feinsinnigen Untersuchung kaum Abbruch.
[3] Caroline I, S. 393, 396.

sequenten Empirikers *Unsinn*. Alles dies ist eigentlich *mystisch*«[1]. Kants Versuch, einen solchen konsequenten Empirismus abzuwehren, hatte er bald, wie wir gesehen haben, als auf einem bloßen Optativ beruhend abgelehnt. Aber auch bei Fichte fand er keine Bleibe. Hier störte ihn, wie Josef Körner zusammenfaßt, »die mit der Zwieheit des absoluten und empirischen Ich gegebene Trennung der Spekulation vom Leben, die er selber vielmehr zu vereinen bestrebt war«[2]. Auch wehrte er sich, um wieder mit Körner zu sprechen, gegen die völlige Aufzehrung des Objekts durch das Subjekt in der Wissenschaftslehre. Für ihn, der von jeher in das Universum »knollig verliebt« war[3], schien es unerträglich, auf einem Standpunkt zu verharren, auf dem die »Identität des Idealen und des Realen«[4] nicht erwiesen war und also die Welt im Ich völlig aufging: »Die absolute Realität des Idealen«, klagte er, »wird Fichte nie deduzieren können, weil er kein absoluter Idealist ist«[5].

Eine solche Deduktion scheint Schlegel, wie damals auch Schelling, zunächst auf rein philosophischem Weg für möglich gehalten zu haben; bald rang er sich jedoch zu der Erkenntnis durch, daß die reine Philosophie ihrem Wesen nach im Abstrakten verharren müsse, wenn ihr nicht die Poesie mit den Erkenntnisquellen der Fantasie und der Inspiration zu Hilfe komme. Schon im Studiumaufsatz hatte er — damals noch mit Bedauern — festgestellt, daß die moderne Poesie im Gegensatz zur antiken zur Philosophie neige. Im Lyceums-Fragment 115 wertete er diesen Sachverhalt positiv: »Die ganze Geschichte der modernen Poesie ist ein fortlaufender Kommentar zu dem kurzen Text der Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein.« Die Notizhefte lassen erkennen, was mit dieser Synthese geleistet werden soll: »Nur durch ein ethisches Zerhaun des Knotens oder durch Poesie«, heißt es in seinem philosophischen Heft von 1797, »kann die Philosophie irgend etwas werden und von Selbstvernichtung zurückgehalten werden«[6]. In seinem Heft zur Poesie und Literatur schreibt er achtzehn Monate später:

Die Poesie deduziert wie in Fichtes Bestimmung.
1) Wer mit Geist und Vernunft philosophieren will, wird Idealist. 2) Das Hohle des Idealismus führt zur Poesie. 3) Daraus ergibt sich dann die ewige Potenzierung und die Moral von selbst.

[1] KA XVIII, S. 8 [48]. vgl. oben, S. XXII.
[2] N. ph. Sch., S. 16.
[3] Ebd., S. 17.
[4] KA XVIII, S. 65 [449].
[5] KA XVIII, S. 38 [209].
[6] KA XVIII, S. 104 [899].

Historie ist so wenig ohne Poesie möglich wie Physik. — Zum System des Menschen kommt man nicht ohne Poesie. — Alle Theologie ist Poesie. —
Für den gemeinen Standpunkt ist die Poesie idealisch, ja auch für Historie und Physik. Für den Philosophen ist sie das Zentrum des Realismus[1].

Man braucht nur zu der hier geforderten Synthese von Poesie und Philosophie Schlegels alte Überzeugung zu nehmen, der Künstler sei der Sprecher der Götter, um zur Gedankenwelt der IDEEN vorzustoßen. Noch fehlte aber ein Schritt: die Bestimmung dieser Synthese als *Religion*.

Hier drangen Anregungen von vielen Seiten auf Schlegel ein. Auf den Besuch Schlegels in Weißenfels, wo er sich über Hardenbergs »Herrnhuterei« ärgerte, folgte ein reger Gedankenaustausch, der zu Schlegels wachsendem Verständnis für die geistige Welt des Freundes führte. Bei Hemsterhuis, dessen Schriften ihn nachdrücklich auf die Wünschbarkeit der Synthese von Poesie und Philosophie hingewiesen hatten und mit dem er sich 1797/98 wieder beschäftigte, wird diese Synthese einer Verteidigung des Deismus nutzbar gemacht. In Lessings Schrift über die Erziehung des Menschengeschlechts, deren Forderung einer nicht auf Belohnung und Strafe basierenden Ethik ihn begeisterte, stieß er auf die Möglichkeit eines progressiven Christentums, das seiner Auffassung der modernen Bildung als progressiv entsprach. Vor allem lernte Schlegel in Schleiermacher einen kongenialen Geist kennen, der ihm an philosophischem Scharfsinn gewachsen war, aber den Boden des Christentums nicht verlassen hatte[2]. Die beiden schlossen sich eng aneinander an und teilten seit Neujahr 1798 die Wohnung. Philosophie und Religion wurden zu ihrem täglichen Gespräch. Die sich ergebende Einwirkung auf Schlegel läßt sich aus seinen Briefen an seine Freunde ablesen. Im März 1798 schrieb er noch recht vorsichtig: »Hat Hardenberg mehr

[1] Eichner, Nr. 1662, 1664, 1666.
[2] Eine eingehende Untersuchung des oben umrissenen Sachverhaltes steht noch aus: Die vorliegenden Studien über Schlegels Beziehungen zu Hemsterhuis sind dürftig; über seine Beziehungen zu Novalis gibt es kaum mehr als Hinweise und Ansätze. Siehe vorläufig zu Hemsterhuis und Schlegel: E. Kircher, Philosophie der Romantik, Jena 1906; Carl Enders, F. Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens, Leipzig 1913; J. E. Poritzky, Franz Hemsterhuis. Seine Philosophie und ihr Einfluß auf die deutsche Romantik, Berlin 1926; H. Folwartschny, Schlegels Verhältnis zur Philosophie, Breslau 1930; Oskar Walzel, Romantisches, Bonn 1934. Zu Schlegel und Schleiermacher siehe Dilthey, Leben Schleiermachers, Berlin 1870; F. Strich, Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner, II, Halle 1910, S. 46 ff.; Hans Stock, Fr. Schlegel und Schleiermacher, Marburg 1930; Oskar Walzel, Poesie und Nichtpoesie, Frankfurt 1937, S. 114 ff.

Religion, so hab' ich vielleicht mehr Philosophie der Religion«[1]. Im Mai 1798 teilte er Novalis mit, er sei mit dessen Ansicht von der Unentbehrlichkeit eines Mittlers, der uns mit der Gottheit verbinde[2], im Prinzip einig und habe auch selbst in seinen Heften »einiges über diese Sphäre der *Willkür* notiert«, was fast wörtlich mit Novalis übereinstimme[3]. Im Sommer 1798 war es sein »höchster literarischer Wunsch, eine Moral zu stiften«[4]. Seine Ideen fanden einen vorläufigen Niederschlag in dem Aufsatz Über die Philosophie[5]. Im Oktober schrieb er, er habe in der letzten Zeit »manche Offenbarung gehabt« und würde Novalis jetzt besser verstehen, da er »die Religion verstehe«. Nun sei es das Ziel seiner literarischen Projekte, »eine neue Bibel zu schreiben, und auf Mohammeds und Luthers Fußstapfen zu wandeln«[6]. Es komme ihm vor, »als finge die moderne Geschichte jetzt noch einmal an, und als teilten sich alle Menschen von neuem in Geistliche und in Weltliche«. Seine Religion beginne, »aus dem Ei ihrer Theorie auszukriechen«[7]. Im Dezember 1798 schließlich schrieb er seinen großen Brief über das Bibelprojekt an Novalis, der in der rhetorischen Frage gipfelt: »Gibt die Synthesis von Goethe und Fichte wohl etwas anders als Religion?«[8] Nun hatte er also für das Resultat der Verschmelzung von Poesie und Philosophie den Namen gefunden und das Hauptthema der Ideen formuliert. Bis zur Veröffentlichung dieser Aphorismensammlung sollte jedoch noch mehr als ein Jahr vergehen.

Schlegel hatte ursprünglich die Absicht gehabt, auf die Fragmente im zweiten Heft des Athenäums eine weitere Sammlung ähnlicher Art folgen zu lassen. »Ich dächte«, schrieb er an Wilhelm am 5. Februar 1799, »wir gäben mit nächstem einmal in das Athenäum eine *kleine* Portion von Fragmenten ohne alle künstliche Ordnung oder *Unordnung*, wobei

[1] Walzel, S. 368.

[2] Novalis, Blütenstaub Nr. 74.

[3] Preitz, S. 115. Vgl. z. B. die schon 1797 geschriebene Notiz Schlegels, »Die Religion ist Sache der Willkür«. (KA XVIII, S. 110 [973].)

[4] Jonas-Dilthey III, S. 80 (Undatierter Brief aus Dresden an Schleiermacher).

[5] KA VIII.

[6] Preitz, S. 130 (Brief vom 20. Oktober 1798 an Novalis).

[7] Caroline I, S. 465 (Brief vom 20. Oktober 1798 an Caroline).

[8] Preitz, S. 140. Natürlich handelt es sich hier um keine bloße Addition, sondern um eine echte Synthese, die neue Ausblicke gewährt. »Aber ganz ohne Eingebung betrachtet«, schreibt Schlegel im selben Brief, »finde ich, daß Gegenstände übrig bleiben, die weder Philosophie noch Poesie behandeln kann. Ein solcher Gegenstand scheint mir *Gott*, von dem ich eine durchaus neue Ansicht habe.« (Ebd., S. 138)

wir mehr auf die Gediegenheit und das Klassische der einzelnen sehn; wenn das Ganze dann auch nicht so reich würde, könnte es korrekter sein, und populärer. Da wäre es am besten, jeder ordnete seine selbst, Du, ich und Schleiermacher und sie folgten so aufeinander, unvermischt«[1]. Auch im März schrieb er von geplanten Fragmenten[2], und im Mai berichtete er nach Jena: »Eine ganz *kleine* Portion Gedanken — denn so möchte ich sie einmal lieber nennen als Fragmente — bedürfen nur noch der Abschrift«[3]. Hier dürfte schon der Keim der Ideen vorliegen, wiewohl Schlegel im Juli wieder auf die alte Bezeichnung zurückgriff und nach Jena meldete, die »neuen Fragmente« würden sowohl gut wie lang werden[4]. Am 10. August war die Arbeit an den Ideen schon so gut wie abgeschlossen. »Ich freue mich sehr,« schrieb Schlegel nun seinem Bruder, »daß Dich Schleiermachers Religion so sehr interessiert. Um so eher darf ich das gleiche für die *Ansichten* hoffen, die ich Dir nächstens fürs Athenäum schicken werde. Es sind nicht eigentlich Fragmente, wenigstens nicht in der alten Manier«[5], Wenige Tage später war das Manuskript schon unterwegs: »Hier sind *Ideen*«, heißt es in Friedrichs letztem erhaltenen Brief an Wilhelm aus Berlin, »denn so will ich sie schicklicher nennen; der *Cardenio* zu Schleiermachers Don Quixote. Ich hoffe ihr werdet wenigstens wie Olivia sagen: *Nun das ist eine rechte Hundstagstollheit*[6]. Dorothea meint es sei *Kaviar* der *Mystik* — teils wegen der Form, wie kleiner Froschlaich, teils Kaviar fürs Volk, teils wegen des jetzigen Geschmacks und noch mehr aus andern Gründen. Indes habe ich doch — nach Beschaffenheit der Umstände — sehr leise angefangen, und wenn diese Ideen erst erstiegen sind, so sollen dann Hieroglyphen erscheinen«[7]. Am 1. September übersiedelte Friedrich nach Jena, wo Wilhelm eine Abschrift der Ideen mit Anmerkungen versah; dann wurde diese nach Berlin zurückgeschickt, wo Schleiermacher den Druck des fünften Heftes des Athenäums überwachte. Da für dieses Heft jedoch

[1] Walzel, S. 404.

[2] »Ob ich in den Fragmenten noch etwas über ihn [Tieck] sage, daran zweifle ich.« (Caroline I, S. 518). Die gleichzeitige Nachricht an Hardenberg: »Von meiner Religion sollst Du und alle Welt bald genug bekommen, nicht Bruchstücke, sondern *Massen*« (Preitz, S. 154), ist so unbestimmt, daß sie auf die Entstehungsgeschichte der Ideen kein Licht wirft.

[3] Caroline I, S. 542.

[4] Ebd., S. 553.

[5] Walzel, S. 426.

[6] Cardenio: Don Quijote, 1. Teil, Buch XXIII ff. Die Hundstagstollheit: Jean Paul, Hesperus.

[7] Walzel, S. 427 f.

noch nicht genügend Manuskripte vorlagen, erschienen die IDEEN erst im März 1800[1].

In Anbetracht des späten Erscheinungsdatums sei darauf hingewiesen, daß Parallelen zu einer Anzahl von IDEEN in den philosophischen Heften aus dem Jahr 1798, also aus der Zeit des intensivsten Gedankenaustausches mit Schleiermacher vorliegen[2]. Bei der eigentlichen Ausarbeitung der IDEEN stand Schlegel jedoch, wie schon Haym feststellt[3], in bewußtem Wetteifer mit Schleiermachers REDEN ÜBER DIE RELIGION.

[1] Der genaue Sachverhalt läßt sich rekonstruieren, da Dorothea, die bis Anfang Oktober in Berlin zurückblieb, eine Abschrift des Schleiermacher übersandten Manuskripts anfertigte, in die sie auch Wilhelms Änderungsvorschläge eintrug. Zwei dieser Vorschläge waren so unbestimmt, daß Schleiermacher in einem — seither verschollenen — Brief in Jena rückfragen mußte. Am 20. September antwortete Schlegel wie folgt: »Zu den Christen [in Idee 92] — setze eigentlichen. Das groteske Christentum [Idee 59] mag auf Dich ankommen oder auf die Zensur, denn nur aus Besorgnis vor dieser hat es W. angestrichen.« (Jonas-Dilthey III, S. 122.) Zu Idee 92 hatte Wilhelm ein »Beiwort« gefordert. Idee 59 dürfte er mit einem Strich und einem Fragezeichen versehen haben; Dorothea hat die Anstreichungen nicht in ihre Abschrift übertragen. Hier sei auch angemerkt, daß Schlegel dem Freund in Berlin am 13. September eine neue Fassung der Idee 107 und drei Fragmente Wilhelms übersandte: »Die Idee über Hülsen sei so gütig, nach der Einlage zu ändern. Die drei von Wilhelm setze nur darunter, wo Du willst. Ton und Farbe haben die Ideen gar nicht; ein Ganzes sind sie, und für den den der sie als solches faßt, jene also eine Störung. Aber die Hypothese, daß sich ein solcher finden wird, ist zu unwahrscheinlich; und fände sich ja ein solcher, so würde er die Störung nicht achten. Also da die Worte von W. so sehr an der Zeit sind, so setze sie unter die Ideen, und dann laß drucken drucken drucken . . .« (Jonas-Dilthey III, S. 119). Wie sich aus dem Vergleich von Dorotheas Abschrift mit dem gedruckten Text ergibt, hat Schleiermacher Schlegels Wünschen insofern entsprochen, als er die ursprüngliche Fassung von Idee 107 durch die ihm übersandte ersetzte. Die Drucklegung eines der drei Fragmente Wilhelms hat Friedrich selbst verhindert (Jonas-Dilthey III, 135), aber auch die andern beiden scheint Schleiermacher nicht aufgenommen zu haben. Die Druckfassung enthält nur eine Idee, Nr. 87, die in Dorotheas Abschrift fehlt, und auf diese passen Friedrichs oben zitierte Bemerkungen nicht; auch findet sich die Urform dieser Idee schon in Schlegels philosophischen Fragmenten aus dem Jahre 1798 (KA XVIII, S. 220 [307]).

[2] Vgl. z. B. Ideen 4, 7, 8, 24, 29, 31, 59, 69, 74, 76, 87, 88, 135 mit den Notizen KA XVIII, S. 317 [1498], 318 [1517], 329 [57], 320 [1534], 330 [74], 29 [53], 133 [138], 206 [112], 204 [83], 220 [307], 217 [281], 326 [15].

[3] Die romantische Schule, S. 489. Hayms Ausführungen über die Ideen treffen trotz scharfer und zum Teil ungerechtfertigter Polemik im großen und ganzen das Rechte, schließen aber S. 492 f. mit zwei krassen Fehlinterpretationen. Idee 69 wird von Haym falsch zitiert und daher falsch gedeutet. In Idee 11 will er einen Widerspruch zu Schlegels früheren Ansichten erkennen: »Der Roman war ihm früher ein Höchstes der Poesie gewesen; man werde, heißt es jetzt, ohne Religion immer ›nur Romane‹ haben.« Haym übersieht jedoch, daß für Schlegel früher und immer noch der Roman als *Idealform* ein Höchstes war, daß er aber die in Idee 11 gemeinten real vorliegenden Trivialromane immer schon verabscheut hatte. Zu dem doppelten Gebrauch des Wortes Roman siehe die grundlegenden Ausführungen von K. K. Polheim (a. a. O. S. 248 f.)

Die Rezension dieses Werkes, die er Mitte Mai 1799[1] für das ATHENÄUM schrieb, läßt klar erkennen, wie zwiespältig er der anonymen Schrift seines Freundes gegenüberstand. Dort bekennt er zwar, daß das Buch »unendlich viel« in ihm angeregt habe[2], meldet aber bei allem Lobe sehr ernste Zweifel an. Die REDEN, meint er, seien »unendlich subjektiv«[3]. Er selbst sei zwar »in der Sphäre des Verfassers durchaus einig mit ihm«, diese sei aber doch bloß die begrenzte Sphäre eines »Virtuosen«[4]. Das Buch sei mehr wegen der Bildung empfehlenswert, die es habe, als wegen der Religion; es ziehe sich ein »ununterbrochener Strom von Irreligion durch das Ganze hin«, ja es sei das »letzte bedeutende Phänomen der Irreligion«[5]. Der Redner spiele der Poesie, Philosophie und Moral übel mit, die Religion sei für ihn eine »der Moral gleichnamige Größe«, aber »keineswegs eine Harmonie des Ganzen«[6]. In Schlegels *Briefen* heißt es noch viel deutlicher, es tue not, daß er »wieder einmal recht loslege und Objektivitätslärm schlage«; Religion sei »nicht viel« in den REDEN, Schleiermacher schleiche umher »wie ein Dachs, um an allen Subjekten das Universum zu riechen« usw.[7] Kurz, Schlegel erblickte in den REDEN ein höchst willkommenes »Zeichen des fernher nahenden Orients«, sah aber nicht Schleiermacher, sondern Novalis und sich selbst in der Rolle der Apostel der bevorstehenden Wiedergeburt der Religion.

So kam es, daß Schlegel in den IDEEN zwar die REDEN ÜBER DIE RELIGION wiederholt lobend erwähnte[8], gleichzeitig aber bewußt einen anderen Standpunkt vertrat: »Was in den Ideen in näherer Beziehung auf Deine Reden scheint als das übrige,« schrieb er Schleiermacher, der über die Unverständlichkeit von Schlegels Werk klagte, »ist eigentlich

[1] Walzel, S. 422.

[2] Unten, S. 281.

[3] Unten S. 275; vgl. jedoch Schlegels Brief an Schleiermacher, Ende März 1799, wo Schlegel sein Gefallen an der Subjektivität der dritten Rede ausspricht (Jonas-Dilthey III, S. 109).

[4] Unten, S. 279, 276.

[5] Unten, S. 276, 280, 279.

[6] Unten, S. 278.

[7] Caroline I, S. 501, 503 (Februar 1799).

[8] Ideen 8, 113, 125, 150.

weder an Dich noch gegen Dich; sondern nur, wie die Schwaben sagen, aus Gelegenheit Deiner. Die ganzen Ideen gehen bestimmt von Dir, oder vielmehr von Deinen Reden *ab*, neigen nach der andern Seite in den Reden. Weil Du stark nach einer Seite hängst, habe ich mich auf die andre gelegt, und Hardenberg mich gleichsam, wie es scheint, angeschlossen«[1].

Trotz solcher Feststellungen liegt der Einfluß Schleiermachers auf die IDEEN klar zu Tage. Von ihm hat Schlegel, wie Benno von Wiese gezeigt hat, vor allem die »entkirchlichte Fassung des Religionsbegriffes und seine von Spinoza hergeleitete Identifizierung der Religion mit der Anbetung des Universums« übernommen[2]. Schlegel stellt aber mit Recht fest, daß er sich ›auf die andre Seite‹ gelegt hat. Das System der REDEN ÜBER DIE RELIGION beruht auf der uralten Trichotomie von Wissen, Wollen und Fühlen, die als die Dreiheit Verstand—Vernunft—Urteilskraft ja auch Kants Philosophie zugrundeliegt. Kant ordnete dem Verstand die Wissenschaft oder Philosophie, der (praktischen) Vernunft die Moral und der Urteilskraft den Bereich des Ästhetischen oder der Kunst zu und drang — wie später auch Fichte — vom Bereich der Vernunft zu den religiösen Ideen von Gott und Unsterblichkeit vor. Schleiermacher wertete gerade diese Ideen weitgehend ab, wandte sich scharf gegen die Abhängigkeit der Religion von der Moral und schuf für jene Platz, indem er sie in der Trichotomie von Wissen, Wollen und Fühlen dem Gefühl zuordnete. In seinem System nahm also die Religion die Stelle ein, die bei Kant die Kunst eingenommen hatte; die Kunst spielt in Schleiermachers REDEN eine sehr untergeordnete Rolle. Hier ist der entscheidende Punkt, an dem die IDEEN von den REDEN ÜBER DIE RELIGION abweichen. Schlegel hatte durchweg mit einem Begriffssystem gearbeitet, das mit dem Kantischen übereinstimmte. In den Frühschriften bezog sich Schlegel immer wieder auf die Begriffsdreiheit des Wahren, des Guten und des Schönen; in den Jahren 1797/98 kontrastierte er im selben Sinn Philosophie, Ethik und Poesie[3]. Er war nun nicht willens, die von ihm gleichsam eben entdeckte Religion wie Schleiermacher an die Stelle der Poesie zu setzen und diese so zu verdrängen; vielmehr rügt er die »offenherzige Abneigung« Schleiermachers gegen die Poesie[4] und versucht in den IDEEN, für die Religion auf eine andere Weise Platz zu schaffen. So erklärt er sich die Religion, wie schon erwähnt, als Synthese von Philosophie und Poesie[1], nennt sie aber auch das »vierte *unsichtbare* Element zur Philosophie, Moral und Poesie[2]« oder erweitert das traditionelle Begriffsdreieck, indem er nun *vier* Weltrichtungen des menschlichen Geistes festlegt[3]. Daß Schlegel darauf besteht, die Religion sei den andern drei ›Richtungen‹ nicht gleich gestellt, sondern zumindest der Moral übergeordnet[4]; sie sei nicht bloß »ein Teil der Bildung«, sondern das »Zentrum aller übrigen, überall das Erste und Höchste«[5], ist als Versuch zu verstehen, Schleiermacher gleichsam in der Religion zu übertrumpfen. Vor allem aber ist es als Ergänzung und Korrektur der REDEN zu verstehen, wenn Schlegel immer wieder auf die Bedeutung der Kunst, der Poesie oder der Künstler zu sprechen kommt[6], in den Künstlern die »Gemeinde der Heiligen« erblickt[7] oder feststellt, ohne Poesie werde die Religion »dunkel, falsch und bösartig«[8]. Die Priorität der Religion ist in den IDEEN noch ein bloßes Experiment. Schlegels nächste Arbeit war wieder völlig der Poesie gewidmet.

[1] Jonas-Dilthey III, S. 122; vgl. ebd. S. 120.

[2] B. von Wiese, Friedrich Schlegel. Ein Beitrag zur Geschichte der romantischen Konversionen, Berlin 1927, S. 21.

[3] Siehe z. B. Eichner, Nr. 217, 718, 1098, 1121, 1126, 1143, 1341, 1352; vgl. auch ebd. 224, 225.

[4] Unten, S. 278.

DAS GESPRÄCH ÜBER DIE POESIE

Im Oktober 1798 hatte Schlegel »ganz neuen und frischen Mut«, seinen »Versuch über Meister fortzusetzen, oder vielmehr zu endigen, gleich in einem Stück«[9], und auch im folgenden Februar hoffte er noch, die »Charakteristik des Meister . . . diesen Winter vollenden« zu können[10]. Völlig mit der LUCINDE beschäftigt, schob er jedoch die Arbeit hinaus, bis ein äußerer Anlaß seinen Gedanken eine andere Richtung gab. »Kürzlich«, berichtete er Caroline im Mai 1799, »habe ich einer hiesigen Gesellschaft eine Vorlesung gehalten über den *verschiedenen Styl in Goethes früheren und spätern Werken* . . . Ich habe daran wenigstens einen Leitfaden, und wenn ich alle einzelnen guten Gedanken, die ich

[1] Ideen 46, 96; vgl. 108.

[2] Idee 4; Hervorhebung von mir.

[3] Idee 67; vgl. 123.

[4] Idee 73.

[5] Idee 14.

[6] Ideen 43, 64, 92, 109, 114, 122, 143, 146. Vgl. auch Schleiermachers Meinung, nur die Religion könne den Idealismus »einen höhern Realismus ahnden lassen«, mit Schlegels Behauptung, »es gibt keinen wahren Realismus als die Poesie«. (Über die Religion, Berlin 1799, S. 54; Idee 96.)

[7] Idee 49.

[8] Idee 149.

[9] Caroline I, S. 463. Vgl. Schlegel an Schleiermacher, Juli 1798, Jonas-Dilthey III, S. 80.

[10] Walzel, S. 404.

etwa in meinem Heft über Goethe niedergeschrieben, ausziehe und daran feile, so wird es wohl so werden, wie es soll um das über Meister auf eine indirekte Art fortzusetzen, wie ichs für besser halte als auf direkte«[1].

Im Juli war Schlegel noch mit der Umarbeitung dieser Vorlesung beschäftigt[2]; bald danach, also wohl noch vor dem Abschluß der IDEEN, faßte er jedoch den Entschluß, eine größere Schrift über die Poesie zu verfassen, in die die Vorlesung schließlich aufgenommen werden sollte. Kaum vierzehn Tage nach seiner Übersiedlung nach Jena meinte er schon, Schleiermacher die baldige Übersendung des GESPRÄCHS ÜBER DIE POESIE ankündigen zu können. Vier Monate später — im Januar 1800 — war das Werk abgeschlossen[3].

Die Form des Symposiums, deren sich Schlegel hier bediente, war ihm durch seine Platonstudien seit vielen Jahren vertraut. Sie ermöglichte ihm, an seinen Gegenstand von verschiedenen Seiten heranzutreten, und bot ihm zugleich die Gelegenheit, ein ansprechendes Bild romantischer Geselligkeit in Jena zu entwerfen. Wilhelm, Caroline, Friedrich und Dorothea wohnten im selben Haus, Ludwig und Amalie Tieck, Schelling und Novalis zählten zu ihren häufigen Gästen, und im Mittelpunkt der langen und geistreichen Gespräche, die in diesem kongenialen Kreis stattfanden, stand neben der Religion die Poesie. In der Tat ist in der Amalie des GESPRÄCHS unschwer Caroline zu erkennen. Die anderen Personen kann man jedoch nicht mit Gestalten aus Schlegels Freundeskreis identifizieren[4]. Zwar hat Antonio, wie wir von Schlegel selbst wissen, die »polemischen Manieren« Schleiermachers, er trägt jedoch genau wie Andrea, Ludovico und Marcus Ansichten des Verfassers vor; und Lothario, der in der ersten Fassung des GESPRÄCHS eine ziemlich untergeordnete Rolle spielt, ergänzt in der Zweitfassung die Poetik des GESPRÄCHS aus Schlegels späterem Blickwinkel.

In der Einleitung ist von der Poesie in dem umfassenden Sinne des Wortes die Rede, auf den wir schon im Zusammenhang mit Athenäums-Fragment 116 hingewiesen haben. Das Wort bezieht sich nicht nur auf die »Poesie der Dichter«[5], sondern auch auf die »bewußtlose Poesie« der Erde, die selbst ein »Gedicht der Gottheit«[6] oder aber auch ein unbewußtes Gedicht des Menschen ist: »Der Idealismus«, erklärt Schlegel in seinen Jenaer Vorlesungen über Transzendentalphilosophie, »betrachtet die

[1] Caroline I, S. 542.
[2] Caroline I, S. 553.
[3] Jonas-Dilthey III, S. 119, 151.
[4] Vgl. die eingehende Erörterung bei Polheim, S. 135—137.
[5] Idee 127.
[6] Unten, S. 285.

Natur wie ein Kunstwerk, wie ein Gedicht. Der Mensch dichtet gleichsam diese Welt, nur weiß er es nicht gleich«[1]. Auf diesen idealistischen Standpunkt kommt Schlegel in der REDE ÜBER DIE MYTHOLOGIE wieder zu sprechen; in der ersten in das GESPRÄCH eingeschalteten Abhandlung dominiert jedoch der engere Poesiebegriff: Andrea liest über die EPOCHEN DER DICHTKUNST.

Dieser knappe, aber sehr bedeutende Abriß der Literaturgeschichte ist schon an anderem Ort kurz besprochen worden[2]. Es wird hier ein Kanon aufgestellt, der für die literarischen Bestrebungen der deutschen Romantik äußerst bezeichnend ist. Der griechischen Dichtung wird immer noch höchste Vollendung zugeschrieben, obwohl sie Schlegel nicht mehr wie in seinen Dresdner Frühschriften als Muster aufstellt. Von den Römern heißt es im Gegensatz zu der bis zum Aufbruch der Frühromantik kanonischen Ansicht, aber auch im Gegensatz zur englischen Romantik, sie hätten nur einen »kurzen Anfall von Poesie« gehabt; einzig die römische Satire wird als vollgültig anerkannt. Dann folgt eine kurze Zusammenfassung der Geschichte der ›romantischen Poesie‹ im engen, chronologischen Sinne des Wortes, an der dem heutigen Leser wohl auch Schlegels Unterlassungssünden — Tasso, Calderon, Camoës, Chaucer, Marlowe usw.— auffallen mögen. Die positive Bedeutung dieses historischen Abrisses ergibt sich, wenn man ihn vom Standpunkt des achtzehnten Jahrhunderts anvisiert: Das Hauptgewicht von Schlegels Darstellung fällt auf Dichter, die trotz Herder und der längst vollzogenen Wiederentdeckung Shakespeares im großen und ganzen bis dahin *nicht* im Mittelpunkt des literarischen Interesses gestanden hatten[3].

Schlegels sehr hohe Einschätzung Guarinis war im achtzehnten Jahrhundert durchaus üblich; dagegen ist die europäische Literatur des siebzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts wohl nie so in Bausch und Bogen verdammt worden, wie das hier geschieht. Mit dem Tode Shakespeares und Cervantes', meint Schlegel, sei die »schöne Fantasie« in England und Spanien erloschen, und die Repräsentanten der sogenannten

[1] KA XII, S. 105. KA XVIII, S. 146 [279]: »Alles unser Empfinden, Fühlen, Wahrnehmen ist ein Dichten.« Vgl. Ernst Behler, Fr. Schlegels Theorie der Universalpoesie, Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, I (1957), S. 215.
[2] KA VI, S. XIV—XVI.
[3] Vgl. z. B. L. Mazzucchetti, A. W. Schlegel und die italienische Literatur (Zürich 1917, S. 35), wo festgestellt wird, daß Dante »gegen das Ende des 18. Jahrhunderts den Deutschen noch ein leerer Name war«. Sehr interessant ist auch der Vergleich mit der Parodie auf den literarischen Geschmack der Aufklärer in Tiecks Zerbino (L. Tiecks Schriften, Berlin 1828, X, S. 270 ff.).

»goldenen Zeitalter«, — also Racine, Corneille und Molière, Dryden, Pope, Johnson usw. könnten »in einer Geschichte der Kunst keine Erwähnung finden«[1]. All diese goldenen Zeitalter beruhten auf einem »umfassenden und zusammenhängenden System falscher Poesie«, auf der falschen Tendenz der Nachahmung eines mißverstandenen Altertums. Erst mit Winckelmann, Goethe und der deutschen idealistischen Philosophie werde die Geschichte der Poesie gleichsam wieder nach langer Unterbrechung fortgesetzt.

Die Rolle, die Goethe in diesem Zusammenhang spielt, haben wir oben schon angedeutet. Von Winckelmann sagt Schlegel im GESPRÄCH ÜBER DIE POESIE, er habe uns »das Altertum als ein Ganzes betrachten« gelehrt und das erste Beispiel gegeben, »wie man eine Kunst durch die Geschichte ihrer Bildung begründen solle«. Völlig verständlich wird die Winckelmann im GESPRÄCH zugeschriebene Bedeutung aber erst, wenn wir hinzufügen, daß Schlegel in ihm den Erretter aus dem »System falscher Poesie«, nämlich den ersten sah, der die »absolute Verschiedenheit des Antiken und des Modernen« erkannt habe; Schlegel meinte also, in Winckelmanns Werk die Keime seiner eigenen Theorie der romantischen Poesie und in Winckelmann selbst seinen Vorläufer, ja sogar, wie er selbst sagt, seinen »Meister« zu erblicken[2]. Zur Bedeutung der idealistischen Philosophie sei hier nur provisorisch darauf hingewiesen, daß Schlegel in aller ›echten‹ Poesie, also sowohl in der klassischen als auch in der romantischen, eine idealistische Grundhaltung, in aller ›falschen‹, *bloß* modernen Poesie dagegen eine empirische Haltung zu erkennen glaubte[3]; neben Winckelmann steht also auch Fichte als Neubegründer der Poesie. Behält man all dies im Sinne, so läßt sich aus den EPOCHEN DER DICHTKUNST Schlegels romantisches Programm, wie wir es oben in Zusammenhang mit den ATHENÄUMS-FRAGMENTEN dargelegt haben, in seinen Grundzügen ablesen; in der Tat faßt Schlegel selbst sein Anliegen in diesem historischen Abriß in den Satz zusammen: »Die Wissenschaft von der Kunst ist ihre Geschichte.«

[1] Das spanische *siglo de oro*, das ja erst von den Brüdern Schlegel wiederentdeckt wurde, ist hier natürlich auszuklammern.

[2] Siehe Eichner, Nr. 236 und den Kommentar dazu.

[3] Vgl. Polheim, S. 231 f. Soweit sie sich in zwei Sätzen zusammenfassen läßt, ist Schlegels Argumentation ungefähr die folgende: Der Idealismus erkennt in Fantasie und Liebe die welt- und gottschaffenden Grundkräfte des Menschen, während der Empirismus ihnen sehr untergeordnete Rollen zuweist. Da Fantasie und Liebe die eigentlichen poetischen Vermögen sind, führt der Idealismus also zum richtigen, der Empirismus zu einem falschen System der Poesie.

Nach einer Überleitung folgt auf die EPOCHEN DER DICHTKUNST Ludovikos REDE ÜBER DIE MYTHOLOGIE[1]. Hier mag uns Schlegels Überzeugung als Leitfaden dienen, daß der Künstler ein Sprecher der Götter und also, da das Höchste nur indirekt, durch Symbole, ausgedrückt werden könne, alle Poesie symbolisch sei[2]. Schlegel hat seine Anschauungen trotz der dadurch bewirkten Gewichtsverschiebung nicht verfälscht, sondern erläutert, wenn er bei der Umarbeitung des Gesprächs über die Poesie für die SÄMTLICHEN WERKE das Wort »Mythologie« mit Zusätzen wie »symbolische Anschauung« und »symbolische Naturansicht« versah: Schon in der ersten Fassung deutet er die alte Mythologie als eine Symbolsprache, und zwar auf zwei Ebenen. Zunächst einmal ist sie ihm *im ganzen* als ein »höchst gebildetes Chaos«[3] ein Symbol der unendlichen Fülle in ihrer Einheit und daher ein Symbol des Göttlichen[4]; er erblickt in ihr aber auch *im einzelnen* »allegorische Bilder und Darstellungen, die, abgesondert betrachtet, als eine Art von Naturphilosophie anzusehen sind«[5], ja als eine Art Vorwegnahme der modernen Physik[6]. Die klassischen Dichter besaßen also in der Mythologie eine ihnen allen gemeinsame Symbolsprache, so daß ihre Dichtungen einander stützen und ergänzen: »Alle Gedichte des Altertums schließen sich eines an das andere, bis sich aus immer größeren Massen und Gliedern das Ganze bildet ... die alte Poesie [ist] ein einziges, unteilbares, vollendetes Gedicht«[7]. Den Neuern, klagt Schlegel, fehle jedoch eine solche gemeinsame Grundlage; jeder moderne Dichter stehe allein und müsse alles »aus dem Inneren herausarbeiten«; jede moderne Dichtung sei »wie eine neue Schöpfung »von vorn an aus Nichts«. Da helfe nur eine neue Mytho-

[1] Vgl. zum folgenden Ernst Behler, Der Wendepunkt Fr. Schlegels, Philosophisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, 1956, S. 256 ff.; L. Dieckmann, Fr. Schlegel und Romantic Concepts of the Symbol, Germanic Review, XXXIV (1959), S. 276—283; Polheim, S. 125 ff. Weitere Literaturangaben ebd. S. 126, Anm. 124.

[2] »Alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen.« (Unten, S. 324.) Schlegel spricht von »Allegorie«, wo wir heute »Symbol« sagen; vgl. z. B. KA IV, S. 23 f.; KA VI, S. 110 ff., 284 f.; unten, S. 387 f. Besonders instruktiv sind in diesem Zusammenhang auch die Lesarten der zweiten Fassung der Rede über die Mythologie.

[3] KA XVIII, S. 326 [11]; vgl. unten, S. 318.

[4] Vgl. Polheim, *passim*.

[5] KA XI, S. 14.

[6] Vgl. unten, S. 319.

[7] Unten, S. 313.

logie, die allerdings nicht, wie die alte, ein Naturprodukt, sondern im Gegenteil das »künstlichste aller Kunstwerke« sein müsse[1].

Als Bürgen für die Möglichkeit einer solchen neuen Mythologie, die allerdings alle alten Mythologien mit einschließen sollte, führt Schlegel Spinoza und die neue Physik an. Spinoza gehört in diesen Zusammenhang, da Schlegel, wie wir schon wissen, alle echte Philosophie damals für idealistisch hielt und den zur Ergänzung der Philosophie notwendigen Realismus als Vorrecht der Poesie ansah, so daß er Spinozas realistisches, auf dem Substanzbegriff beruhendes System völlig folgerichtig nicht als Philosophie, sondern als Poesie, ja durchaus schon als einen Ansatz der neuen Mythologie einschätzen konnte und mußte. Die neue Physik — d. h., wie die zweite Fassung des GESPRÄCHS erklärt, die Naturphilosophie — gehört in diesen Zusammenhang, da Schlegel in dieser die Widerlegung des mechanistischen Weltbildes zu finden hoffte. Genau wie der alten Mythologie galt der neuen, romantischen Physik die ganze Natur als belebt; anstelle der Mechanik und der Kausalität setzte sie den Organismus und die Freiheit. Genau wie die alte Mythologie war die neue Physik in den Augen der Frühromantik aber auch eine Symbolsprache. Hier traf sich Schlegel in seinen Bemühungen mit Schelling, vor allem aber mit Novalis, dessen Notizen er mit großem Eifer studierte. »In meiner Philosophie des täglichen Lebens«, heißt es etwa in einem Brief des Novalis an Schlegel vom Juli 1798, »bin ich auf die Idee einer *moralischen* (im Hemsterhuisischen Sinn) Astronomie gekommen und habe die interessante Entdeckung der Religion des sichtbaren Weltalls gemacht... Ich denke hier Schelling weit zu überfliegen. Was denkst Du, ob das nicht der richtige Weg ist, die Physik im allgemeinsten Sinn schlechterdings *symbolisch* zu behandeln? Auf diesem Weg denke ich tiefer als je einzudringen und aller Kampanen und Öfen entübrigt zu sein«[2]. Ein halbes Jahr später faßte Schlegel selbst den Nexus von Mythologie, Physik und Spinozismus in einer kurzen Notiz zusammen: »Die Physik ist eine Kunst — Witz und Glauben gleich sehr darin herrschend ... Alle Physik ist Lumperei, die nicht auf Astrologie ausgeht. Der Spinozismus der Physik bedeutet hier eigentlich nur die Affinität derselben mit der Poesie. Die Methode des Physikers muß historisch sein — sein letztes Ziel Mythologie«[3].

* * *

In der REDE ÜBER DIE MYTHOLOGIE trug Schlegel ein Programm vor, das den meisten seiner Leser völlig neu sein mußte; im BRIEF ÜBER DEN ROMAN entwickelte er eine Theorie, deren knappe Umrisse er schon in den ATHENÄUMS-FRAGMENTEN entworfen hatte[1]. Man darf aus dieser Sachlage nicht schließen, daß also im GESPRÄCH eine frühere und eine spätere Ansicht der Poesie unverbunden oder gar mit einander rivalisierend nebeneinander stünden. Vielmehr ergänzen sich die beiden Abhandlungen. Sie sind vielfach — z. B., wie K. K. Polheim gezeigt hat, durch den Begriff der Arabeske — miteinander verknüpft; auch hat Schlegel die neue Mythologie *in einem Roman*, nämlich in der Fortsetzung der LUCINDE, verwirklichen wollen.

In der Abhandlung ÜBER DIE EPOCHEN DER DICHTKUNST hatte Schlegel die sogenannten »goldenen Zeitalter« als unpoetisch verurteilt; das waren Bewegungen, in denen leicht überschauliche Ordnung und Klarheit als die Ideale der dichterischen Komposition galten. In der REDE ÜBER DIE MYTHOLOGIE wurden ganz folgerichtig die »künstlich geordnete Verwirrung« und die »reizende Symmetrie von Widersprüchen« des »großen Witzes der romantischen Poesie« gefeiert, der selbst schon eine »indirekte Mythologie«[2], d. h. ein Symbol des Göttlichen als unendlicher Fülle in absoluter Einheit sei. Von dieser Grundform der romantischen Poesie war schon oben im Zusammenhang mit Schlegels Begriff der Willkür die Rede, und wir haben sie schon dort als »arabeske Form« bezeichnet. In der Tat kommt Schlegel auch an der eben angeführten Stelle auf die Arabeske zu sprechen und nennt sie die »älteste und ursprüngliche Form der Fantasie«. Der BRIEF ÜBER DEN ROMAN nimmt den Begriff der Arabeske wieder auf, und macht ihn, wie K. K. Polheim in seiner grundlegenden Analyse dieses Abschnitts des GESPRÄCHS ÜBER DIE POESIE nachweist[3], zum Schlüsselbegriff seiner Theorie des Romans.

Der BRIEF ÜBER DEN ROMAN beginnt mit Ausführungen über drei Schriftsteller, die wir alle schon zur Erläuterung der ATHENÄUMS-FRAGMENTE herangezogen haben und die Schlegel den Verfassern bloßer Unterhaltungsromane als lobenswerte Ausnahmen gegenüberstellt: Jean Paul, Sterne und Diderot. Der Vorzug, den diese drei Autoren haben, ist die arabeske Form, die aber von ihnen nicht auf gleiche Weise verwirklicht wird. Diderots FATALISTE ist ein »Kunstwerk«, aber »keine hohe Dichtung, sondern nur — eine Arabeske«; denn es entspricht, wie wir wohl erläuternd ergänzen müssen, dem Ideal der romantischen Poesie nur durch seinen Witz und in gewissen formellen Äußerlichkeiten[4].

[1] Unten, S. 312.
[2] Preitz, S. 120.
[3] KA XVIII, S. 154 f. [378].

[1] Vgl. Eichner, Theory, S. 1032 ff.
[2] Unten, S. 318 f.
[3] Polheim, S. 134—197.
[4] Genau wie Diderots Fataliste an der eben zitierten Stelle »nur eine Arabeske« genannt wird, heißt es in Idee 11, wir könnten ohne Religion

Sternes Werke sind Schlegel zufolge, der der kunstvollen Konstruktion des TRISTRAM SHANDY nie gerecht wurde[1], »Naturpoesie«[2], also nicht wirklich »künstlich geordnet«[3]; auch sind sie in der »Sphäre der engländischen Empfindsamkeit« befangen. Jean Paul, meint Schlegel, sei Sterne vorzuziehen, »weil seine Fantasie weit kränklicher, also weit wunderlicher und fantastischer ist«. Die Fantasie, so haben wir wohl zu ergänzen, kann in unserem »unromantischen« und »unfantastischen« Zeitalter[4] nur durch Kränklichkeit völlig frei werden.

Als Gegenpol der »engländischen Empfindsamkeit« stellt Schlegel den Begriff des Sentimentalen auf. Als sentimental gilt ihm ein Werk, in dem der Geist der Liebe herrscht, und die berühmte Definition, die nun in dem Brief über den Roman folgt, — romantisch sei, »was uns einen sentimentalen Stoff in einer fantastischen Form darstellt«, — ist also gleichbedeutend mit den uns schon bekannten Definitionen des Romantischen als Synthese von »Liebe und Willkür« oder »Eros und Chaos«. Dieses Romantische findet Schlegel, wie wir schon wissen und wie er uns im BRIEF ÜBER DEN ROMAN nochmals bestätigt, »bei den ältern Modernen, bei Shakespeare, Cervantes, in der italiänischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort herstammt«.

Auf die Definition des Romantischen folgt eine Reihe von weiteren Begriffsbestimmungen. Zunächst unterscheidet Schlegel zwischen dem Romantischen und dem Modernen, und zwar so, daß diesem eine vorwiegend chronologische, jenem eine wesenhafte Bedeutung gegeben wird. (Tiecks STERNBALD wäre in Schlegels Terminologie modern und romantisch, die EMILIA GALOTTI modern, aber nicht romantisch, die Homerischen Epen zu einem gewissen Grade romantisch[5], aber nicht modern.) Das Romantische, wird sodann festgelegt, sei keine Gattung, sondern ein notwendiges Element aller echten Poesie. Diese Aussage ist insofern in Schlegels Poetik verankert, als er schon 1797 die Vereinigung des Fantastischen, des Sentimentalen und des Mimischen als

»nur Romane haben, oder die Spielerei die man jetzt schöne Kunst nennt«. Der Schlüssel zu diesen Stellen ist, daß Schlegel zwar oft die *Idealform* der romantischen Poesie als Arabeske oder als Roman bezeichnet, dieselben Bezeichnungen aber auch als bloße Gattungsbegriffe gebraucht oder auf *wirklich vorliegende* Werke anwendet, die die Idealform auf eine mehr oder weniger äußerliche Weise approximieren. Vgl. Polheim, S. 140 f.

[1] Vgl. z. B. KA VI, S. 331 f.
[2] Unten, S. 331.
[3] Unten, S. 318.
[4] Unten, S. 330 und 331.
[5] Eichner, Nr. 1385, 1440; vgl. die Anmerkungen zu diesen Notizen ebd. S. 272, 273.

das absolute Ideal der Poesie aufgestellt, ja schlechtweg mit Gott identifiziert hatte[1]. Es ergibt sich aber natürlich die Schwierigkeit, daß demzufolge auch die klassische Poesie romantisch sein müßte, so daß der von Schlegel ursprünglich aufgestellte Gegensatz des Klassischen und des Romantischen sich zu verwischen beginnt und einer völligen Begriffsverwirrung Platz zu machen droht; mit dieser Gefahr hat sich Schlegel viele Jahre lang herumgeschlagen, ohne zu einer befriedigenden Lösung zu kommen. Schließlich unterscheidet Schlegel, allerdings ohne daß er sich forthin immer an diese Unterscheidung gehalten hätte, zwischen der romantischen Poesie als Element aller Dichtung, dem Roman als »besonderer Gattung«, d. h. also als realistischer Prosaerzählung, und dem Roman in der weiteren, in Schlegels Sicht positiven Bedeutung des Wortes. In diesem Sinne definiert er den Roman als »ein romantisches Buch«.

Wie Schlegel selbst anführt, ist diese Definition keine Tautologie. Ihre Bedeutung ergibt sich, sowie wir erkennen, daß die Betonung in dem Satz »Ein Roman ist ein romantisches Buch« auf dem Wort ›Buch‹ liegt: Ein Roman, will unsere Definition besagen, ist ein romantisches Werk, das im Gegensatz zu »Skizzen, Studien, Fragmenten, Tendenzen, Ruinen und Materialien«[2] wirklich ein ›Werk‹, d. h. ein »für sich bestehendes Ganze«[3] ist, und zwar ein *zur Lektüre* bestimmtes Werk[4]. Das Schauspiel hingegen — und hier wird der Romanbegriff gleich wieder so weit gefaßt, daß er auch Shakespeare mit einschließt — wird bestimmt als ein »angewandter« (d. h. zum praktischen Zweck der Aufführung bestimmter) Roman[5]. Die paradoxe Definition läßt deutlich die zentrale Stellung erkennen, die der Roman in Schlegels Poetik einnahm und die er ihm auch noch in seinen Pariser literarischen Vorlesungen ein-

[1] Ebd. Nr. 735. Vgl. Eichner, Theory, S. 1024 ff., 1035 ff. Die auf den ersten Blick völlig willkürliche Identifikation der Synthese des Fantastischen und Sentimentalen mit Gott ergibt sich daraus, daß Schlegel in dieser Synthese einen Ausdruck der unendlichen Fülle in absoluter Einheit und daher auch einen Ausdruck des Göttlichen sah.
[2] Lyc.-Fr. 4.
[3] Unten, S. 335. Zum Begriff ›Werk‹ im Gegensatz zu ›Studium‹ siehe unten S. 327 f. und Eichner, Nr. 156, 263, 282, 368, 809, 874, 894, 909, 1842, 1844, 1857.
[4] Vgl. Eichner, Nr. 1696: »Daß Pulci, Boiardo, Ariost, Tasso ihre Gesänge *vorlasen*, so wichtig als daß Shakespeares Werke aufgeführt wurden.« Ebd., Nr. 1744: »Den altromantischen Roman kann man vom Drama eigentlich nicht trennen, als durch die Ecken des Buchs.«
[5] Unten, S. 336. Zur Bezeichnung der Shakespeareschen Dramen als Romane siehe Eichner, Theory, S. 1029—1032.

räumte. Diese Vorlesungen belegen, daß Schlegels Theorie der romantischen Poesie von 1797, wie er sie in seinen Privat-Notizen experimentierend entwickelte, bis zu seiner Übersiedlung nach Köln von 1804 in allen wesentlichen Belangen dieselbe blieb. Sie sind weit weniger mißverständlich und in mancher Beziehung ausführlicher und tiefschürfender als Schlegels Aussagen über das Romantische im ATHENÄUM, und sie wären bei jeder eingehenden Untersuchung von Schlegels Poetik im vollen Umfang heranzuziehen. Sie sind jedoch erst 1958 bekannt geworden, wie ja auch Wilhelms Berliner Vorlesungen erst lange nach dem Tode des Verfassers veröffentlicht wurden. Der BRIEF ÜBER DEN ROMAN blieb also bis zum Erscheinen von Wilhelms Wiener Vorlesungen die maßgebliche Erklärung des Schlegel-Kreises über das Romantische und ist damit nicht nur der Höhepunkt des GESPRÄCHS ÜBER DIE POESIE, sondern auch Friedrichs gewichtigster Beitrag zum dritten und letzten Band des ATHENÄUMS.

Der letzte Abschnitt des Gesprächs bringt außer einer Reihe bedeutender, aber allzu knapper Bemerkungen zur Theorie der Kritik vor allem den VERSUCH ÜBER DEN VERSCHIEDENEN STYL IN GOETHES FRÜHEREN UND SPÄTEREN WERKEN. Diesem kurzen historischen Überblick gebührt nicht weniger als dem Aufsatz über den WILHELM MEISTER ein Ehrenplatz in der Geschichte der Goethe-Forschung: Er ist der erste wissenschaftliche Versuch, Goethes Entwicklung vom Sturm und Drang des GÖTZ und des WERTHER bis zur Früh- und zur Hochklassik aufzuzeigen und in Epochen zu gliedern; er enthält über ein Jahrhundert vor dem Bekanntwerden der THEATRALISCHEN SENDUNG die Einsicht, der WILHELM MEISTER sei »zweimal gemacht, in zwei schöpferischen Momenten, aus zwei Ideen«[1]; und erweist schon 1800 dem FAUST die Stelle als eines der größten Werke der Weltliteratur zu, die er sich im neunzehnten Jahrhundert allmählich erobert hat.

Am WILHELM MEISTER, dem einzigen Werk, auf das Schlegel im VERSUCH näher eingeht, wird der »antike Geist« hervorgehoben, den man bei näherer Bekanntschaft unter der modernen Hülle überall wiedererkenne; so eröffne er eine »ganz neue endlose Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheint, die Harmonie des Klassischen und Romantischen«. Dieser progressiven Tendenz wegen wird Goethe im Schlußsatz des Versuches als der »Stifter und das Haupt einer neuen Poesie« gefeiert, der »für uns und die Nachwelt« das sein könnte, »was Dante auf andre Weise im Mittelalter.« Man mag bei diesem Fanfarenstoß daran denken, daß die Brüder Schlegel damals zu Goethes

[1] Unten, S. 346.

Bekanntenkreis zählten und hoffen durften, ihren Kampf gegen flache Aufklärung und Unpoesie gleichsam unter Goethes Flagge führen zu können. Friedrich hatte aber ganz Ähnliches schon viel früher gesagt: In einem Brief vom 27. Februar 1794 bestimmte er das »Problem unsrer Poesie« als die »Vereinigung des Wesentlich-Modernen mit dem Wesentlich-Antiken« und nannte Goethe den »ersten einer ganz neuen Kunst-Periode«, der den Anfang gemacht habe, sich diesem Ziel zu nähern[1]. Schlegel greift also gegen Ende seiner großen Programmschrift auf frühe Hoffnungen zurück und verknüpft sie hier wie da mit dem Namen Goethes, der allerdings hier wie dort nicht als Erfüller gesehen wird, sondern als Stifter: Das GESPRÄCH ÜBER DIE POESIE endet mit Hinweisen Schlegels auf seine eigene Theorie der Kritik und auf eigene Werkpläne.

ÜBER DIE UNVERSTÄNDLICHKEIT

Nachdem der erste Verleger des ATHENÄUMS, Vieweg, schon nach dem zweiten Heft von dem Unternehmen zurückgetreten war, hatte auch Heinrich Frölich, in dessen Verlag die Zeitschrift vom zweiten Jahrgang an erschien, bald über schlechten Absatz zu klagen. Im Winter 1800 begannen schließlich die Herausgeber selbst, andere Pläne in Erwägung zu ziehen, und fanden sich bald mit dem Gedanken ab, das ATHENÄUM mit dem Jahrgang 1800 wenigstens vorläufig abzubrechen. Als Beiträge zum letzten Heft, das u. a. auch den Abschluß des GESPRÄCHS ÜBER DIE POESIE brachte, standen Hardenbergs Studie DIE CHRISTENHEIT ODER EUROPA und Schellings EPIKURÄISCH GLAUBENSBEKENNTNIS zur Verfügung, die jedoch Wilhelms Bedenken erregten und schließlich auf Goethes Rat ungedruckt blieben. Damit hatte sich der ursprüngliche Plan eines glänzenden Abschlusses auf einen »Haufen Notizen« reduziert, den Schlegel für diesen Zweck nicht »pikant genug« fand[2]. Um Abhilfe zu schaffen, griff er nun auf einen älteren Aufsatz, ÜBER DIE UNVERSTÄNDLICHKEIT, zurück, den er schon im September 1798 konzipiert und, wenn Schleiermachers Gedächtnis zu trauen ist, im Winter 1799 ausgearbeitet hatte, den er nun aber völlig umarbeitete[3].

[1] Walzel, S. 170 f.

[2] Jonas-Dilthey III, S. 190.

[3] Ebd., S. 191, 204. Walzel, S. 392. Vgl. zum ganzen obigen Absatz Ernst Behler, Nachwort zum photomechanischen Nachdruck des Athenäums (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1960), S. 46 ff., 56 ff.

Das ATHENÄUM hatte vor allem bei der jüngeren Generation großen Anklang gefunden; es hatte aber auch Anstoß gegeben und schon im ersten Jahr des Erscheinens eine Reihe von Entgegnungen auf den Plan gerufen[1]. So hatte Friedrich von Oertel im TEUTSCHEN MERKUR[2] Jean Paul gegen Angriffe in den ATHENÄUMS-FRAGMENTEN verteidigt. Gleichzeitig hatte Paul Emil Thieriot im Leipziger ALLGEMEINEN LITTERATUR-ANZEIGER[3], aber auch in einer eigenen Schrift[4] gegen die Fragmente polemisiert. Im selben Jahr wandte sich Nicolai in LEBEN UND MEINUNGEN SEMPRONIUS GUNDIBERTS zwar vor allem gegen Fichte, aber auch gegen die Schlegels; im folgenden Jahr setzte er seine Angriffe in den VERTRAUTEN BRIEFEN VON ADELHEID B*** AN JULIE S*** (Berlin und Stettin 1799) fort. J. C. W. Augusti, der im Jahre 1800 Schlegel bei seiner Jenaer Promotion mit Zitaten aus der LUCINDE provozierte, machte sich 1799 in dem Pasquill DER ENGEL GABRIEL UND DIE GEBRÜDER SCHLEGEL NEBST EINEM DURCHFLUGE GABRIELS VON JENA ÜBER HALLE UND WITTENBERG NACH BERLIN über das ATHENÄUM lustig. Daniel Jenisch, der Verfasser der berüchtigten Schmähschrift DIOGENES LATERNE, spottete über die Fragmente im BERLINISCHEN ARCHIV DER ZEIT UND IHRES GESCHMACKS[5], u.s.w. Zum Teil handelte es sich bei diesen Angriffen um rein sachliche Differenzen, zum Teil lagen persönliche Anlässe vor[6], immer wieder aber hören wir Klagen über die Unverständlichkeit des ATHENÄUMS und insbesondere der Fragmente. Schon im Juli 1798 wußte Friedrich zu melden, es sei für den König von Preußen »wie für mehrere Philister Axiom: Was man nicht versteht, hat ein Schlegel geschrieben«[7]. Wenn man bedenkt, daß Wilhelm mit einer Anzahl von

[1] Vgl. dazu Ernst Behler, a. a. O., S. 48 ff. und W. Pfeiffer-Belli, Antiromantische Streitschriften und Pasquille (1798—1804), Euphorion XXVI (1925), S. 602—630.

[2] Oktoberheft 1798, S. 174—178.

[3] Nr. 151 und 191 vom 24. September und 3. Dezember 1798.

[4] Ankündigung und Probe einer Ausgabe der römischen und griechischen Klassiker in Fragmenten . . . Nebst einer Vorrede in Fragmenten von Friedrich Schlegel. Rom [d. h. Leipzig!] 1798.

[5] 1799, Heft 1, S. 44 ff.

[6] So ärgerte sich etwa Herder sowohl über die Kritik an seinem Freund Lafontaine wie über das Lob Goethes im Athenäum. »Haben Sie das Lyceum, das Athenäum gelesen?« schreibt er am 29. Juni 1798 an Gleim. »Wie Lessing, wie Jacobi darin behandelt sind, Lafontaine u.s.f.? Ein einziger paradiert auf Erden, Apolls Stellvertreter, der Eindichter.« (Von und an Herder. Ungedruckte Briefe . . . hrsg. v. H. Düntzer u. F. G. v. Herder, Leipzig 1861, I, S. 251.)

[7] Preitz, S. 122.

Friedrichs Fragmenten Schwierigkeiten hatte und daß Schleiermacher und Novalis einen Teil der IDEEN für unverständlich hielten, wird man die diesbezüglichen Klagen von Außenstehenden, die sich weder bei Friedrichs mündlichen Äußerungen noch in seinen Notizheften Rat holen konnten, schwerlich für unberechtigt halten; hat doch die Forschung selbst heute noch durchaus nicht alle Dunkelheiten zu klären vermocht. Friedrich selbst mußte es allerdings gelegentlich deprimieren, wenn man immer wieder über seine Unverständlichkeit klagte. »Daß Du sie [die IDEEN] nicht so gleich frischweg verstanden hast,« schrieb er Schleiermacher am 13. September 1799, »nimmt mich nicht wunder . . . Es ist schon viel und gut, da Du sie nicht verstanden hast, und noch besser, daß Dir einiges was Du schon klar glaubtest, wieder dunkel geworden ist. Es mag das nun in Dir, im Universum, oder in mir sein, so hast Du auf jeden Fall gewonnen: wenn anders jene frühzeitige Klarheit das böse Prinzip in Deinem Geiste ist«[1]. Als Schleiermacher auf diese Bemerkungen, wie wir Schlegels Antwort entnehmen können, mit einer gewissen Verstimmung reagierte, schrieb Schlegel noch eindringlicher: »Lieber Freund, wie wunderlich hast Du das aufgenommen, was ich Dir letzthin geschrieben; als ob ich fordern könnte, Du solltest die Ideen verstehen, oder unzufrieden darüber sei, daß Du sie nicht verstanden Es ist mir ja eben nichts verhaßter als dieses ganze Verstandes und Mißverstandes Wesen und Unwesen. Ich freue mich herzlich, wenn irgend einer den ich liebe oder achte, einigermaßen ahndet was ich will oder sieht was ich bin. Du kannst leicht denken, ob ich in dem Falle bin, diese Freude oft erwarten zu können. Ich erwarte es nie, und nehme es eben als Gabe des Himmels an, wenn die Liebe einem einmal das Verständnis öffnet«[2].

Aus dem Schlußsatz ergibt sich, wie Schlegel das ganze Problem sah; er war davon überzeugt, daß man eigentlich nur das verstehen könne, was einem verwandt sei und dem man sich mit Liebe zuneige. Eine ganz ähnliche Ansicht hatte er schon im Athenäums-Fragment 78 ausgesprochen: »Das Nichtverstehen kommt meistens gar nicht vom Mangel am Verstande, sondern vom Mangel an Sinn.« Im Aufsatz ÜBER DIE UNVERSTÄNDLICHKEIT kommt Schlegel auf diese Problematik zurück. Die Etymologie, schreibt er dort, lasse zwar vermuten, »der Grund des Unverständlichen liege im Unverstand«, der »Unverstand der Verständigen« sei ihm aber verhaßter als der der Unverständigen. Dieses Thema weiter zu verfolgen und eine wirkliche Verständigung anzustreben, konnte

[1] Jonas-Dilthey III, S. 120.

[2] Ebd., S. 123 f.

jedoch an dieser Stelle sein Zweck nicht sein. Vielmehr beschränkte er sich darauf, in einer »Fuge von Ironie«[1] seine Gegner zu necken und so das ATHENÄUM auf die passendste Art zu beschließen: polemisch, aber zugleich, mit Schleiermacher zu reden, »unendlich lustig«[2].

DER AUFSATZ ÜBER BOCCACCIO

Schon im August 1798 hatte Schlegel den Gedanken gefaßt, seine in verschiedenen Journalen zerstreuten kritischen Schriften in einem Sammelband herauszugeben[3]. Als im folgenden November der Fortbestand des ATHENÄUMS zweifelhaft geworden war, schlug er seinem Bruder eine gemeinschaftliche Sammlung vor[4]. Nun wurde die Zeitschrift jedoch von Frölich übernommen, und so kam es erst 1800 zur Wiederaufnahme dieses Planes, als auch der neue Verleger des ATHENÄUMS die Lust an dem Unternehmen verloren hatte. In diese Sammlung, die 1801 unter dem Titel CHARAKTERISTIKEN UND KRITIKEN bei Friedrich Nicolovius in Königsberg erschien, konnte nichts aufgenommen werden, was in den letzten beiden, von Frölich verlegten Bänden des ATHENÄUMS veröffentlicht worden war, und Friedrich hatte, als die Brüder im Sommer 1800 mit Nicolovius ins reine gekommen waren, gar nicht sehr viel geeignetes Material bereitliegen. Die Charakteristiken Forsters und Jacobis sowie die Rezension des Niethammerschen Journals bedurften nur der Feile, und auch der Aufsatz über Goethes MEISTERS konnte trotz der Bedenken Wilhelms[5] mit unbedeutenden Veränderungen, also als Fragment, nachgedruckt werden. Das war zunächst aber auch alles; denn der Lessing-Aufsatz hatte seit 1797 keine Fortschritte gemacht, und Schlegels altphilologische Arbeiten kamen für diesen Band nicht in Frage. Nun hatte sich Schlegel besonders seit seiner Rückkehr nach Jena wieder viel mit der älteren italienischen Literatur beschäftigt und sich im September 1800 mit besonderem Interesse Boccaccio zugewandt. Es lag also nahe, in den CHARAKTERISTIKEN UND KRITIKEN über diesen Dichter, dessen Werke mit Ausnahme des DECAMERONE in Deutschland kaum je gelesen wurden, zu berichten. Nachdem sich Schlegel schon im September darum bemüht hatte, aller Werke Boccacios habhaft zu werden, entschloß er sich im November zu dem Aufsatz, der Anfang Mai 1801 als einziger Beitrag Friedrichs zum zweiten Band der CHARAKTERISTIKEN UND KRITIKEN erschien[1].

[1] Jonas-Dilthey III, S. 191.
[2] Ebd., S. 195.
[3] Ebd., S. 86.
[4] Caroline I, S. 475.
[5] Vgl. Walzel, S. 447 f.

Die den Hauptteil dieses Aufsatzes einnehmende Charakteristik von Boccaccios Werken kann trotz vieler feinfühliger Bemerkungen heute kein großes Interesse mehr beanspruchen, wiewohl sie Licht auf Schlegels spezifische Art zu lesen und Dichtungen zu würdigen wirft. Hier ist vor allem seine hohe Einschätzung der FIAMETTA bezeichnend, von der er auch Wilhelm schrieb, sie sei das Höchste, was er von Boccaccio kenne, und »in der Großheit des Stils nicht nur weit über dem Decamerone sondern ich möchte sagen über alles was ich im Modernen noch kenne«. Man dürfe das Werk, heißt es in dem Brief weiter, an Schönheit des Geistes neben Cervantes' GALATEA, Marinis ADONIS und Guarinis PASTOR FIDO stellen[2]. Das sind alles Werke, die zu Recht oder Unrecht heute als langweilig gelten und nur einem engen Kreis von Experten bekannt sind. Offensichtlich ging es Schlegel weit ausschließlicher um die künstlerische Gestaltung als den meisten heutigen Lesern, offensichtlich fiel es ihm ungleich leichter, sich in die Welt der Schäferliteratur einzufühlen und dort einen Gehalt zu finden, der ihm das eindringliche Studium der Mühe wert machte. Über Persönliches hinaus ist hier aber auch die von der heutigen so stark abweichende Geschmacksrichtung der ganzen Goethezeit mit einzubeziehen — einer Zeit, in der sich z. B. Wielands Verserzählungen einer echten Popularität erfreuten. »Der heutige Leser«, schrieb Erich Schmidt schon vor achtzig Jahren, »fliegt nicht in ideale Fernen, und unsere gelassene Phantasie trägt kein Verlangen nach märchenhaften Festen, wo man sich der Gegenwart mit ihren tausendfachen Freuden und Leiden entschlägt. Wer an den modernsten Realismus . . . gewöhnt ist, zieht die unretouchierte Photographie einer ariostischen Zauberlaterne für große Kinder vor und heischt ungeduldig greifbaren interessanten Stoff, brennende Fragen der Gesellschaft, Zustände und Konflikte aus seiner Umgebung. Ihn lüstet nicht nach den Ausgeburten eines nie versagenden Spiels der Einbildung«[3].

Bezeichnend, aber weniger positiv zu werten ist auch Schlegels Zugang zur Literaturgeschichte im Boccaccio-Aufsatz. Nirgends in seinen Schriften wird es so deutlich wie hier, wie wenig Schlegel dazu bereit war, Geschichte als rein empirische Wissenschaft zu betreiben,

[1] Vgl. ebd., S. 442, 448, und zum Erscheinungsdatum der Charakteristiken Caroline II, S. 112, 124.
[2] Walzel, S. 442.
[3] Erich Schmidt, Charakteristiken, I, Berlin 1886, S. 45.

und wie viel ihm daran lag, historische Abläufe als sinnvolle, auf Grund von apriorischen Prinzipien nachkonstruierbare Systeme darstellen zu können.

Um das saubere Schema

Ariosto	*Petrarca*	*Boccaccio*
objektiv	subjektiv-objektiv	subjektiv

aufstellen zu können, ist er — im Gegensatz zu seinen sonstigen Darstellungen — bereit, Dante, Tasso und Guarini mit einem Handstreich aus der Geschichte der italienischen Nationalpoesie auszuschließen. Hier wird ihm kein heutiger Literaturwissenschaftler folgen wollen.

Um so bedeutender sind die letzten drei Seiten des Aufsatzes, in denen Schlegel im Zusammenhang mit dem DECAMERONE seine Theorie der Novelle bekannt machte[1]. Es gibt eine solche Theorie in Deutschland erst seit der Frühromantik, und zwar insbesondere erst seit Schlegels Boccaccio-Aufsatz. Schlegels Ausführungen haben noch auf Arnold Hirsch, ja sogar auf die neueste Forschung eingewirkt und sind nie überholt worden: »Verglichen mit Friedrich Schlegels grundlegenden Ausführungen,« schreibt Benno von Wiese, »sind alle weiteren Ausführungen zur ›Theorie‹ der Novelle mehr peripherer Natur«[2].

Der Abschluß des Lessing-Aufsatzes.

Schlegels Charakteristik Lessings von 1797 war, wie schon erwähnt, bis November 1800 unvollendet geblieben. Nun machte die bevorstehende Drucklegung der CHARAKTERISTIKEN UND KRITIKEN jeden weiteren Aufschub unmöglich, und Schlegel setzte sich in Bereitschaft, den Aufsatz »in den Abendstunden« zu vollenden[3]; den Tag mußte er seinen Vorlesungen über Transzendentalphilosophie widmen. Dabei gelang es ihm so wenig wie zuvor, den abgerissenen Faden wieder aufzunehmen, und so bediente er sich der »Figur des Hyperbatons«[4]. Der Abschluß des Aufsatzes beginnt mit einem nochmaligen Hinweis auf Lessings Theologie, in der Schlegel immer noch, wie übrigens auch noch in der Lessing-

[1] Vgl. zum folgenden Benno von Wiese, Novelle, Sammlung Metzler, Stuttgart 1963, S. 13 ff.; derselbe, Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Düsseldorf 1956, S. 23 ff.; K. K. Polheim, Novellentheorie und Novellenforschung. Ein Forschungsbericht 1945—1964, Stuttgart 1965 (=Referate aus der Deutschen Vierteljahrsschrift), S. 62 ff.

[2] B. von Wiese, Novelle, S. 15.

[3] Walzel, S. 447.

[4] Vgl. oben, S. XXXIV.

Anthologie von 1804, dessen überragende Leistung erblickte. Dann erklärt Schlegel, er habe ursprünglich geplant, in der Fortsetzung zu beweisen, Lessing sei kein großer Kunstrichter gewesen; statt diesen Beweis zu liefern, begnügt er sich jedoch mit dem Hinweis auf Lessings mangelnden »historischen Sinn«. Zweifellos hatte Schlegel die Tatsache im Sinn, daß Lessing ja noch an zeitlos gültige Gesetze der Poesie glaubte, während er selbst von Winckelmann den »unermeßlichen Unterschied« der Alten und der Modernen erkennen gelernt und eingesehen hatte, wie unerläßlich der historische Zugang für den Kritiker ist. Schlegels gerade um die Jahrhundertwende wiederholt geäußerte Überzeugung, daß eine Dichtung überhaupt nur unter Einbeziehung ihres Stellenwertes im Gesamtorganismus der einen unteilbaren Poesie zu würdigen sei, wäre Lessing völlig fremd gewesen. Um so interessanter ist es, daß Schlegel selbst einige Jahre später Lessings Kritik wieder recht hoch bewertet hat: Offensichtlich ist es ihm erst in Paris gelungen, den historischen Sinn, den er bei Lessing vermißte, auf Lessing selbst anzuwenden[1].

Die Einschaltung der Fragmentsammlung EISENFEILE, die aus 93 schon bekannten und vier neuen Fragmenten besteht, hat Schlegel recht dürftig als »Totenopfer« für Lessing motiviert. Nach dieser Einschaltung kommt er nur kurz wieder auf diesen zurück und führt als einen weiteren Grund der Bewunderung für Lessing die »*symbolische Form* seiner Werke« an. Da sich Schlegel hier auf ziemlich obskure Andeutungen beschränkt, mögen ein paar erläuternde Bemerkungen zweckdienlich sein.

Im GESPRÄCH ÜBER DIE POESIE hatte Schlegel von der »Duplizität« des HAMLET, des DON QUIJOTE und des WILHELM MEISTER geschrieben und die »Duplizität« des letzteren, — d. h. die Tatsache, daß das Werk »in zwei schöpferischen Momenten, aus zwei Ideen« gemacht sei, — zu seinen besonderen Vorzügen gerechnet[2]. Eine Notiz aus dem Jahr 1799 verallgemeinert, »daß der *Roman* zwei Centra wünscht«[3]. Die zwei »Centra« sind im Falle des WILHELM MEISTER die Idee des Theater- oder Künstlerromans und die der »Bildungslehre der Lebenskunst«[4]. Das sind beides verhältnismäßig konkrete Ideen, so daß die beiden Centra des Romans also, mit Schlegel zu sprechen, im *Endlichen* liegen; die »geometrische« oder »algebraische Grundform« des Romans ist eine Ellipse[5]. Verschiebt man nun eines der beiden Centra ins Unendliche, so erhält

[1] Vgl. dazu die Aufsätze über Lessing in KA III.

[2] Unten S. 346.

[3] Eichner Nr. 1728.

[4] Unten, S. 346.

[5] Vgl. Eichner Nr. 1684, 2069; Fragmente zur Poesie und Litteratur II, S. 72: »Ellipse kommt oft in der Poesie vor, besonders in der romantischen.«

man eine jener »krummen Linien, die mit sichtbarer Stetigkeit und Gesetzmäßigkeit forteilend immer nur im Bruchstück erscheinen können, weil ihr eines Zentrum in der Unendlichkeit liegt«[1] — eine Parabel[2]. Eine solche »transzendente Linie« — Symbol der Progressivität und des beständigen Hinweises auf das Unendliche — meinte Schlegel nicht nur als Grundform von Lessings Geist und seinen Werken erkennen zu können[3], sondern auch als Grundform der Platonischen Dialoge[4] und der LUCINDE[5]: Alle diese Werke, meint Schlegel, gehen jeweils von einem konkreten Anlaß oder Gegenstand aus, haben also einen >Brennpunkt< im Endlichen, leiten von diesem Anlaß aber auf ein >unendliches< Thema über. »Ein Widerspruch gegen ein geltendes Vorurteil, oder was irgend sonst die angeborne Trägheit recht kräftig wecken kann, macht den Anfang,« schrieb Schlegel einige Jahre später über die Dialoge Platons[6]; »dann geht der Faden des Denkens in steter Verknüpfung unmerklich fort, bis der überraschte Zuschauer, nachdem jener Faden mit einem Male abreißt, oder sich in sich selbst auflöste, plötzlich vor einem Ziele sich findet, das er gar nicht erwartet hatte; vor sich eine grenzenlose Aussicht, und sieht er zurück auf die zurückgelegte Bahn, auf die deutlich vor ihm liegende Windung des Gesprächs, so wird er inne, daß es nur ein Bruchstück war aus einer unendlichen Laufbahn. Ganz etwas Ähnliches erreicht Lessing.«

Eine solche symbolische Form behauptete Schlegel auch selbst in seinem Lessing-Aufsatz erreicht zu haben[7]; in der Tat läßt er den Faden abreißen, wechselt das Thema, indem er nicht mehr von Lessing, sondern von sich selbst spricht, und schließt mit einem Ausblick auf die Zukunft.

In der den Aufsatz beschließenden Elegie, HERKULES MUSAGETES, hat sich Schlegel als schlechter Prophet erwiesen. Der Kreis von Freunden, in denen er hier die Erhalter der von Winckelmann, Lessing und Goethe gegründeten deutschen Bildung feiert, ist bald zerfallen; werden in der Erstfassung der Elegie A. W. Schlegel, Tieck, Novalis, Fichte, Ritter und der »Redner über die Religion« Schleiermacher rühmend genannt, so fallen in der Fassung von 1809 nur mehr die ersten beiden Namen[1]. Die Lobeshymne auf sich selbst, die er in der Elegie anstimmte, entsprang seiner maßlosen Überschätzung der eigenen dichterischen Begabung — einer Überschätzung, für die er mit bitteren Enttäuschungen gebüßt hat. Mit eiserner Konsequenz hat er jedoch an den Plänen festgehalten, die er im Lessing-Aufsatz in Prosa für sich entwarf. Das »kritische Lebewohl«, das er dort seinen Lesern sagt, war durchaus ernst gemeint; seine Rezensententätigkeit beschränkte sich von nun an fast völlig auf positive Würdigungen. Dem Traum einer »Enzyklopädie« hat er bis zu seinem Lebensende nachgehangen[2], und die beiden Hauptaufgaben einer Geschichte der Dichtkunst und einer Kritik der Philosophie, die er sich stellte, hat er so weit erfüllt, wie es in seinen Kräften lag: jene in der GESCHICHTE DER ALTEN UND NEUEN POESIE, diese in den philosophischen und theologischen Vorlesungen seiner letzten Lebensjahre.

[1] Unten, S. 415.
[2] Vgl. Eichner, Nr. 2060, 2063, 2071.
[3] Unten, S. 415 f.; vgl. ebd., S. 113.
[4] Ebd.
[5] »Das Irrationale der Lucinde = eine Transzendente Linie.« (Fragmente zur Poesie und Litteratur II, S. 72.)
[6] Lessings Gedanken und Meinungen aus dessen Schriften zusammengestellt und erläutert von Friedrich Schlegel, Leipzig 1804, I, S. 14 f.
[7] »Worüber ich Dir noch Lust hätte ganz heftig den Krieg zu machen, ist daß Du meinen Lessing für *formlos* hältst . . . Du scheinst das für Notbehelf zu halten, was ich für den Triumph der Beredsamkeit, wie *ich* sie in *solcher Sphäre* geben kann, ansehe . . . Die Form des Ganzen ist wie die des alten Bruchstücks, nur in größerem Maßstabe und, alles Individuelle beiseite gesetzt, dieselbe wie die Grundlinien von Lessings Form.« (Schlegel an Schleiermacher, April 1801; Jonas-Dilthey III, S. 269 f.).

ZUR EDITIONSTECHNIK

Die im vorliegenden Band gebotenen Texte folgen durchweg den Erstdrucken. Die Varianten späterer Fassungen sind in mit arabischen Ziffern bezeichneten Fußnoten untergebracht. Die wenigen mit römischen Ziffern bezeichneten Fußnoten sind Anmerkungen Friedrich Schlegels. Im kritischen Apparat wurden alle Drucke berücksichtigt, deren Gestaltung auf Schlegel zurückgeht, aber selbstverständlich nur diese; also weder die erst nach seinem Tod entstandene zweite Auflage seiner SÄMTLICHEN WERKE (Wien 1846), noch der textkritisch völlig wertlose Raubdruck der EISENFEILE, KRITISCHE GRUNDGESETZE DER SCHRIFTSTELLERISCHEN MITTEILUNG, NEBST EINEM GEDICHT HERKULES MUSAGETES (Hamburg 1803).

Die Anordnung der Texte ist dieselbe wie in der bekannten Minorschen Ausgabe von Schlegels PROSAISCHEN JUGENDSCHRIFTEN (Wien 1883), Bd. II. Die Texte folgen einander also im großen und ganzen in der Reihenfolge ihrer Entstehung; kleinere Abweichungen von der

[1] Daß in der Zweitfassung auf Novalis nur angespielt wird, hat allerdings rein metrische Gründe.
[2] Vgl. dazu Ernst Behler in KA XI, S. 273 f.

Chronologie wurden jedoch in Kauf genommen, um sachlich oder formal zusammengehörige Gruppen wie die Schiller-Rezensionen, die »Charakteristiken«, die Fragmentsammlungen usw. nicht auseinanderreißen zu müssen.

Aus unserem Band ausgeschlossen wurden die in Bd. II der Minorschen Ausgabe gedruckten Schriften politischen und philosophischen Inhalts, d. h. die Rezension von Condorcets ESQUISSE D'UN TABLEAU HISTORIQUE DES PROGRÈS DE L'ESPRIT HUMAIN und der VERSUCH ÜBER DEN BEGRIFF DES REPUBLIKANISMUS (KA VII) sowie die Polemik gegen Schlosser, die Besprechung von Niethammers PHILOSOPHISCHEM JOURNAL und der Aufsatz ÜBER DIE PHILOSOPHIE (KA VIII).

Um dem Leser die Benützung der in den letzten achtzig Jahren entstandenen Literatur über Schlegel zu erleichtern, haben wir am Rand aller durchlaufenden Texte in eckigen Klammern die Seitenzahlen der Minorschen Ausgabe eingetragen. Bei den FRAGMENTEN beschränken wir uns auf die seit Minor übliche Numerierung.

Im folgenden werden nur Texte besprochen, bei denen besondere Probleme vorlagen.

1. Die Rezensionen der Schillerschen Musenalmanache und der Horen.

Bei der Herausgabe dieser Rezensionen erwies sich das für Abteilung I der vorliegenden Ausgabe festgelegte Prinzip, die Texte ohne Kommentar zu drucken, als undurchführbar. Schlegel bespricht hier oft Gedichte, Erzählungen usw., ohne die Autoren zu nennen. Wir haben die Autorenangaben in Fußnoten nachgetragen, müssen jedoch darauf hinweisen, daß diese Information Schlegel selbst nicht immer zugänglich war.

Im MUSENALMANACH für das Jahr 1796 erschienen 25 Gedichte Herders anonym. Die sechs Sigeln, deren er sich bediente — D., E., F., N., S.P.M. und V., — mögen eine Vielfalt von Verfassern vorgetäuscht haben. Goethes Venezianische Epigramme erschienen ungezeichnet.

In den HOREN erschienen alle Beiträge zunächst anonym, jedoch nannte das Inhaltsverzeichnis am Ende des Jahrgangs in den meisten Fällen die Verfasser. Ausnahmen von dieser Regel bildeten in den von Schlegel besprochenen Heften des Jahrgangs 1796 einerseits die Beiträge von Germaine de Staël und von Halem, deren Namen sofort genannt wurden, sowie andrerseits A. W. Schlegels Aufsatz ETWAS ÜBER WILLIAM SHAKESPEARE BEI GELEGENHEIT WILHELM MEISTERS, Bürdes Gedicht DER NEUE ORPHEUS, Vossens und Knebels Übersetzungen im elften Stück, die AGNES VON LILIEN der Karoline von Wolzogen und Körners BRIEF ÜBER DEN WILHELM MEISTER. Zu beachten ist, daß J. J. Engel

schon im Jahrgang 1795 als Verfasser des LORENZ STARK identifiziert wurde und daß Schlegel schon das Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs 1796 vorlag, als er die Stücke 8—12 rezensierte.

Im MUSENALMANACH für das Jahr 1797 bediente sich Herder wieder sechs verschiedner Sigeln. Die XENIEN sowie ein von Schlegel nicht besprochenes Gedicht Fr. v. Oertels erschienen anonym. Die TABULAE VOTIVAE sowie die Distichen VIELEN und EINER waren mit »G. und S.« unterzeichnet.

Zur Textgestaltung sei angemerkt, daß die folgenden Emendationen naheliegen, obwohl ich sie, da sie sich nicht beweisen lassen, nicht in den Text aufnehmen konnte:

S. 6, letzte Zeile: *statt* überein *lies* nicht überein.

S. 14, Z. 13 v. u.: *statt* sich nicht verhüllen *lies* sie nicht verhüllen.

S. 19, Z. 6-7: *statt* Selbstbiographen *lies* Selbstbiographie.

2. Die Rezension von Herders Humanitätsbriefen

Die Rezension der BRIEFE ZUR BEFÖRDERUNG DER HUMANITÄT ist von Rudolf Haym Friedrich Schlegel zugeschrieben worden[1]. Jacob Minor hat diese Rezension in seine Ausgabe von Schlegels PROSAISCHEN JUGENDSCHRIFTEN aufgenommen und auf die folgende Parallele aufmerksam gemacht[2]:

»Man könnte von der modernen Poesie sagen; sie sei zuerst ein Werkzeug des geistlichen, dann ein Zeitvertreib des adlichen, ein Gewerbe des bürgerlichen, und endlich eine Wissenschaft und Kunst des gelehrten Standes gewesen.« *(Rezension der Humanitätsbriefe, unten S. 49 f.)*

». . . so wird die Poesie, die . . . erst eine Sage der Helden, dann ein Spiel der Ritter, und endlich ein Handwerk der Bürger war, nun auch . . . eine gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten und eine tüchtige Kunst erfindsamer Dichter sein und bleiben.« *(Gespräch über die Poesie, unten S. 303.)*

Trotz dieser Parallele hat Minor später Friedrichs Autorschaft der Rezension der Humanitätsbriefe angezweifelt[3], und Josef Körner hat sie geleugnet[4]. Uns scheint es jedoch völlig sicher, daß Friedrich Schlegel die Rezension geschrieben hat, und zwar aus den folgenden Gründen.

(1) Die Ähnlichkeit zwischen den beiden eben zitierten Stellen ist zu groß, um zufällig zu sein. Friedrich Schlegel muß also den früheren der beiden Sätze selbst geschrieben oder ein ziemlich offensichtliches Plagiat begangen haben. Daß er irgendeinen unbekannten Dritten an dieser

[1] Haym, S. 207***.
[2] Minor II, S. V.
[3] DLD XIX, S. xx, Anm. 1.
[4] Krisenjahre der Frühromantik, III, Bern 1958, S. 247, Anm. 1.

Stelle ausgeschrieben hat, ist höchst unwahrscheinlich; daß er einen Satz des eigenen Bruders variierte, ist immerhin denkbar, und in der Tat wollten sowohl Minor wie Körner die fragliche Rezension August Wilhelm zuschreiben. Die Beschreibung der Poesie als »Wissenschaft und Kunst« ist jedoch für den jüngeren Schlegel viel typischer als für den älteren[1].

(II) Körner meinte, Friedrichs Autorschaft sei unwahrscheinlich, weil die folgenden Stellen einander widersprächen:

»Gibt es nicht Gedichte in Sprachen, welche reimlose Versarten erlauben, die gar nicht bloß fürs ungebildete Volk oder für die gesellschaftliche Unterhaltung bestimmt sind, sondern den ganzen Verstand, die volle Liebe des Denkers und des Kenners in Anspruch nehmen, in denen der Reim dennoch sehr bedeutend ist, ja fast unentbehrlich scheint?« *(Unten, S. 51.)*

»Der *Reim* selbst scheint ein Kennzeichen dieser ursprünglichen Künstlichkeit unsrer ästhetischen Bildung. Zwar kann vielleicht das Vergnügen an der gesetzmäßigen Wiederkehr eines ähnlichen Geräusches in der Natur des menschlichen Gefühlsvermögens selbst gegründet sein . . . Aber nur wo verkehrte Begriffe die Direktion der poetischen Bildung bestimmten, konnte man eine fremde gotische Zierrat zum notwendigen Gesetz, und das kindische Behagen an einer eigensinnigen Spielerei beinahe zum letzten Zweck der Kunst erheben.« *(Über das Studium der griechischen Poesie, Minor I, S. 98 f.)*

»In der schönen Kunst kann ich ihn [den Reim] freilich nicht gelten lassen, aber wenn der Zweck der charakteristischen Poesie das Interessante ist, erkenne ich seinen großen Wert und seine volle Gültigkeit an.« *(Friedrich an A. W. Schlegel, 23. Dezember 1795; Walzel, S. 246.)*

Hier ist natürlich zuzugeben, daß die früheste dieser Stellen — die aus dem Studium-Aufsatz — den Reim negativer bewertet als die fast ein Jahr später geschriebene Stelle aus der Rezension; Schlegel räumt aber im selben Absatz des Studium-Aufsatzes ein, der Reim könne »in der Hand eines großen Meisters ungemein viel Sinn bekommen und ein wichtiges Organ der *charakteristischen* Poesie werden«[2]. Eben diese beschränkte Berechtigung wird dem Reim sowohl in der zitierten Briefstelle als auch in der Rezension zugesprochen; denn in dieser fügt Schlegel seiner Verteidigung des Reims sofort die Einschränkung hinzu, der Gebrauch desselben sei der modernen Poesie »wenigstens während der ersten Epochen dieser Ausbildung wesentlich«[3]. Der Studium-Aufsatz, der Brief an A. W. Schlegel und die Rezension legen also übereinstimmend fest, daß der Reim in der charakteristischen oder modernen Poesie zumindest eine provisorische Berechtigung habe, und die von Körner

[1] Vgl. z. B. Eichner, Nr. 92, 93, 99, 110, 218, 313, 1074, 1088, 1537, 1566, 1673, 1923, 2186; Lyc.-F. 115; Ath.-F. 302.

[2] Minor I, S. 99.

[3] Unten, S. 51.

herangezogenen Stellen sprechen daher, wenn man sie im vollen Zusammenhang liest, nicht gegen, sondern für Fr. Schlegel als Autor der Rezension.

(III) Körner meint, die folgende Parallele mache A. W. Schlegels Autorschaft wahrscheinlich:

». . . wenn Humour nichts andres, als *sentimentaler Witz* ist, so kann man den Wert desselben und die Grenzen seines Gebiets nicht enger einschränken, als die des sentimentalen überhaupt.« *(Unten, S. 53.)*

»Humor ist gleichsam der Witz der Empfindung . . .« *(Athenäums-Fragment 237.)*

Hier ist jedoch zu bemerken, daß Wilhelms Athenäums-Fragment der von Körner herangezogenen Stelle aus der Rezension nicht annähernd so genau entspricht, wie z. B. die folgenden Notizen Friedrichs, die lange *vor* Wilhelms Fragment geschrieben wurden:

»*Humor* = poetischer Sentimentaler Transzendentaler Witz.«
»Humor = Sentimentaler + philologischer Witz.«
»Humor ist teils sentimental teils fantastisch«[1].

Auch diese Stelle macht es also wahrscheinlich, daß Friedrich die Rezension geschrieben hat.

(IV) Körner meinte, Stil und Gedanken der Rezension zeigten nicht Friedrich Schlegels Prägung. Zum Stil sei hier bloß auf die Wendungen »Zyklus der romantischen Empfindungen« und »nicht bloß legalisiert sondern legitimisiert« verwiesen[2]. Über die in der Rezension vorgetragenen Gedanken hat schon Haym das Wesentliche und Ausschlaggebende gesagt. Die Bemerkung über das Ineinanderfließen des Antiken und Modernen unten S. 48 konnte nur der machen, der in der Vorrede des Studium-Aufsatzes (Minor I, S. 79 f.) diesen Gedanken weiter ausgeführt hat. Nur Friedrich hatte Grund, zu einem Zitat über den Unterschied zwischen den Alten und Modernen die Bemerkung hinzuzufügen, »und doch ist es schwer, diesen unleugbar wahrgenommenen Unterschied durchgängig zu bestimmen, und vollständig zu erklären«[3]; war doch eben diese Bestimmung das Anliegen sowohl des Studium-Aufsatzes als auch seiner eben entstehenden Theorie der romantischen Poesie. Der ganze lange Absatz über das Verhältnis der Alten und der Modernen S. 48—50 ist gleichsam ein ständiger Hinweis auf den Studium-Aufsatz, dessen Veröffentlichung, als die Rezension der Humanitätsbriefe erschien, eben bevorstand. Wenn schließlich am Schluß der Rezension gegen Herders

[1] Eichner, Nr. 777, 789, 1067.

[2] Unten, S. 50 und 53. Zu Schlegels Vorliebe für das Wort »Zyklus« vgl. Eichner, Nr. 56, 548, 566, 636, 640, 645, 647, 849 usw.

[3] Unten, S. 48.

Meinung protestiert wird, daß es keinen »allgemeinen Maßstab« ästhetischer Würdigung geben könne, so spricht hier der Autor, der wenige Monate zuvor die Hoffnung gehegt hatte, in einem Anhang zum Studium-Aufsatz einen solchen Maßstab zu liefern[1].

3. Die Rezension von Fülleborns Kleinen Schriften.

Auch auf diese Rezension hat R. Haym aufmerksam gemacht[2]. Der ironisierende Ton, der darin angeschlagen wird, findet sich im Journal DEUTSCHLAND sonst nur bei Beiträgen der Brüder Schlegel. Überdies wird in der Rezension der Ausdruck »ausschweifen« in einer übertragenen Bedeutung verwendet, die, wie J. Minor feststellt, »sofort Friedrich Schlegel verrät«[3]. Es kann demnach zwar nicht als erwiesen, aber doch als wahrscheinlich gelten, daß die Rezension von Friedrich stammt.

4. Blütenstaub[4].

Die unter diesem Namen bekannt gewordenen »Vermischten Bemerkungen« Hardenbergs wurden von diesem am 24. Februar 1798 A. W. Schlegel übersandt und auf Betreiben Fr. Schlegels im ersten Stück des ATHENÄUMS veröffentlicht. Bevor dies geschah, hat Friedrich jedoch nicht nur eine Anzahl von Fragmenten geändert, sondern auch einerseits, um einen *»esprit de Hardenberg* in diesem *esprit de l'esprit«* zu haben, Fragmente »als Transito aus dem Blütenstaub« in die ATHENÄUMS-FRAGMENTE übernommen, sowie andrerseits, »damit die fraternale Wechselwirkung recht vollendet wird,« eigene Fragmente unter die Hardenbergschen im BLÜTENSTAUB gemischt[5].

Da das den Schlegels übersandte Manuskript verschollen ist, können wir Friedrichs editorische Eingriffe nicht in allen Einzelheiten verfolgen. Es ist jedoch ein früheres Manuskript des BLÜTENSTAUBS erhalten, das uns ermöglicht, die von Schlegel transferierten Fragmente zu identifizieren. Die unten S. 164 gedruckten BLÜTENSTAUB-Fragmente 15, 20, 26 und 31 fehlen im Manuskript und sind unzweifelhaft Friedrichs Eigentum. Die Athenäums-Fragmente 282—294 stehen im Manuskript, fehlen im BLÜTENSTAUB und stammen von Hardenberg.

[1] N. ph. Sch., S. 346.
[2] Haym, S. 207***.
[3] Minor II, S. V.
[4] Zum folgenden vgl. Novalis Schriften, II, hrsg. v. R. Samuel in Zusammenarbeit mit H.-J. Mähl und G. Schulz, Stuttgart [1965], S. 399 ff.
[5] Walzel, S. 366, 375. Vgl. oben, S. XLV.

5. Die Athenäums-Fragmente.

Die ATHENÄUMS-FRAGMENTE sind, wie schon oben kurz dargestellt wurde, eine Gemeinschaftsarbeit des Schlegelkreises. Sie sind in unserem Text vollständig abgedruckt; die nachweislich nicht von Schlegel stammenden Fragmente sind jedoch petit gesetzt.

Bei dem Nachweis der Autoren der einzelnen Fragmente konnten wir uns auf die Forschungen Diltheys und Minors stützen. Es ergibt sich der folgende Sachverhalt.

Hardenbergs Anteil beschränkt sich auf die dreizehn aus dem BLÜTENSTAUB übernommenen Fragmente 282—294.

Den Anteil Schleiermachers hat Dilthey zu bestimmen versucht[1]. Er konnte diesem auf Grund seiner Notizhefte und Tagebücher 28 Fragmente — Nr. 38, 279—80, 328—331, 334—38, 340—41, 349—56, 361—62, 364, 371, 407, 428 — zuweisen. Vielleicht stammt nur der erste Satz von Nr. 361 von Schleiermacher, vielleicht ist diesem jedoch Nr. 333 zuzuschreiben. Zwei Fragmente — Nr. 86 und 378 — sind Schleiermacher von Minor aus stilistischen und inhaltlichen Gründen, aber ohne Beleg zugeschrieben worden. Wir schließen uns bei Nr. 378 Minor an, da das Fragment durchaus in der Art der für Schleiermacher gesicherten psychologischen Fragmente gehalten ist, müssen aber bei Nr. 86 Bedenken anmelden. Wie wir Fr. Schlegels Briefen entnehmen können, befinden sich unter den ersten vier Bogen der Fragmente nur zwei (genauer: eineinhalb) von Schleiermacher; dies sind fraglos Nr. 35, dessen Anfang von Friedrich stammt, und Nr. 38[2].

Die hier erwähnten Fragmente dürften Schleiermachers Anteil erschöpfen; seiner eigenen Schätzung nach machten seine Beiträge »schwerlich einen Bogen aus«, die von Dilthey für Schleiermacher vindizierten jedoch schon etwas mehr als einen Bogen[3].

A. W. Schlegels Anteil an den Fragmenten läßt sich zum Großteil auf Grund seines eigenen Zeugnisses ermitteln. Er hat 73 Athenäums-Fragmente als von ihm stammend in seine KRITISCHE SCHRIFTEN[4] auf-

[1] Leben Schleiermachers, Berlin 1870, Anhang S. 74 ff.
[2] Ebd., S. 77 f.
[3] Vgl. ebd., S. 78 f. Als weitere Bekräftigung von Diltheys Untersuchungen ist zu erwähnen, daß Schlegel Novalis auf Schleiermachers Fragmente am »Ende des 6. und dem 7. Bogen« aufmerksam gemacht hat (Preitz, S. 116). Die letzten vier Seiten des 6. Bogens und der 7. Bogen enthalten 22 Fragmente Schleiermachers.
[4] Kritische Schriften von A. W. v. Schlegel. Erster Teil, Berlin 1828, S. 416—436. Vgl. Wilhelms Bemerkung in der Vorrede, ebd. S. XVII: »Eben weil über diese Fragmente so laut Zeter gerufen worden, habe ich

genommen, u. zw. Nr. 6—9, 11, 14, 18, 20, 40, 58, 59, 106, 110, 127—33, 135—36, 140—42, 172—93, 197—98, 200—05, 208—10, 224, 236—37, 241, 243, 254, 257, 260—61, 271, 309, 311, 313—14 und 405. In Band VIII seiner Ausgabe von A. W. Schlegels Werken[1] hat Eduard Böcking zu diesen 73 Fragmenten weitere 36 hinzugefügt: 24 auf Grund völlig unzuverlässiger Angaben Varnhagen von Enses, deren Wertlosigkeit von Dilthey nachgewiesen wurde[2] und die im folgenden nicht berücksichtigt werden; zehn — Nr. 60, 122, 134, 169—71, 194—95, 199, 207 — auf Grund von Anzeichnungen A. W. Schlegels; und zwei — Nr. 379 und 380 — auf Grund seiner (Böckings) eigenen Mutmaßung, die im ersten Fall, wie schon Dilthey und Minor festgestellt haben, irrig ist[3], im zweiten aber zurecht bestehen dürfte. Nr. 269 wurde von Friedrich einem Brief Wilhelms entnommen, und Nr. 310 ist durch eine Briefstelle als Eigentum Wilhelms ausgewiesen. Es sind also 85 Fragmente unstreitig von Wilhelm.

Wie in den Anmerkungen zu den Fragmenten unten S. 165 ff. gezeigt wird, sind die Fragmente 35, 259, 273 und 276 als Gemeinschaftsarbeit anzusprechen. Es sind also von den insgesamt 451 Fragmenten 127 nachweislich nicht und 4 nur zum Teil von Friedrich. Die restlichen 320 können fast durchweg als für Friedrich Schlegel gesichert gelten, und zwar ist hier die negative Argumentation die kräftigste, die deshalb nochmals zusammengefaßt sei: Für Novalis kommen nur die 13 Fragmente in Frage, die im BLÜTENSTAUB-Manuskript stehen; denn aus anderen Papieren des Novalis hat Schlegel hier nicht geschöpft. Für Schleiermacher hat schon Dilthey mehr als den knappen von Schleiermacher selbst für sich beanspruchten Bogen herausgelöst, und der einzige weitere Mitarbeiter, A. W. Schlegel, hat bei zweimaliger Durchsicht nur die schon erwähnten 83 Fragmente als sein Eigentum beansprucht. Natürlich mag Wilhelm das eine oder das andere von ihm stammende Fragment übersehen haben, aber bei den beiden einzigen, bei denen sich dies nachweisen läßt, hatte er Gründe, sie nicht aufzunehmen: Nr. 269 war ja erst durch Friedrich aus einer Briefstelle zum Fragment gemacht worden, und Nr. 310 paßte wegen seiner außerordentlichen

meinen Anteil daran, vollständig ausgeschieden, so fern ich mich nach so langen Jahren noch auf mein Gedächtnis verlassen kann, hier . . . wieder abdrucken lassen.«

[1] A. W. v. Schlegels sämtliche Werke, hrsg. v. Eduard Böcking, VIII, Leipzig 1846, S. 3—33. Die Varianten der Drucke von 1828 und 1846 sind im vorliegenden Band nicht berücksichtigt.

[2] Leben Schleiermachers, Berlin 1870, Anhang S. 75.

[3] Siehe unten S. 235, Anm. zu Nr. 379.



AUGUST WILHELM SCHLEGEL

Länge nicht in Wilhelms Fragmentsammlung. Allerdings tragen noch vier weitere Fragmente — Nr. 2, 57, 312 und die schon erwähnte Nr. 380 — eher das Gepräge des älteren Schlegel, hier sind wir aber auf bloße Vermutungen angewiesen. Daß Wilhelm mehr als drei oder vier Fragmente übersehen hat, ist unwahrscheinlich.

In Anbetracht der geistesgeschichtlichen Bedeutung der ATHENÄUMS-FRAGMENTE ist es jedoch am Platze, Friedrichs Anteil auch möglichst weitgehend auf positive Weise zu bestimmen. Hier hilft uns zunächst die Tatsache, daß Friedrich 51 Fragmente aus dem ATHENÄUM als sein geistiges Eigentum in die EISENFEILE aufgenommen hat. 168 Fragmente konnten in den Anmerkungen unten S. 165 ff. auf Grund von Parallelstellen als von Friedrich stammend nachgewiesen werden, wobei die literarischen und philosophischen Hefte, aus denen er geschöpft hatte und die Minor nicht zugänglich waren, als die wesentlichen Quellen dienten. Damit ergibt sich die folgende vorläufige Bilanz:

Von Hardenberg	13
Von Schleiermacher	29
Von A. W. Schlegel	85
Vielleicht von A. W. Schlegel	4
Gemeinschaftsarbeit	4
Von Friedrich Schlegel (Eisenfeile)	51
Von Friedrich Schlegel (Parallelstellen)	168
Noch nicht bestimmt	97
	451

Der Restbestand von Fragmenten, die wir bloß auf Grund einer negativen Argumentation Friedrich zuweisen, ließe sich bei einer monographischen Behandlung noch weitgehend vermindern. Im kritischen Apparat der vorliegenden Ausgabe mußten wir prinzipiell darauf ververzichten, Indizienbeweise zu liefern, weil sich dabei keine Grenze ziehen ließe und der Anmerkungsteil allzusehr angeschwollen wäre. Auch hier müssen wir uns mit ein paar kurzen Hinweisen begnügen.

Die Fragmente Nr. 143—166, von denen wir nur vierzehn durch Parallelen belegen konnten, bilden offensichtlich eine zusammengehörige Gruppe, durch deren inneren Zusammenhang auch die zehn von uns nicht kommentierten Fragmente 144—5, 150—51, 157—160 und 162—3 für Friedrich vindiziert werden. Zu Nr. 34 — »Ehe à quatre« — und Nr. 268 gibt es zwar keine Parallelen in Friedrichs Heften, sie gehören aber unverkennbar zum Themenkreis der LUCINDE und hätten weder von Wilhelm noch von Schleiermacher formuliert werden können. Nr. 41, 107

und (mit geringerer Evidenz) Nr. 298 schließen sich eng an Friedrichs sonstige Polemik gegen Kant an. Nr. 32 und 37 sind in Friedrichs Theorie des Witzes einzureihen. Nr. 42 — »Gute Dramen müssen drastisch sein« — beruht auf der etymologischen Bedeutung der beiden Lehnwörter (δρᾶμα = *Handlung*, δραστικός = *wirksam* von δρᾶν = handeln), und solches Zurückgehen auf ursprüngliche Bedeutungen ist typisch für Fr. Schlegel. In Nr. 67 ist die Wortwahl (illiberal — liberal — rezensibel — fingieren) typisch für Friedrich. Nr. 68 gehört zu seiner Theorie der Kritik. (Vermutlich ist die ganze Gruppe Nr. 62—71 aus einem nicht erhaltenen Blatt oder Heft geschöpft.) Nr. 90 paßt in den Umkreis von Friedrichs, aber weder von Wilhelms noch von Schleiermachers Geschichtsphilosophie. Nr. 91, mit der auch noch Nr. 98 zu vergleichen ist, fügt sich in den Zusammenhang der in den PHILOSOPHISCHEN LEHRJAHREN angestellten Überlegungen über die Logik. Nr. 111 und Nr. 139 sind unverkennbare Ableger von Friedrichs Romantheorie, Nr. 114 deckt sich mit dem Schluß der oben für Friedrich vindizierten Rezension der Humanitätsbriefe. Ähnliche Überlegungen könnten noch zu weiteren zwei oder drei Dutzend ATHENÄUMS-FRAGMENTEN angestellt werden[1]. Schließlich bliebe nur mehr ein recht kleiner Restbestand sehr kurzer Fragmente ziemlich allgemeinen Inhalts, deren Autor sich auf positivem Wege nur nachweisen ließe, wenn sich wider Erwarten eine Parallele in ungedruckten Papieren auffinden ließe. Friedrich hat ja nicht nur aus seinen Heften geschöpft, sondern es ist ihm bei der Zusammenstellung der Fragmente auch viel Neues eingefallen, das direkt ins Druckmanuskript eingetragen wurde.

6. Die Ideen.

Von den IDEEN hat sich eine von Dorothea angefertigte Abschrift erhalten, über die wir schon kurz berichtet haben[2]. Hier sei noch darauf hingewiesen, daß diese Abschrift von Schlegel nicht überprüft wurde und daß sie weniger verläßlich ist, als die gedruckte Fassung. Dorothea konnte z. B. in Idee 131 das Wort »Dezier« nicht lesen und hat es ausgelassen, da sie Friedrich, der nicht mehr in Berlin war, nicht fragen

[1] Die dabei einzuschlagende Methode wäre meist die einer Spezialuntersuchung eines bestimmten Begriffs in Schlegels Denksystem, wobei sich der Verfassernachweis dieses oder jenes Fragmentes gleichsam als Nebenprodukt ergäbe. Vgl. z. B. K. K. Polheims Analyse von Schlegels Begriff der »Karikatur« (Polheim, S. 29 ff.), wo das Athenäums-Fragment 5 in einem Netz von Beziehungen zitiert wird, die keinen Zweifel an der Autorschaft des Fragmentes gestatten.

[2] Oben S. LXXXIV, Anm. 1.

konnte. Ideen 133 und 136 weisen die für Dorothea typische Verwechslung von Dativ und Akkusativ auf usw. Wir haben daher nur *wesentliche* Varianten der Handschrift in den kritischen Apparat aufgenommen, nicht aber die folgenden Schreibfehler und orthographischen Abweichungen:

[1] Foderungen] Forderungen
ertragen] vertragen
[5] daß er es] war er
streuet] streut
[10] selbständige] selbstständige (*und so durchwegs*)
[10] kommt] kömmt
[19] goldene] goldne
[26] äußre] äußere
[35] Feldherrn] Feldherren
[37] Nützliche] nützliche
[42] Friede] Frieden
[44] mitzuteilen] einzuteilen
[45] einem] einen
[46] verschiedne] verschiedene
[51] andre] andere
[58] sogenannten] sogenannte
[67] sind sich] sind sind
[72] vor allen] vor allem
[75] verschiedner] verschiedener
[95] in welchem] in welchen
[99] Innere] Innre
[102] vollendeter Menschheit] der vollendeter Menschheit
[106] opfre] opfere
[109] höherm] höherem
[116] äußre] äußere
[121] merket] merkt
[123] dem mittlern] den mittleren
entstehn] entstehen
[131] Dezier] *fehlt; ein entsprechender Platz ist freigelassen.*
[133] nach dem Orient] nach den Orient
[136] Auf den] Auf dem
allem] allen
[144] Begeisterung] Begeistrung
[154] gerade] grade
[156] unbegriffenen] unbegriffnen

Die Zeichensetzung in Dorotheas Abschrift wurde nur an einer Stelle berücksichtigt, in Idee 69, deren Sinn durch das Fehlen eines Kommas nach dem Wort »Agilität« entscheidend geändert wird. Es ist jedoch nachdrücklich darauf hinzuweisen, daß auch hier die gedruckte Fassung den Vorrang vor der handschriftlichen verdient, und zwar nicht nur, weil die Druckfassung überhaupt den besseren Text liefert, sondern auch, weil das Komma in der Handschrift am Ende einer Zeile fehlt und es für Handschriften sowohl Dorotheas als auch Friedrichs charakteristisch ist, daß sehr oft am Zeilenende Satzzeichen fehlen.

7. Die Notizen.

Daß die unter dem Titel NOTIZEN unten S. 275—283 vorgelegten Rezensionen von Friedrich Schlegel stammen, ist längst bekannt und läßt sich durch eine Reihe von Briefstellen belegen[1]. Die allgemeine Einleitung zu den NOTIZEN ist hingegen von Böcking in A. W. Schlegels WERKE, Bd. XII, S. 36 ff. aufgenommen worden und fehlt in der Minorschen Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Wir haben sie auf Grund der folgenden Überlegungen im vorliegenden Band abgedruckt.

Die NOTIZEN wurden von Friedrich Schlegel angeregt[2], so daß es von vornherein wahrscheinlich ist, daß er wenigstens den Entwurf zu ihrer Einleitung geschrieben hat. Dafür gibt es auch ein unmißverständliches Zeugnis, da er Mitte Mai 1799 dem Bruder nach Jena schrieb: »Ich schicke Dir hier wenigstens eine allgemeine Einleitung zu den Notizen«[3]. Walzel, der diese Bemerkung auf die Rezension von Schleiermachers REDEN bezieht, hat offensichtlich Unrecht, denn diese Rezension ist keine »Einleitung«, und Friedrich schreibt im selben Absatz, daß sie noch nicht fertig ist. Auch sind die in der allgemeinen Einleitung ausgesprochenen Ansichten unverkennbar die des jüngeren Schlegel. So heißt es gleich im ersten Satz, vortreffliche Werke pflegten »sich selbst zu charakterisieren« und es sei also »in dieser Rücksicht . . . überflüssig, wenn ein anderer dasselbe Geschäft noch einmal verrichtet«, und es heißt in Friedrichs Rezension des WILHELM MEISTER, dieser Roman beurteile sich selbst, stelle sich selbst dar und mache also eine Darstellung des Eindrucks desselben überflüssig[4]. Der zweite Satz der Einleitung fordert von einer Charakteristik, daß sie ein »Kunstwerk« sein müsse, was

[1] Siehe Walzel, S. 407, 422; Preitz, S. 153; Jonas Dilthey III, 117.
[2] Walzel, S. 406 f.
[3] Ebd., S. 422.
[4] Unten, S. 133 f.

Friedrichs Definition in seinem literarischen Heft von 1797, die Charakteristik sei ein »kritisches Kunstwerk«[1], sowie auch dem Lyceum-Fragment 117 entspricht. Im vierten Satz der Einleitung heißt es, die höhere Kritik habe das anerkannt Klassische zum Anlaß und Gegenstand ihrer Tätigkeit, was an eine Notiz Friedrichs aus dem Jahre 1797[2] und an das für Friedrich gesicherte Athenäums-Fragment 404 erinnert. Nicht weniger ausschlaggebend als solche Parallelen im einzelnen ist die Übereinstimmung der im ganzen der Einleitung implizierten Theorie der Kritik mit Friedrichs Bemerkungen zu diesem Thema in seinen Heften von 1797/98 und im GESPRÄCH ÜBER DIE POESIE. Es heißt z. B. in der Einleitung, daß es oft am besten sei, »kategorisch zu urteilen«; gebe es doch in jeder Kritik einen Punkt, wo »das Motivieren ein Ende hat«, und wo es nur darauf ankomme, »ob der Leser mit dem Beurteiler übereinstimmen kann und will«; und es heißt im GESPRÄCH ÜBER DIE POESIE, die »Urteile« im Versuch über Goethe seien zwar »imperatorisch«, doch sei es meist »leere Arbeit«, ein Kunsturteil »motivieren zu wollen«; ein solches sei bloß eine Einladung an den Leser, »darüber zu reflektieren, ob er damit übereinstimmen könne«[3]. Wir haben also auf Grund äußerer und innerer Zeugnisse in Friedrich den Verfasser der Einleitung zu erblicken. Trotzdem mag diese nicht völlig zu Unrecht von Böcking in A.W. Schlegels Werke aufgenommen worden sein. Der Stil der Einleitung ist glatter als in Friedrichs anderen Arbeiten aus jener Zeit, und der Schlußsatz vom »höchsten besten Gotte« Cachinnus gemahnt weit eher an Wilhelms Art als an Friedrichs. Da wir wissen, daß Friedrich die Einleitung nach Jena sandte, ergibt sich die Schlußfolgerung, daß Wilhelm sie dort stilistisch überarbeitet und die eine oder die andere Bemerkung eingefügt haben dürfte.

8. Die Beilagen.

Die öffentlichen Erklärungen Woltmanns und Schlegels sind hier ihres biographischen Interesses wegen nachgedruckt; der Streit mit Woltmann war einer der Gründe, die Schlegel bewogen, Jena zu verlassen.

Das Manuskript der Satanisken gegen Gentz und Herder befindet sich im Schleiermacher-Nachlaß des Literatur-Archivs der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Diese beiden Einfälle, die ursprünglich für den REICHSANZEIGER im vierten Stück des ATHENÄUMS gedacht

[1] Eichner, Nr. 625; vgl. Ath.-F. 439.
[2] Eichner, Nr. 125.
[3] Unten, S. 349.

waren, blieben auf Anraten A. W. Schlegels ungedruckt[1]. Caroline mag diese Miszellen im Sinn gehabt haben, als sie am 22. November 1799 L. F. Huber mitteilte, der REICHSANZEIGER sei »zwei kleine Sachen ausgenommen ganz von W. Schlegel«[2]; denn alles in dieser Rubrik wirklich *Gedruckte* scheint von W. Schlegel zu sein.

9. Eine Fr. Schlegel zugeschriebene Rezension.

In der ALLGEMEINEN LITTERATUR-ZEITUNG vom 26. April 1792 befindet sich eine Rezension von Bürgers AKADEMIE DER SCHÖNEN REDEKÜNSTE, die von Oskar Walzel[3], von Josef Körner[4] und vom gegenwärtigen Herausgeber[5] für Schlegel in Anspruch genommen wurde. Walzel stützt sich dabei auf die folgende Stelle aus Schlegels Brief an seinen Bruder vom 17. Mai 1792:

»Sein [Schillers] Urteil über Deinen Dante hat mehr Wert, als das einliegende aus der Allgemeinen Litteratur-Zeitung April. Du magst mir immerhin für die Bemühung, *das* mit meinen Händen zu schreiben, danken. Ich verlange aber, daß Du dieser Rezension nie erwähnst, *sollte man es auch für Affektation halten*«[6].

Diesen Sätzen ist jedoch nur zu entnehmen, daß Friedrich eine Stelle aus der Rezension für Wilhelm abschrieb, nicht aber, daß er die Rezension selbst verfaßte. Wir sind also auf den Versuch angewiesen, die Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit von Schlegels Autorschaft auf Grund der Rezension selbst abzuschätzen.

Für Friedrich spricht, daß hier offensichtlich ein leidenschaftlicher Bewunderer der Griechen die Feder führte; es werden in der Rezension zu diesem Thema aber nur Dinge gesagt, die, wie der Rezensent selbst

[1] Siehe unten, S. 422, Anm. 1 und 5.

[2] Caroline I, S. 582. Die unten S. 422, Anm. 5 gedruckte Bemerkung Wilhelms, »Zu dem vielseitigsten Conrector verstehe ich mich«, kann nicht als Beweis gelten, daß der Angriff auf den »Conrector« Böttiger im *Reichsanzeiger* (Athenäum II. 2, S. 328—330) eine dieser »zwei kleinen Sachen« sei; denn dieser Beitrag ist der längste im *Reichsanzeiger*, so daß also Carolines Feststellung irreführend wäre, und ist durch eine Briefstelle (Walzel, S. 314) als Wilhelms Eigentum belegt. Vielmehr dürfte Friedrich den Vorschlag gemacht haben, Böttiger als den »vielseitigsten Conrector« zu bezeichnen, und Wilhelms Bemerkung bezieht sich auf diesen Vorschlag.

[3] Zeitschrift für österreichische Gymnasien, IX (1889), S. 485—493 (mit Abdruck der Rezension).

[4] R. u. K., S. 13.

[5] Eichner, S. 297—305 (mit Abdruck der Rezension).

[6] Walzel, S. 46.

bemerkt, damals Gemeinplätze waren. Für Friedrich mag es auch sprechen, daß die Beiträge A. W. Schlegels zur AKADEMIE DER SCHÖNEN REDEKÜNSTE besonders ausführlich besprochen werden. Gegen Friedrich spricht jedoch die Art, auf die das geschieht. Der erste von Wilhelms Beiträgen, das Gedicht ARIADNE, wird kurz gelobt und ausführlich zitiert. Der zweite Beitrag, Wilhelms bekannter Aufsatz über Schillers DIE KÜNSTLER, wird ziemlich von oben herab beurteilt: »Das Dunkel, welches auf einem Teil dieses sonst vortrefflichen Gedichts ruht,« heißt es z. B. gleich am Anfang, »wird durch diesen Kommentar nur wenig vermindert; übrigens enthält er einige gute Bemerkungen und treffende Kritiken.« Wilhelms Bemerkungen über Dante und die im Zusammenhang damit vorgelegte Probe einer Dante-Übersetzung werden ziemlich scharf und im ganzen negativ beurteilt, während Friedrich drei Monate zuvor den Bruder beschworen hatte, diese Übersetzung zu vollenden[1]. Auch sonst stimmen die Ansichten des Rezensenten nicht immer mit denen Friedrichs überein. So meint der Rezensent, die in der AKADEMIE DER SCHÖNEN REDEKÜNSTE veröffentlichten Auszüge aus Bouterweks Roman GRAF DONAMAR erregten zwar »keine hohen Erwartungen«, versprächen jedoch »mehr, als gewöhnliches Machwerk«; Friedrich hingegen nannte diesen Roman in einem Brief vom 13. April 1792 ein »haltloses Gemisch ermarterter Überspannung und angeborener Plattheit«[2]. Die Gegengründe überwiegen also bei weitem, und es wäre kaum angebracht, die Rezension, die ohnedies schon an drei verschiedenen Orten zugänglich ist, in die vorliegende Ausgabe aufzunehmen.

Abschließend sei nachgetragen, daß das Gedicht ETWAS DAS LESSING GESAGT HAT nicht nur an den unten S. 397 Anm. 1 angegebenen Stellen, sondern auch in LESSINGS GEDANKEN UND MEINUNGEN . . . ERLÄUTERT VON FR. SCHLEGEL, Leipzig 1804, III, S. 22 abgedruckt ist.

ZU DEN BILDBEILAGEN

Das Original unseres Titelbildes konnte dank der gütigen Erlaubnis der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten in Weimar reproduziert werden. Dieses Porträt Friedrich Schlegels ist nicht signiert, und es bestehen hinsichtlich der Urheberschaft zwei Möglichkeiten. Franz P. P. Gareis schuf im Sommer 1798 in Dresden ein Porträt, dessen Ähnlichkeit und kühne Behandlung Friedrich rühmte, allerdings mit der Einschränkung, daß es ihn »genialischer« mache, als er aussehe. Dieses

[1] Ebd., S. 37.

[2] Ebd., S. 44.

Bild war für die in Berlin zurückgebliebene Dorothea bestimmt. Es mag sich aber auch um das »sehr löbliche« Porträt handeln, das Tiecks Schwägerin Marie Alberti im Frühjahr 1802 in Dresden malte[1].

Die anonyme Bleistiftzeichnung Schlegels wurde von Carl Enders gefunden und veröffentlicht[2].

Der Schattenriß A. W. Schlegels erscheint mit Erlaubnis des Schiller-Nationalmuseums in Marbach a. N.

Dorotheas oben besprochene Abschrift der IDEEN ist im Besitz der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten in Weimar. Wir reproduzieren die letzte Seite des Manuskripts mit Dorotheas Abschrift der Widmung an Novalis und dessen berühmter Danksagung:

An Julius

Wenn irgend jemand zum Apostel in unsrer Zeit sich schickt, und geboren ist, so bist du es. Du wirst der Paulus der neuen Religion seyn, die überall anbricht — einer der Erstlinge des neuen Zeitalters — des Religiösen. Mit dieser Religion fängt sich eine neue Weltgeschichte an. Du verstehst die Geheimnisse der Zeit — Auf dich hat die Revolution gewirkt, was sie vielen sollte, aber du bist vielmehr ein unsichtbares Glied der heiligen Revolution, die ein Messias im Pluralis, auf Erden erschienen ist. Ein herrliches Gefühl belebt mich in dem Gedanken, daß du mein Freund bist und an mich diese innersten Worte gerichtet hast. Ich weis, daß wir in vielen Eins sind und glaube, daß wir es durchaus sind, weil Eine Hoffnung, Eine Sehnsucht unser Leben und unser Tod ist.

---

[1] Vgl. Körner A, S. 604.

[2] Vgl. ebd. und Carl Enders, Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens, Leipzig 1913.

TEXTTEIL

[REZENSIONEN.]

AN DEN HERAUSGEBER DEUTSCHLANDS,

Schillers

Musen-Almanach betreffend.

(Fungar vice cotis.)

[1] Gewöhnliche Zeitschriften denken, wenn sie ein Werk beurteilt haben, wie der König Ahasverus:

»Jetzt hab' ich es beschlossen,
Nun geht's mich nichts mehr an.«

In der Voraussetzung, daß DEUTSCHLAND auch in dieser Hinsicht, wie in jeder andern, keine gewöhnliche Zeitschrift sei, irre ich gewiß nicht. Ob ich aber im Stande sei, nach der geistreichen Rezension im 3ten Stücke noch etwas Bedeutendes, des Gegenstandes und des Ortes Würdiges über den *Schillerschen Almanach* zu sagen, das müssen Sie entscheiden.

Nur deswegen wünsche ich vorzüglich mit Ihnen über diese *deutsche Angelegenheit* unbefangen zu reden, weil der männliche Geist der Freiheit und Gerechtigkeit, welcher Ihre Zeitschrift belebt, mir Hochachtung, Zuneigung und Vertrauen einflößt.

Zuvor muß ich Ihnen noch den *Gesichtspunkt* andeuten, aus dem ich urteilen werde. Er wird Ihnen zugleich sagen: warum ich glaube, daß vorzüglich über einen Almanach mehrere Stimmen reden können; warum ich Ihrem wackern Rezensenten[1] nicht beistimmen kann, wenn er die Epigramme, die er so treffend charakterisiert, aus einem Almanache verbannt wünscht; und warum ich es für unschicklich hielt, einen *Neuffer* oder *Hölderlin* und einen Schiller nach demselben Maßstabe zu würdigen.

[2] Ein Musen-Almanach ist eine poetische Ausstellung, wo zugleich der jüngere Künstler durch seine Versuche den aufmerksamen Kenner zu interessanten Vermutungen veranlaßt, und der erfahrne Meister sich

---

A: Deutschland. Zweiter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Sechstes Stück. Nr. III. S. 348—360.

[1] *[J. F. Reichardt]*

nicht auf eine bestimmte Gesellschaft einschränkt, sondern seine Werke dem öffentlichen Urteile aller Liebhaber unterwirft. Ein fruchtbarer[1] Vereinigungspunkt für alle Freunde der Poesie, wenn eine *strenge Auswahl*, wie in dieser Sammlung, den Kunstrichter, welcher eigentlich nie ohne Rücksicht auf Art, Styl und Ton des Werks, Charakter, Kraft und Bildung des Künstlers, urteilen soll, nur selten an die Pflicht der Schonung erinnert; wenn viele Meisterstücke auch die höchsten Erwartungen des echten Liebhabers befriedigen, der, ohne alle Nebenrücksicht, nach dem reinen Gesetze der Schönheit, weit strenger würdigt!

Sehr wenige Stücke dieser Sammlung sind so arm an anziehender Kraft, daß es einen Entschluß kostet, bei ihnen zu verweilen, wie die Gedichte von *Conz*; noch wenigere so beleidigend, daß man gern bei ihnen vorübereilt. Auch diese enthalten doch irgend etwas Aussöhnendes; kaum eins oder das andere gehört wirklich nicht in die *gute Gesellschaft*, wie das 62., 66. und 73. Epigramm. Was sich der Schalk (Epigr. 61) insbesondre bei dem letzten gedacht haben mag, läßt sich schwerlich erraten[2].

Die Auswahl ist aber nicht bloß strenge, sondern auch (ein ungleich seltneres Verdienst!) *liberal:* nicht etwa bloß auf einen gewissen Ton gestimmt und auf eine Manier einseitig beschränkt, sondern dem Interessanten jeder Art gleich günstig. Eben daher die reiche Mannichfaltigkeit, durch welche sich der Schillersche Almanach unterscheidet.

Wie viel Abwechselung gewähren nicht allein die charakteristischen Nationallieder dieser Sammlung! — Das Vorzüglichste darunter, *Madera*[3], erreicht durch den einfachen Ausdruck stolzer Empfindsamkeit, ganz den Ton der schönsten spanischen Romanzen. Das *Roß aus dem Berge*[3] würde ihm den Preis entreißen, wenn die letzte Hälfte dem vortrefflichen Anfang entspräche. *Sidselil* von Kosegarten könnte rührend sein, wenn es von einigen widerlichen Zügen gereinigt, und weicher gehalten wäre. Einige andre, empfindungsvolle Gedichte desselben Verfassers, sind von Überspannung und Überfluß nach seiner Art ungewöhnlich frei. Das *Lied eines Gefangenen*[3] ist die immer noch anziehendste, aber weniger ergreifende Nachbildung eines alten spanischen Volksliedes, von dessen Anfang sich im Bürgerschen Alm. 92 eine Übersetzung findet.

An Epigrammen jeder Art ist die Ernte so reich, daß sich eine vollständige Theorie dieser merkwürdigen kleinen Dichtart, welche selbst durch Herder noch nicht erschöpft ist, daraus entwickeln ließe. Eins der

[1] furchtbarer *A*

[2] *[Schlegel bezieht sich auf Goethes Venezianische Epigramme.]*

[3] *[von Herder]*

[3] schönsten Beispiele ist *Kolumbus:* unter den Beiträgen des Herausgebers das vollendetste. Schillers Hang zum Idealen hat sich auch in dieser Form nicht verleugnet, und eine sehr glückliche Mischung veranlaßt. Man könnte dies Gedicht, in der Kunstsprache des Verfassers selbst, ein *sentimentales* Epigramm nennen. Zu dieser, wo ich nicht irre, ganz neuen Gattung gehören auch einige andre, sehr gute aber weniger vollendete Schillersche Epigramme, wie *Odysseus*, und *Zeus und Herkules*. Ebenso vollkommen, in einer durchaus verschiednen Art, ist *Das innre Olympia*[1], ein *didaktisches* Epigramm, von allen Gedichten der Ungenannten vielleicht das vollkommenste. Fehlte es diesen Dichtern nicht fast immer an sinnlicher Stärke, oft an Lebenswärme, selbst bei glänzender Farbengebung wie in *Parthenope*[1], so könnten sie auf den ersten Rang Ansprüche machen: denn diese Zartheit des Gefühls, Biegsamkeit des Ausdrucks und Bildung des Geistes, sind des größten Meisters wert.

* * *

Für ein Epigramm scheint *Der Tanz* zu lang und gleichsam zu ernstlich, denn selbst das schönste Epigramm ist mehr ein der Aufbewahrung würdiges Bruchstück eines Gedichts, in einer verzeihlichen Spielart, als ein vollendetes Kunstwerk, in einer ursprünglich vollgültigen Art. Für eine Elegie ist die Einheit im *Tanze* nicht poetisch genug, und der Ton vereinigt die Weitschweifigkeit des Ovid, mit der Schwerfälligkeit des Properz. Überhaupt scheint die Elegie, welche ein sanftes Überströmen der Empfindungen fordert, Schillers raschem Feuer und gedrängter Kraft nicht angemessen. Seine kühne Männlichkeit wird durch den Überfluß, wozu selbst der Rhythmus lockt, wie verzerrt. Fast könnte es scheinen, daß er in der schönen Zeit seiner ersten Blüte die ihm angemessene Tonart und Rhythmen unbefangner zu wählen und glücklicher zu treffen wußte. Würde er sich damals wohl ein Gedicht wie *Pegasus* verziehn haben? Ohne ursprüngliche Fröhlichkeit, und eine wie von selbst überschäumende Fülle sprudelnden Witzes, können komische und burleske Gedichte nicht interessieren, und ohne Grazie und Urbanität müssen sie beleidigen. Die Meisterzüge im einzelnen, wie die erste Erscheinung des Apollo, söhnen mit der Grellheit des Ganzen nicht aus. — In *Langbeins* Legende fehlt es wenigstens nicht an muntrer Laune, welche man nur hie und da von einigen Gemeinheiten befreien möchte. —

Doch darf dies niemanden die Freude über Schillers Rückkehr zur Poesie verderben! Noch zur rechten Zeit ist er, mit gewiß unversehrter Kraft, aus den unterirdischen Grüften der Metaphysik wieder ans Tages-

[1] *[von Herder]*

licht emporgestiegen. Der begeisterte Schwung, der hinreißende[1] Fluß, welcher einige frühere Gedichte dieses großen Künstlers zu Lieblingen des Publikums machte, wird auch den *Idealen* viel warme Freunde ver-
[4] schaffen. An Bestimmtheit und Klarheit hat seine Einbildungskraft unendlich gewonnen. Ehedem war seine üppige Bildersprache »ein streitendes Gestaltenheer«, wie eine im Werden plötzlich angehaltne Schöpfung. Jetzt hat er den Ausdruck in seiner Gewalt. Nur selten finden sich noch solche nicht reif gewordne Gleichnisse, wie in der dritten Strophe der *Macht des Gesanges;* und Erinnerungen an jene sorglose Kühnheit, mit welcher er, was sich nicht gutwillig vereinigen ließ, gewaltsam zusammenfügte. Um die »Knoten der Liebe« und die »Säule der Natur« aus den Idealen zu tilgen, gäbe ich gern die *Würde der Frauen.* Diese im einzelnen sehr ausgebildete und dichterische Beschreibung der Männlichkeit und Weiblichkeit, ist im ganzen monoton durch den Kunstgriff, der ihr Ausdruck geben soll. Entweder Voglers Musik ist nicht geschmacklos, oder der Gebrauch des Rhythmus zur Malerei solcher Gegenstände läßt sich nicht rechtfertigen. Strenge genommen kann diese Schrift nicht für ein Gedicht gelten: weder der Stoff noch die Einheit sind poetisch. Doch gewinnt sie, wenn man die Rhythmen in Gedanken verwechselt und das Ganze strophenweise rückwärts liest. Auch hier ist die Darstellung idealisiert; nur in verkehrter Richtung, nicht aufwärts, sondern abwärts, ziemlich tief unter die Wahrheit hinab. Männer, wie diese, müßten an Händen und Beinen gebunden werden; solchen Frauen ziemte Gängelband und Fallhut.

Wer kehrt nicht gern zu den *Idealen* zurück! — Das Ende könnte vielleicht manchem beim ersten Eindruck mager dünken. Aber der Meister in der Kunst läßt sich durch den leicht zu befriedigenden Hang, recht voll zu schließen; nicht über die Grenze der Wahrheit locken. Wider die letzte Strophe, glaube ich, läßt sich nichts einwenden. Nur in der vorletzten scheint ein kleiner *Drucker*, der oft sehr viel wirken kann, zu fehlen. Der Dichter mag es bei der Freundschaft verantworten, daß er sie als einen bloßen Notbehelf so dürftig nachhinken läßt. Vielleicht ist es die »erstarrte Frucht« in der zweiten, und das »finstere Haus« in der vorletzten Strophe, was die Störung ursprünglich veranlaßt. Der Schmerz über den Verlust der Jugend, die Furcht vor dem Tode sind, so nackt und roh wie sie hier gegeben werden, nicht dichterisch. Überdem stimmt jenes mit der wehmütigen, aber immer noch genußreichen Erinnerung, die im Ganzen herrscht, überein. —

[1] hinreichende *A*

Eine ähnliche Störung macht die prosaisch geäußerte Furcht vor dem »kalten Besinnen« im *Frühlinge,* dem schönsten Stücke von *Sophie Mereau,* deren Gedichte sich sonst durch liebliche Fülle und leichten Schwung auszeichnen. — Mehr als diese kleinen Flecken schaden den *Idealen* wohl die vierte und fünfte Strophe. Was hier dargestellt wird,
[5] ist nicht die frische Begeisterung der rüstigen Jugend, sondern der Krampf der Verzweiflung, welche sich absichtlich berauscht, zur Liebe foltert und mit verschloßnen Augen in den Taumel eines erzwungnen Glaubens stürzt. Zwar kann diese unglückliche Stimmung auch mit der höchsten Jugendkraft gepaart sein, wo vernachlässigte Erziehung die reinere Humanität unterdrückte. Doch ist sie hier nicht poetisch behandelt und mit dem Ganzen in Harmonie gebracht. Schillers Unvollendung entspringt zum Teil aus der Unendlichkeit seines Ziels. Es ist ihm unmöglich, sich selbst zu beschränken und unverrückt einem endlichen Ziele zu nähern. Mit einer, ich möchte fast sagen, erhabnen Unmäßigkeit, drängt sich sein rastlos kämpfender Geist immer vorwärts. Er kann nie vollenden, aber er ist auch in seinen Abweichungen groß.

Meisterhaft und einzig sind vorzüglich in der dritten Strophe der[1] *Ideale,* wie auch in der *Würde der Frauen,* ja in allen Schillerschen Gedichten, abgezogne Begriffe ohne Verworrenheit und Unschicklichkeit belebt. An dieser gefährlichen Klippe werden noch manche scheitern. Wer kann ernsthaft bleiben, wenn der Dichter *Lappe* in die begeisterte Frage ausbricht: S. 47. Wann dehnt sich meiner Seele Flügel? Wann schlüpf ich aus der Sinnlichkeit?

Glücklicher ist *Woltmann* in der *Kunst.* Übrigens ist er seiner alten Vorliebe für die Elfen treu geblieben. Nur finden sich hier zur Abwechslung auch Sylphen. Gibt es weder Geister noch Gespenster, so kann man doch sicher auf Duft und Dämmerung rechnen. Schade, daß die schöne und seltne Gabe der Weichheit in zarten Bildern und Empfindungen, in fließender Sprache und gefälligen Rhythmen, hier mit einer, wie es scheint, hartnäckig bleibenden Unreife gepaart ist. In *Meyers* wunderbar süßen Tändeleien hingegen, ist das leiseste Gefühl mit der feinsten Ausbildung vereinigt. Seine vorzüglichsten Stücke sind *Biondina,* und *Die Boten:* im *Weltgeist* vermisse ich Wärme und eine dem Stoffe gewachsene Kraft. —

* * *

[1] die *A*

Schillers *erste* der *Stanzen an den Leser* ist wunderschön[1]. Aber auf diesen Anfang voll Wärme und wahrer Würde, erscheinen die folgenden Strophen, ihrer Anmut ohngeachtet, unschicklich, weil man etwas mehr als eine leere Verbeugung erwartet.

Unter *Goethes* Gedichten scheint mir *Der Besuch* das vorzüglichste. Andre, selbst das so anziehende *Meeresstille*, würden vielleicht erst in dem vollständigen Zusammenhang, aus dem sie entrückt sein mögen, ihre volle Wirkung tun. Die *Kophtische Weisheit* erinnert an vieles, unter andern auch an die harmonische Ausbildung der[2] Adlichen und Komödian-
[6] ten, worüber der liebenswürdige Wilhelm im dritten Bande der Meisterischen Lehrjahre so gutmütig schwatzt. Die *Epigramme*, in denen der größte Dichter unsrer Zeit unverkennbar ist, sind in der Tat eine Rolle reichlich mit Leben ausgeschmückt »voll der lieblichsten Würzen«.

Am meisten Ähnlichkeit hat die Würze dieser Epigramme mit dem frischen Salze, welches im Martial, nur zu sparsam, ausgestreuet ist. In andern, wie im 87., atmet eine zarte Griechheit, und überall jener echt deutsche, unschuldige, gleichsam kindliche Mutwillen, von dem sich in einigen epischen Stücken der Griechen etwas gleiches findet. Man rezensiert an diesem Büchlein nicht lange, aber im Lesen kommt man nicht davon. Es ist eine äußerst ergötzliche Unterhaltung, bei der man sich nur vor allzugläubiger Nachsicht zu hüten hat.

Schiller und *Goethe* nebeneinander zu stellen, kann ebenso lehrreich wie unterhaltend werden, wenn man nicht bloß nach Antithesen hascht, sondern nur zur bestimmtern Würdigung eines großen Mannes, auch in die andre Schale der Waage, ein mächtiges Gewicht legt. Es wäre unbillig, jenen mit diesem, der fast nicht umhin kann, auch das geringste in seiner Art rein zu vollenden, der mit bewundernswürdiger Selbstbeherrschung, selbst auf die Gefahr uninteressant und trivial zu sein, seinem einmal bestimmten Zwecke treu bleibt, als *Dichter* zu vergleichen. Schillers Poesie übertrifft nicht selten an philosophischem Gehalte sehr hochgeschätzte wissenschaftliche Werke, und in seinen historischen und philosophischen Versuchen bewundert man nicht allein den Schwung des Dichters, die Wendungen des geübten Redners, sondern auch den Scharfsinn des tiefen Denkers, die Kraft und Würde des Menschen. Die einmal zerrüttete Gesundheit der Einbildungskraft ist unheilbar, aber im ganzen Umfange seines Wesens kann Schiller nur steigen, und ist sicher vor der Flachheit, in die auch der größte Künstler, der nur das ist,

[1] *Die drei Sternchen in A nach diesem Satze.*
[2] des *A*

auf fremdem Gebiete, in Augenblicken sorgloser Abspannung oder mutwilliger Vernachlässigung, in der Zwischenzeit von jugendlicher Blüte zu männlicher Reife, oder im Herbste seines geistigen Lebens versinken kann.

Nebst ihm hat Goethe die meisten Beiträge zu dieser Sammlung geliefert. Für die Fortsetzung derselben erregt beider glückliche Vereinigung die lebhaftesten Wünsche und die angenehmsten Hoffnungen. Überhaupt und auch in der Kunst darf nur durch eine günstige Veranlassung die vernachlässigte Mitteilungsfähigkeit der Deutschen geweckt werden, und die Höhe unsrer vereinzelten Bildung wird sich überraschend zeigen.

Friedrich Schlegel

[7] DIE HOREN. II. Stück.

1. *Herr Lorenz Stark*[1]. *Fortsetzung*. Eine fast dramatische Anschaulichkeit und feine Charakterzeichnung. Nur wünschte ich, der Erzähler wäre so enthaltsam, sich mit dem Darstellen allein zu begnügen, und die Zergliederungen seiner Darstellungen dem Leser zu überlassen. Einige der dargestellten Charaktere, besonders der Sohn, erregen schon beim Anschauen keine wohltätige Empfindung; geschweige, wenn sie zergliedert werden.

2. *Versuch über die Dichtungen*. Die Übersetzung[2] eines schlechten Originals, womit die berüchtigte *Stael* ein Bändchen kontrerevolutionärer Poesie nach französischer Art begleitete. Die versprochnen Bemerkungen müssen sehr trefflich sein, um einen so wässerigen Text entschuldigen zu können.

3. *Fortsetzung der Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache. Vierter Brief*[3]. Nachdem der Verfasser im dritten Briefe die ursprüngliche Anlage der menschlichen Natur zum *Rhythmus* aus ihrem tierischen Vermögen und geistigen Bedürfnissen abgeleitet, und die erste Veranlassung seiner wirklichen Entstehung erklärt hat; bemerkt er im Anfang des vierten, daß, was man vor der Erfindung eines ordnenden Zeitmaßes mit dem Namen Gesang und Tanz beehrt habe, von dem Freudensprunge und dem Geschrei der Tiere nicht wesentlich verschieden sei; daß aber kein

A: Deutschland. Dritter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. — Siebentes Stück. Nr. VI: »Notiz von deutschen Journalen.« S. 74—97.

[1] *[von Joh. Jak. Engel]*
[2] *[von Goethe]*
[3] *[von A. W. Schlegel]*

Tier die Freiheit seiner leidenschaftlichen Äußerungen durch den Rhythmus beschränke, und daß dieser also aus einer dem Menschen eignen geistigen Beschaffenheit herrühren müsse. — Verderbliches Übermaß der Leidenschaften unterscheidet den ganz rohen Menschen vom Tier, und Ausschweifungen sind die ersten Äußerungen seiner Vernunftmäßigkeit. Ungezügelte Freiheit ist das höchste Gut des Wilden. Der Mensch hätte also ewig im Stande der Wildheit beharren müssen, wenn die wohltätige Hand der Natur nicht das Bedürfnis zum Rhythmus in seine Natur gepflanzt, und ihn dadurch genötigt hätte[1], den Ausdruck seiner Leidenschaften zu bändigen. Der Ausdruck aber wirkt nach innen zurück, und mildert das Gefühl selbst. Eine treffende Bemerkung! Auf diese *mildernde Rückwirkung* und bildende Kraft des Rhythmus weiß der Verfasser die Sage vom Orpheus sinnreich zu deuten. Die ganze Stelle ist sehr lesenswert. — Bisher war der Ursprung und die Rückwirkung des Rhythmus nur aus den Anlagen und Bedürfnissen des
[8] *einzelnen* Menschen entwickelt. Aber schon in den frühesten Zeiten des geselligen Standes (und wann lebte der Mensch wohl völlig einsam?) mußte das Beisammensein einer Anzahl von Menschen in leidenschaftlichem Zustande ein neues Bedürfnis, das eines ordnenden Zeitmaßes der gemeinschaftlichen Äußerungen, erregen, wodurch denn Gesang und Tanz zu einem Bande friedlicher Geselligkeit umgeschaffen ward. (Doch darf man nicht denken, was hier unterschieden wird, sei auch der Zeit nach auf einander gefolgt; die Menschen hätten erst eine Weile *solo* gesungen und gesprungen, ehe sie es haufenweise tun lernten: denn wenn Rhythmus entstehen soll, muß der Trieb einen vorübergehenden, beschränkten, eignen Zustand festzuhalten, zu verbreiten und mitzuteilen schon vorhanden, und die Geselligkeit also schon erwacht sein.) Daß aber der gesellschaftliche Gebrauch der rhythmischen Künste allein den in der menschlichen Natur ursprünglich gegründeten Trieb zum Putz erweckt, und den Verstand veranlaßt habe, allmählich das Gefallende zu wählen, kann ich nicht zugeben. Schon die bloße Wiederholung desselben Ausdrucks einer Leidenschaft, gab der Neigung zum Schmucke Spielraum und mußte sie wecken; diese *Wiederholung* aber ist eine notwendige Folge des Hanges, einem Gefühl Dauer zu geben, welcher die Entstehung des Rhythmus veranlaßt. Auch ist Putz, weil er besonnene Wahl voraussetzt, darum nicht auch schon ein Geschäft des *Verstandes*. Der Wilde wählt nicht nach deutlichen Begriffen, sondern nach deutlichen Gefühlen, nicht um einen bestimmten Zweck zu erreichen, sondern um ein unbestimmtes Verlangen zu befriedigen. Überhaupt fängt die Untersuchung hier an ein wenig zu eilen. Nach einer vorläufigen Andeutung über die wichtigen Folgen des ersten Aufdämmerns des vorher schlafenden Triebes nach Schönheit für die drei rhythmischen Künste, schließt der Brief mit dem Resultat: Die ältesten Gesänge waren von der Art, welche man in der Kunstsprache *lyrische* Poesie nennt, (freilich mehr die erste Äußerung der lyrischen Anlage, die rohen Bestandteile der lyrischen Kunst, als eigentliche *Poesie*;) und wurden immer *improvisiert*. Die angeführten Gründe sind nicht entscheidend. *Vorbereitung* läßt sich ohne Absicht nicht denken. Aber nicht alle Absicht ist künstlich; es gibt eine Art von Absicht, welche man kaum dem Tier, gewiß aber selbst dem rohesten Menschen nicht absprechen kann. Und da derselbe sich auch zu andern Handlungen, wozu ihn gleichfalls Bedürfnis treibt, und die er leidenschaftlich verrichtet, vorbereitet, so wüßte ich nicht, warum es mit seinen Gesängen anders sein sollte, wenn sich keine äußere Gründe dafür finden. — Der Ausdruck ist rein, klar, bestimmt genug, und nicht ohne Anmut, zwar nicht so fröhlich, wie im dritten Brief, aber doch auch nicht gar so trocken, wie der Briefsteller selbst zu fürchten scheint. Die Gedanken gehn, oder lustwandeln vielmehr, den leichten Gang eines ruhigen Gesprächs.

[9] 4. *Der Ritter von Tourville*[1]. Diese gedehnte Erzählung muß verborgne Reize haben, weil sie, wie man sagt, vielen gefällt. Ich bin keiner von diesen vielen: aber ich kann mich doch auch schon darum in keinen Streit mit ihnen einlassen, weil der Ritter von Tourville nicht sowohl einen widrigen, als ganz und gar keinen Eindruck auf mich gemacht hat.

IIItes STÜCK.

1. *Elegien von Properz*[2]. 10.—16. Jede nur leidliche, nur bessere Übersetzung eines großen Klassikers ist mir sehr willkommen: denn nicht zufrieden, daß schon einzelne alte Dichter trefflich verdeutscht sind, wünschte ich, daß alle klassischen gut übersetzt, und auch bei uns so allgemein wie bei den Franzosen gelesen werden möchten. Und so war mir denn auch diese, bis eine bessere erscheint, sehr willkommen. Freilich von einer poetischen Übersetzung, der es an Eurhythmie mangelt, darf man die gewissenhafteste Treue und die sorgfältigste Sprache fordern. Hier finden sich oft genug ungebetne Ausschmückungen, und dann fehlen

[1] hatte *A*

[1] *[von J. F. Gerber]*
[2] *[übersetzt von K. L. v. Knebel]*

dafür wieder Züge, welche ein nur nicht allzu nachgiebiger Freund des Alten sich nicht wird rauben lassen. Verse wie:

»Du auch folge der Leiche mit *wundentblößetem Busen.*«

und:

»Deinem *Mutwill' entschlüpf'* leichter der üppige Scherz;«

muten dem Leser etwas mehr zu, als billig ist. — Zwischen dem vierten und fünften Distichon der 14. Elegie kann ich keinen Zusammenhang ergründen. Sollte man die beiden Disticha, welche in der Vulgata die letzten der 10. Elegie sind, hier das 4. und 23., man mag sie nun zusammen versetzen, wohin man will, voneinander trennen dürfen?

2. *Der Ritter von Tourville. Fortsetzung.*

3. *Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten*[1]. Der Geschmack, meint der Verfasser, könne zwar allerdings durch seinen Einfluß nie etwas Sittliches *erzeugen*, aber doch die Sittlichkeit des Betragens *begünstigen*, und dem Menschen gleichsam zur Tugend verhelfen, indem er die Neigungen entferne, welche sie hindern, und diejenigen erwecke, welche ihr günstig sind. Er lehre die rohen Ausbrüche der Natur bändigen, seine Leidenschaften beherrschen, und unter die Gesetze des Anstands fügen. Er könne der wahren Moralität in keinem Fall schaden, sei aber der Legalität unsres Betragens im höchsten Grade beförderlich. Unsre Moralität sei zufällig, und unzuverlässig. Solle die Weltordnung bestehn, so müsse der Mensch durch Religion und ästhetische Gesetze gebunden werden. — Die *Legalität* hat ganz und gar keinen moralischen, aber wohl
[10] unbedingten politischen Wert. Daß *ästhetische Sitten* den zivilisierten Menschen Beherrschung der Leidenschaften lehren, und dadurch zur Tugend vorbereiten können, ist unleugbar. Aber eben dieselben verführen ihn auch, immer scheinen zu wollen, was er nicht ist, und erwecken also allerdings auch böse Neigungen. — Für das Bestehen der Weltordnung aber lassen wir die Vorsehung sorgen! Der Mensch kann dem Allmächtigen nicht ungestraft ins Handwerk pfuschen, und muß über jeden Eingriff in Gottes Amt eigne Pflichten versäumen, und heilige Rechte verletzen. Nichts ist ungeschickter und verderblicher in der praktischen Philosophie als die Nützlichkeit des unbedingt Notwendigen zu preisen, und zu erörtern.

4. *Szenen aus Romeo und Julie von Shakespeare*[I]. Den Freund des Shakespeare, welcher den Dichter bisher nur in prosaischen Übersetzungen lesen, aber doch lieben konnte, wird diese treue *metrische* Übersetzung[1] einiger der schönsten Szenen aus Romeo in ein frohes Erstaunen setzen, wie über die plötzlich eröffnete Aussicht in eine neue Welt. Gelehrtere Kenner des Englischen werden die überwundnen Schwierigkeiten noch besser zu schätzen wissen, wie unser einer. Erhalten wir einen *deutschen Shakespeare*, wie ihn diese Probe verspricht, so bin ich der erste, welcher die Urschrift den Schriftgelehrten überläßt, oder doch wenigstens nur für das seltnere Nachschlagen und fürs Studium zurücklegt. Denn in der Muttersprache rückt doch alles vertraulicher heran, und die geringste Fremdheit stört unvermeidlich den unmittelbaren Genuß.

[1] *[von Schiller]*

[I] Im fünften Stück von DEUTSCHLAND haben wir unsern Lesern die vortreffliche Übersetzung der schönen Grabesszene aus ROMEO UND JULIE von derselben Hand mitgeteilt, und wir dürfen wohl dem deutschen Publikum eine vollständige Übersetzung der Werke Shakespeares von dieser erwünschten Hand versprechen. A. d. H.

IVtes STÜCK

1. *Benvenuto Cellini*[2]. Ein Auszug aus der eignen Lebensbeschreibung eines merkwürdigen italienischen Künstlers, welcher im 16. Jahrhundert lebte. Diese äußerst lebendige Darstellung wird jedem, der sich gern an nackter Natürlichkeit ergötzt, eine köstliche Unterhaltung gewähren. Äußerst merkwürdig ist dieser Charakter als echter Repräsentant der damaligen italienischen Menschennatur und Sitten; als solcher wird er uns hier auch wohl nur aufgestellt.

2. *Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters.*[1] Gedankengang und Ausdruck wie in den Briefen über Poesie; nur ist die Sprache wärmer und kräftiger, und die Übergänge sind kühner. Bei der so gefällig dramatisierten Auslegung und Beurteilung des Shakespeare
[11] in WILHELM MEISTERS LEHRJAHREN erinnert sich der Verfasser an die vielen kritischen Pfuscher, welche sich so oft und so sehr an Shakespeare versündigt haben, (denn der *Gotische Sophokles* ist unter den modernen Dichtern, was Aristophanes unter den alten klassischen: der Prüfstein, welcher den seichten Kunstschwätzer und den echten Kenner unterscheidet;) mit so viel Unwillen, daß er sich zu einem kleinen Ausfall gegen die Kritik selbst hinreißen läßt, und sogar das gemeine Vorurteil beschönigt, als störe sie den Genuß. Wenn sich die *Kritik* nur auf ursprüngliche Anlagen und wesentliche Gesetze des menschlichen Geistes gründet, so wird sie ihren vollen Wert behalten, die Kritiker

[1] *[von A. W. Schlegel]*

[2] *[übersetzt von Goethe]*

mögen sich samt und sonders so verächtlich machen, wie sie wollen. Die Kritik ist weit mehr als eine bloße *ästhetische Auslegungskunst*, zu der sie hier herabgewürdigt wird; obgleich im edelsten Sinne des Worts, für die Kunst, den großen Sinn schöpferischer Werke rein und vollständig mit scharfer Bestimmtheit zu fassen und zu deuten: denn dieser Sinn ist oft tief verborgen, und bedarf eines Auslegers. Es gibt nehmlich in den Werken des Genius eine Art von Unergründlichkeit, welche von der Verworrenheit kraftloser und ungeschickter Künstler durchaus verschieden ist, welche mit der größten Klarheit bestehen kann, und wie die Unergründlichkeit der Natur, bloß aus der Unerschöpflichkeit des innern eignen Lebens entspringt. Aber auch in diesem höheren Sinne ist die ästhetische Auslegungskunst nur ein einziger, und nicht der wichtigste auch nicht der seltenste (wiewohl an sich sehr seltne) Bestandteil des *kritischen Genies*, dessen einziges Geschäft es ist, den Wert oder Unwert poetischer Kunstwerke zu bestimmen. Um dies zu können, muß man freilich alle Schönheiten derselben mit Liebe ganz empfinden, ihren Geist gefaßt haben, und gültige Grundsätze richtig anwenden. Die Wirkungen aber der Kunstwerke zu erklären ist die Sache des Psychologen, und geht den Kritiker gar nichts an.

Meisters Gedanken über den HAMLET findet der Verfasser durchaus treffend, und erinnert nur bei Gelegenheit des Geistes etwas über die kleinen poetischen Lizenzen, die Ein Dichter sich mit den Absichten eines andern herausnehmen durfte. Nur die eine große poetische Lizenz hat er vergessen, daß Goethe den Shakespeare überhaupt mildert. *Goethe* schwelgt viel zu sehr im Genusse seines vollendet schönen Selbst, (wenigstens nach der im MEISTER herrschenden Stimmung) als daß er die schreienden Härten, die empörenden Nacktheiten des zu aufrichtigen Shakespeare ertragen könnte, und sich nicht verhüllen müßte. Er ist auch wohl zu sehr Dichter, als daß er sich seiner Schöpferkraft ganz entäußern, und mit der treuen Enthaltsamkeit eines bescheidnen Forschers die Werke eines andern Dichters erklären könnte. (So fremdartig ist im Grunde auch der kleine Teil des kritischen Geschäfts, welcher nach des
[12] Verfassers Bemerkung noch am ersten einige Ähnlichkeit mit dem Wirken des dramatischen Genius selbst zu haben scheint! Man möchte beinahe fragen: wer ist ungeschickter Gedichte zu beurteilen, als ein Dichter?) Wie sollte diese harmonische Ruhe zu der erhabnen Verzweiflung stimmen, welche so sehr die Seele des HAMLET ist, daß derjenige, bei dem jenes Gefühl nie bis zur Begeistrung stieg, das merkwürdigste aller modernen Dramen schwerlich verstehn kann? Wie Goethe den WERTHER schrieb, da ersetzte jenen Mangel die Jugend, ihre wehmütigen Ahnungen, ihre

weissagenden Tränen. Nachher ließ ihn das Geschick, zu nachsichtig, mit seinem Genius allein. — Auch dem, was hier über den Charakter des Hamlet, über den Sinn des ganzen Werks, und seine Ähnlichkeit mit *Goethens* FAUST gesagt wird, muß ich mehr Schärfe und Klarheit wünschen; so willkommen mir auch die einzelnen Bemerkungen über die Bedeutung des Fortinbras, und weiter unten über Hamlets Prosa waren. Die Ähnlichkeit der beiden Gedichte entspringt ganz und gar nicht aus der Ähnlichkeit der beiden Helden, welche nicht verschiedner voneinander sein können. *Fausts* unersättliche Begier, die gleich zur Tat wird, will das Unendliche in der Sinnenwelt selbst gleichsam mit Händen greifen, entbrennt nach jeder kurzen Täuschung nur ungestümer, und reißt ihn selbst und alle seine übrigen herrlichen Kräfte von Abgrund zu Abgrund mit sich fort. Dem zarten *Hamlet* fehlt es zwar nicht an Kraft: sonst könnte er seine königliche Mutter nicht durch die Dolche seiner Rede zermalmen, seine Geliebte nicht mit kalter Besonnenheit wahnsinnig foltern, und wenn ihn die Laune anwandelt, seine ungeheure Überlegenheit so drückend fühlen lassen; andrer kleinen Heldenzüge und der selbstständigen Festigkeit und Tiefe seines ganzen Wesens zu geschweigen. Er handelt nicht, weil sein großer aber unglücklich gerichteter Verstand seine Kraft bindet, untätig und für den ersten allgemeinen Blick *unsichtbar* macht. Er vereinigt tiefe Vernunft und scharfen Verstand mit Witz und Geist; er kennt die Menschen und die Menschheit; er weiß, möchte ich sagen, alles, nur das nicht, was man zunächst braucht. Er hat die Fäden verloren, wodurch er das Unendliche mit dem Endlichen verknüpfen, und das was sein soll, mit dem, was ist, in Übereinstimmung bringen könnte; daher steht er still, obgleich er will, was er soll, und kann, was er will, und hört noch lebend auf zu leben. Seine großen Kräfte sind feindlich gegeneinander gerichtet, hemmen sich gegenseitig und heben sich auf. — Der Haupteindruck, das Herz beider Gedichte ist: daß alles Wirkliche nichtswürdig, und alles Würdige und Göttliche leer und wesenlos sei; nicht etwa bloß ein müßiger Gedanke, als bloße Aufgabe für den Verstand des Forschers, als Keim ruhiger Betrachtungen, sondern zugleich der tiefste und lebendigste Schmerz, welchen die anschaulichste Darstellung dieses Gedankens erregen kann. Das ist die Ähnlichkeit beider Dramen: ihre Verschiedenheit liegt in
[13] der Verschiedenheit der Hauptmittel zu diesem Endzweck, der beiden Helden selbst. Hamlet muß seiner Natur nach langsam vergehn, und wie von selbst aufhören: Faust hingegen muß mit Krachen zur Hölle herabstürzen. Das ist denn freilich prächtiger, und auch poetischer! Um die Ausführung aber Klopstockisch zu vergleichen: so dürfen wir, wenn wir

die Kraft und Kunst, welche den HAMLET vollendete, auf hundert schätzen, die, welche den FAUST entwarf, nicht wohl über sieben ansetzen.

Wilhelms Übersetzung war, nach einigen Bruchstücken zu urteilen, *prosaisch.* Dies gibt Gelegenheit, nach einer kurzen Übersicht der bisherigen deutschen Übersetzungen Shakespeares, und ihrer Wirkungen, das Bedürfnis einer neuen *metrischen* Übersetzung fühlbar zu machen. — »Man darf kühnlich behaupten (S. 79) daß Shakespeare nächst den Engländern keinem Volke so eigentümlich angehört, wie den Deutschen, weil er von keinem im Original und in der Kopie so viel gelesen, so tief studiert, so warm geliebt, und so einsichtsvoll bewundert wird. Und dies ist nicht etwa eine vorübergehende Mode; es ist nicht, daß wir uns auch einmal zu dieser Form dramatischer Poesie bequemt hätten, wie wir immer vor andern Nationen geneigt und fertig sind, uns in fremde Denkarten und Sitten zu fügen. Nein, er ist uns nicht fremd: wir brauchen keinen Schritt aus unserm Charakter herauszugehn, um ihn ganz unser nennen zu dürfen. Was er sich hie und da erlaubt, findet bei uns am leichtesten Nachsicht, weil uns eine gewisse gezierte Ängstlichkeit doch nicht natürlich ist, wenn wir sie uns auch anschwatzen lassen; die Ausschweifungen seiner Phantasie und seines Gefühls (gibt es anders dergleichen) sind gerade die, denen wir selbst am meisten ausgesetzt sind, und seine eigentümlichen Tugenden gelten einem edlen Deutschen unter allen am höchsten. In allem, was aus seiner Seele geflossen, lebt und spricht altväterliche Treuherzigkeit, männliche Gediegenheit, bescheidne Größe, unverlierbare heilige Unschuld, göttliche Milde.« — Das: *nächst den Engländern;* ist wohl viel zu wenig gesagt: denn wenn die Engländer auch wirklich nicht unfähig sein sollten den Shakespeare zu verstehen und mit Einsicht zu bewundern, so sind doch unstreitig die Deutschen ungleich geschickter dazu. Und nur die Deutschen können ihn ganz *nutzen,* wegen der Allgemeinheit des Geschmacks und aller der Eigenschaften, um derentwillen ich sie ein *kritisches Volk* nennen möchte; nur sie dürfen es wagen, über seinen Wert zu entscheiden.

»Soll und kann Shakespeare (S. 81) nur in Prosa übersetzt werden, so müßte es allerdings, bei den bisherigen Bemühungen so ziemlich sein Bewenden haben. Allein er ist ein Dichter, auch in der Bedeutung, da man diesen Namen an den Gebrauch des Silbenmaßes knüpft. Wenn es nun möglich wäre ihn treu und zugleich poetisch nachzubilden? Schritt
[14] vor Schritt dem Buchstaben des Sinnes zu folgen, und doch einen Teil der unzähligen, unbeschreiblichen Schönheiten, die nicht im Buchstaben liegen, die wie ein geistiger Hauch über ihm schweben, zu erhaschen? Es gilt einen Versuch. Bildsamkeit ist der ausgezeichnetsteVorzug unserer

Sprache, und sie hat in dieser Art schon vieles geleistet, was andern Sprachen mißglückt, oder weniger gelungen ist. Man muß an nichts verzweifeln.« — Von den prosaischen Übersetzungen des Shakespeare gilt ganz besonders, was *Lessing* von allen prosaischen Übersetzungen englischer Dichter sagt: »Daß der Gebrauch der kühnsten Tropen und Figuren, außer einer gebundenen kadenzierten Wortfügung uns an Besoffene denken läßt, die ohne Musik tanzen.« (Dramat. I. 153.) »Die Poesie des Stils (sagt unser Verfasser S. 101) kann ohne geordnete Verhältnisse der Bewegung gar nicht bestehn. Der wiederkehrende Rhythmus ist der Pulsschlag ihres Lebens. Nur dadurch, daß die Sprache sich diese sinnlichen Fesseln anlegen läßt und sie gefällig zu tragen weiß, erkauft sie die edelsten Vorrechte, die innere höhere Freiheit von allerlei irdischen Obliegenheiten. Soll das Silbenmaß im Drama nicht stattfinden, so muß es ja bei der schlichtesten Prosa sein Bewenden haben. Denn sonst wird unvermeidlich eine sogenannte poetische Prosa entstehen, und poetische Prosa ist nicht nur überhaupt sehr unpoetisch, sondern vollends im höchsten Grade undialogisch. Sie hat die natürliche Leichtigkeit der Prosa verloren, ohne die künstliche der Poesie wieder zu gewinnen, und wird durch ihren Schmuck nur belastet, nicht wirklich verschönert. Ohne Flügel, um sich kühn in die Lüfte zu heben, und zu anmaßend für den gewöhnlichen Gang der Menschenkinder, fährt sie,unbeholfen und schwerfällig, wie der Vogel Strauß, zwischen Fliegen und Laufen über dem Erdboden hin.« — Mit den triftigsten Gründen verteidigt der Verfasser den Gebrauch des Silbenmaßes im Drama überhaupt, selbst nach den Grundsätzen derjenigen Poesie, welche noch bloß die charakteristische Nachahmung interessanter Wirklichkeit ist, und insbesondre dieMischung von Poesie und Prosa in Shakespeares Dialog. Er trägt dabei gelegentlich eine Theorie des poetischen Dialogs vor, welche viel neue Wahrheiten enthält, und zu der sich wohl, so lange man die Poesie nur aus jenem Gesichtspunkte betrachtet, nicht viel hinzusetzen läßt. — Betrachtet man aber die Poesie als eine schöne Kunst, als das notwendige Mittel, um das unbedingte Gebot der Schönheit zu erfüllen, so gehört die Notwendigkeit des Metrums und seines allgemeinen Gebrauchs unter die wenigen Wahrheiten, über die in der Wissenschaft selbst kein Zweifel mehr stattfindet, mag es auch in den Köpfen einzelner Vernünftler noch so sehr dämmern. Da nun Schönheit wirklich Ziel und Gesetz der antiken Poesie war, so wünschte ich, der Verfasser hätte uns keine Veranlassung zu dem Argwohn gegeben, er hielte den allgemeinen Gebrauch des Silben-
[15] maßes bei den Alten nicht für eine wesentliche Eigenschaft der klassischen Kunst, sondern für Zufall und Notbehelf. Hier muß ich noch einen Irrtum

rügen: »Das Ansehn der Alten, (sagt der V. S. 91) soll nichts mehr gelten, als die Gründe, welche sie selbst bei dem oder jenem Verfahren für sich hatten.« Ist dies wahr, so kann das Ansehn der Alten überhaupt gar nichts gelten: denn was ist bekannter, als daß die alten Künstler nicht nach wissenschaftlichen Grundsätzen dichteten, und sich um die Meinungen der Philosophen gar nicht bekümmerten? Daß ihre theoretischen Versuche in der Philosophie der Kunst sich nie auch nur von ferne der Wissenschaftlichkeit genähert haben? Die alten Dichter taten in gewissem Sinn alles aus Notwendigkeit und nichts aus Wahl. — Bei dem gemeinen Haufen war und ist das Ansehn der Alten nichts anders als ein blindes Vorurteil für das heilige Herkommen, welches man mit Recht gänzlich verwarf. Aber ließe es sich nicht denken, daß ein prüfender Altertumsforscher (wenn es etwa einen solchen gäbe), weil er, was die Natur die alten Dichter lehrte, sehr oft mit den Kunstgesetzen der reinen Vernunft wunderbar übereinstimmend fand, weil er die Gründe einsieht, warum diese Übereinstimmung möglich und wirklich war, dieselbe nun auch da vermutete, wo sie nicht gleich einleuchtet? daß er sich wenigstens nicht übereilte, eine allgemeine Eigenschaft der Klassiker für eine bloß zufällige Abweichung zu erklären; besonders wenn es einen Gegenstand beträfe, über den die Meinungen der Denker noch nicht bis zur Wissenschaft (welches viel sagen will) gediehen wären?

Den Schluß machen einige Bemerkungen über die Schwierigkeiten, Gesetze und Freiheiten einer nach diesen Grundsätzen entworfnen Übersetzung des Shakespeare.

* * *

Vtes STÜCK

1. *Benvenuto Cellini. Fortsetzung.* Möchte doch hier der Auszug etwas kürzer sein! Es gehört schon ein starker Magen dazu, sich an naiven Mordtaten zu belustigen. Das ewige Einerlei dieser Raufereien muß aber auch einen solchen ermüden.

Dieser Auszug ist überhaupt bis jetzt eine wörtliche Übersetzung aus dem eignen Leben des alten Künstlers, welches im italienischen Original einen starken Quartanten, in Nugents englischer Übersetzung zwei starke Oktavbände beträgt. Diese Lebensbeschreibung hat in vielen Rücksichten, besonders für den philosophischen Geschichtsforscher und Kunstfreund hohes Interesse. Allein die Weitschweifigkeit,

mit der Benvenuto von seinen unzähligen blutigen Händeln spricht,
[16] ist für den Leser schon in seiner Geschichte selbst ermüdend, in einem Auszuge für die HOREN aber wohl gar zweckwidrig. In der ersten Hälfte des Auszuges hat der Übersetzer bloß die Einleitung des Verfassers weggelassen, in welcher dieser mit vieler Naivität von seinen Voreltern, und mit Künstlerstolz von der großen Wichtigkeit der Selbstbiographen spricht, unter andern auch eine Anekdote erzählt, die so naiv und bedeutend ist, und seinen Vater und dessen Erziehungsweise so lebendig charakterisiert, daß es zu verwundern ist, wie der deutsche Übersetzer sie weglassen konnte. Hier ist sie:

»Als ich ohngefähr fünf Jahr alt war, befand sich mein Vater einst in einem kleinen Zimmer, in welchem man gewaschen hatte, und wo eben ein tüchtiges Feuer brannte. Er sang und spielte dazu auf der Geige, dicht ans Feuer gerückt; das Wetter war empfindlich kalt. Als er in die Flammen hineinsah, wurde er ein kleines Tier gewahr, wie eine Eidechse gestaltet, das in der dichtesten Flut des Feuers lebte. Er merkte sogleich was es war, rief meine Schwestern und mich, und nachdem er uns das Geschöpf gezeigt hatte, gab er mir eine Ohrfeige. Ich fing an zu weinen; er aber schmeichelte mir, bis ich stille ward. Dann sagte er diese Worte: Liebes Kind, ich gab dir diese Ohrfeige nicht, weil du irgendein Vergehen begangen hättest, sondern damit du dich stets erinnern möchtest, daß das kleine Geschöpf, welches du hier in den Flammen siehst, ein Salamander ist, den man, so viel mir bekannt ist, bis jetzt nicht mit Augen gesehen hat. Indem er dies sagte, umarmte er mich, und gab mir etwas Geld.«

Auf diese Anekdote folgt nun sogleich das, womit der Übersetzer seinen Auszug anfängt.

Zwischen der ersten Lieferung und der Fortsetzung ist nur Ein Abschnitt ganz übergangen, in welchem Benvenuto von seinem Zwiste mit einem *Ludwig Pulci* spricht. Da der Übersetzer so gewissenhaft ist, uns mit allen übrigen Schritten und Fortschritten des Helden bekannt zu machen, so hätte er auch wohl nicht ganz übergehen sollen, daß Benvenuto in diesem Kapitel erzählt, wie er sich darauf gelegt habe, die künstlich gearbeiteten, mit Gold ausgelegten stählernen Griffe an türkischen Dolchen nachzuahmen und zu übertreffen. —

Übrigens machen die beiden Aufsätze in den HOREN noch kaum den fünften Teil der ganzen Lebensbeschreibung aus, die an Interesse gewiß nicht abnimmt, und die, wenn der Übersetzer so fortfährt, einen ansehnlichen Teil der HOREN füllen wird.

2. *Die Pulververschwörung in England im Jahre 1605*[1]. Der Gegenstand bekannt, die Behandlung gewöhnlich.

3. *Elegie*[2]. Über diese kann ich aus einer sonderbar scheinenden, aber sehr triftigen Ursache kein Urteil fällen: aus nichts wird nichts.

4. *Eine Nachahmung der ersten Satire des Juvenal*[3]. Hie und da ein
[17] guter Einfall, ein glücklicher Ausdruck. Im ganzen nicht fröhlich, oder nicht leidenschaftlich genug. Und welche Verse!

5. *Sehnsucht nach Frieden (nach dem Tibull)*[4]. Mit Liebe, und oft sehr glücklich, doch einigemal nicht enthaltsam genug übersetzt.

6. *Die Chariten. Theokrits sechzehnte Idylle*[5]. Bis zur höchsten Vollendung ausgefeilt und von bewundernswürdiger Eurhythmie. — Will man die klassischen Dichter unter alle Liebhaber des Schönen verbreiten, so ist es nicht genug, sie tadellos zu übersetzen. Es sind durchaus Anmerkungen nötig, nicht etwa um mythologische und andre Anspielungen zu erläutern, sondern um den modernen Leser mit Geist und Art des Ganzen vertraut zu machen: vorzüglich um das, was ihm anstößig sein muß, aber der antiken Poesie wesentlich ist, erklärend zu rechtfertigen, und um ihn auf dasjenige wahrhaft Bedeutende, was er sonst aus Modernheit gewiß übersehen wird, aufmerksam zu machen. Sollen diese Anmerkungen so klar und vollständig sein, daß sie dem Liebhaber alles erklären, und ihn noch mehr zu wissen reizen, und doch dabei durch ihre scharfe und kurze Bestimmtheit selbst den Kenner des Altertums erfreuen; so mögen sie leicht ebenso schwer sein, als eine tadellose Übersetzung selbst, aber sie sind dennoch unentbehrliche Begleiter derselben.

So wie im Anfange die philosophischen Aufsätze, dann die Gedichte in den HOREN das Übergewicht hatten, so jetzt die historischen Aufsätze und prosaischen Erzählungen. Sind sie, wie sie sein sollen, so können sie auch gewiß am ersten die schwere Aufgabe erreichen, zugleich den Vielen und den Wenigen Genüge zu leisten.

* * *

[1] *[von W. F. H. Reinwald]*
[2] *[von Matthison]*
[3] *[von J. B. v. Alxinger]*
[4] *[übersetzt von Voß]*
[5] *[übersetzt von Voß]*

DIE HOREN. Sechstes Stück

I. Benvenuto Cellini, Fortsetzung. II. Die Zauberin, Theokrits zweite Idylle. III. Szenen aus Shakespeares Sturm. IV. Ein Nachtrag zu der Untersuchung über Idealisten und Realisten. Aus Platons Theätetus. V. Das Geständnis. VI. Unbenutztes Wissen. VII. An Cäcila (aus dem Englischen). VIII. Der neue Orpheus.

Nichts kann verschiedner sein, als die Gegenstände, der Zweck und die Art der Darstellung in den drei ersten Nummern; und doch haben sie alle etwas gemein: *naive Wahrheit*; jede versetzt uns in eine eigne Welt, die uns entweder durch das kräftigste Leben beschäftigt, oder durch stillen Reiz an sich zieht, oder durch hohe Schönheit bezaubert.

[18] *Benvenuto Cellini* besteht immerfort alle gefährlichen und lustigen Abenteuer seines bunten Lebenswandels mit der Kraft und Geistesgegenwart eines Bravo, und mit der Gewandtheit eines Tausendkünstlers; beichtet Gutes und Böses mit derselben schalkhaften Treuherzigkeit. Er vereinigt das wilde, rasche Feuer eines Degenknopfs und lockern Gesellen, die Prahlsucht eines Avantüriers mit dem emsigen, ausdauernden Fleiß eines ehrgeizigen Virtuosen, mit dem Leichtsinn eines Kindes, und mit der Offenheit und Zuversicht eines biedern Mannes. Vornehmes und gemeines Gesindel; Päpste und Banditen; Schwarzkünstler und Kupplerinnen; Kardinäle und Kurtisanen malt er mit groben, aber mit den kräftigsten Farben, zwar von einem niedern Standpunkt, aber wie aus dem Leben gestohlen. Sehr belustigend ist sein Liebeshandel mit der Sizilianerin, besonders das plötzliche Ende. Ebenso belustigend sein Verkehr mit dem Schwarzkünstler, und sehr charakteristisch seine Ehrfurcht vor demselben. Sein Trotz gegen den Papst, und die naive Dreistigkeit, mit der er Sr. Heiligkeit ihr großes Unrecht zu Gemüte führt, ist beinahe edel. Freilich können auch nur häufige und entschiedene Züge von natürlichem Edelmut mit Benvenutos Rohigkeit und Ausschweifungen aussöhnen, weil diese doch nur dem Bravo angehören, und mit dem Talent des Künstlers in wenigem oder gar keinem Zusammenhange zu stehn scheinen. Das Naive seiner Erzählung, so belustigend es auch ist, reicht doch allein nicht hin, ein lebhaftes Interesse für seine Person zu erregen, weil es weder aus Unschuld noch aus Größe entspringt.

A: Deutschland. Dritter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Achtes Stück. Nr. X: Notiz von deutschen Journalen. S. 217—221.

Vielleicht atmet kein andres Werk der sizilischen Muse so heiße Leidenschaft, wie der lyrisch-epische Monolog des *Theokrit:* DIE ZAUBERIN[1]. Der Reichtum an bedeutenden und lebendigen Zügen im erzählenden Teil des Gedichts, diese reizende homerische Umständlichkeit lindert den schmerzlichen Eindruck jener klagenden Akzente, welche aus der innersten Tiefe eines, von unbefriedigter Glut verzehrten, weiblichen Herzens so voll und laut hervordringen, mit denen das Ganze beginnt und endigt, und in die auch die Erzählung immer wieder zurückfällt. Ganz unverkennbar ist in dem Jüngling die eigentümlich dorische Mischung von Härte und Zartheit, von derber Rohigkeit und der weichsten Bildung. In fröhlicher Kraft schreitet der Schöne einher, wie er dem Mädchen zuerst erscheint; mit Zuversicht tritt er in das Gemach der Liebeskranken, setzt sich breit, und redet gar naiv über ihr Zuvorkommen: doch vergilt er diesen Übermut bald durch die süßesten Schmeicheleien und Liebkosungen. — So adelt echte Kunst auch gemeine Natur, nackte, unverhohlne Sinnlichkeit!

Wenn man unmittelbar nach diesem Stück die *Szenen aus Shakespeares Sturm*[2] liest, so fühlt man, so abstechend wie nur immer möglich, den Unterschied zwischen bloß verschönernder Nachahmung des Wirk-
[19] lichen und Gegebenen, und selbstständiger Darstellung einer, durch die Schöpferkraft des Dichters hervorgezauberten, Welt. Und welch eine Welt, die das Höchste und Tiefste der Menschheit umfaßt? Man versinkt in Bewundrung und Liebe, wenn man erwegt, wie derselbe Künstler, welcher sich mit dem kühnsten Schwunge bis an die äußersten Grenzen der menschlichen Natur wagen durfte, und im Kaliban den schmutzigsten Auswurf seiner Gattung noch mit Wahrheit darzustellen vermochte, dennoch auch im Allerheiligsten des menschlichen Herzens so zu Hause, und mit der Unschuld so innig vertraut war, wie seine Darstellungen der Miranda, des Ferdinando und Prospero beweisen.

Übersetzungen, welche in ihrer Art so vollendet sind, wie II. und III., lobt man am besten, wenn man ihrer, als Übersetzungen, gar nicht erwehnt, nur das Werk selbst genießt oder erforscht, und sich erst hintennach mit Dank an den erinnert, welcher es zuerst auf deutschen Boden verpflanzte.

Die *Übersetzung aus dem Plato IV.*[3] ist, im ganzen genommen, lesbar; aber doch etwas weitschweifig, und auch nicht frei von ganz verfehlten

[1] *[übersetzt von Voß]*
[2] *[übersetzt von A. W. Schlegel]*
[3] *[übersetzt von J. J. Horner]*

Ausdrücken; wie Kameradschaften (für ἑταιρεῖαι, Faktionen, politische Klubs) und Orden (für das schöne χορὸς, welches hier beibehalten werden mußte), wovon das erste gar keinen bestimmten, das letzte einen durchaus falschen Sinn gibt. — Auch die Überschrift ist etwas ungerecht gegen die Realisten, da die Schilderung, welche Sokrates im Gegensatz mit dem echten Philosophen von durchaus eigennützigen Rhetoren und Demagogen entwirft, doch nur die niedrigsten ihrer Gattung trifft. Es wäre, als wollte man das Bild eines Fantasten einen Beitrag zur Charakteristik der Idealisten nennen. — Überdem gilt die Vergleichung des Platonischen Sokrates nur für sein Volk und für seine Zeit, und müßte teils erweitert, teils beschränkt werden, um allgemein wahr zu sein. Alle, welche nach dem Göttlichen streben, scheinen denen, die an der Erde kleben, rasend oder einfältig; beide Gattungen leben in einer eignen Welt, und wissen sich nicht zu benehmen, sobald sie diese verlassen. Dies gilt vom Solon, Aristides und Timoleon, vom Sophokles nicht weniger, als vom Sokrates. Weil aber bei den Griechen der unbedingte Wert der Gemeinschaft, Gerechtigkeit und Freiheit, die Heiligkeit des Schönen öffentlich anerkannt war: so sonderten sich hier die, welche an Ideen hingen, von denen, die an der Materie hingen, nicht so schneidend ab, wie die griechischen Philosophen wirklich taten, und tun mußten, wenn sie ihre Würde rein bewahren wollten. Sie entzogen dadurch auch der Menschheit nichts: denn die griechischen Staaten waren
[20] doch nicht zu retten, und allgemeinere Verbreitung philosophischer Bildung war durchaus unmöglich. Bei den Neuern hingegen, wo alles Gute von Wissenschaft und Aufklärung ausgeht, wo ihr unbedingter Wert wenigstens überwiegende, wenn auch noch nicht öffentliche Meinung ist, ist es eine heilige Pflicht des Philosophen, sich wenigstens in so weit unter den Haufen zu mischen, als es die Beförderung dieses großen Zwecks erfordert, und sobald sich nur eine Möglichkeit zeigt, daß das Gute in den Staaten die Oberhand behalten könne, darf und soll er auch politisch tätig sein, wenn es sonst schicklich ist.

Das Geständnis V.[1] ist ein in Gärung geratener Vorrat von Kunstwörtern der Empfindelei; dazwischen genugsame, rein prosaische Brocken, und einige Erinnerungen an Klopstock. Nichts kann unweiblicher und unzarter sein, als Theanos lange Beschreibung einer Umarmung und der Wallungen ihres Bluts in dem Liede, wo sie ihre Gegenliebe zuerst gesteht.

* * *

[1] *[von Kosegarten]*

DIE HOREN. Siebentes Stück
1796

1. *Benvenuto Cellini.* S. 1. Fortsetzung.

2. *Ekloge* S. 60[1].

Auf die Frage eines Freundes, welcher ein Lobredner der Stadt ist, wie der Dichter so fern von den Freuden der Städte, »am Gestade des wogenden Meeres« seine Tage und Abende verlebe, antwortet er mit einer umständlichen Beschreibung seiner ländlichen Wohnung und seiner Lebensweise. Die Einleitung ist nicht ohne Steifheit, und der unangenehme Eindruck der Wendung:

»Dieses alles begehrst du von mir ausführlich zu wissen.
Wiss' es dann, mein Guter, und neide den glücklichen Siedler!«

wird durch die Wiederholung (S. 63) verdoppelt. Dadurch kündigt sich das ganze Gedicht gleich so schwerfällig und pflichtmäßig an, und sucht allzu ehrlich, auch nicht einmal den Schein eines freien Ergusses unwillkürlicher Empfindungen. Man glaubt einen schreibenden Mann zu erblicken, der ernstlich daran geht, von seinem Tun und Lassen gründliche Rechenschaft zu geben; oder wenn man vermutet, daß der gute Freund nur zu fragen bemüht werde, damit man ihm antworten könne: so denkt man doch nicht an einen Dichter, den sein Gefühl treibt, sondern an einen Gelehrten, der sich vornimmt, eine Ekloge auszuarbeiten. Auch wird man oft und stark an Vorbilder erinnert, wenn einem auch dieser und jener Dichter nicht frisch im Gedächtnis sind; schon dadurch erinnert, weil der Verfasser oft genug beschreibt, nur um zu beschreiben, ohne die Beschreibung durch eine durchschimmernde Empfindung oder Laune zu beseelen; vermutlich also bloß, weil seine Vorstellungen von der einmal gewählten Dichtart es so mit sich brachten. So das Gemälde des Schreib-
[21] tisches (S. 76); und die Aufzählung der Gegenstände seiner Spekulation (S. 66). Einige Gedanken scheinen sogar ihren Urheber durch eine recht naive Beibehaltung seines ganz eigentümlichen Gepräges laut zu nennen. Zum Beispiel (S. 70) von den Wirkungen der schönen Kunst:

»In seligem Bunde
Gatten sich Neigung und Pflicht; es huldigt der Trieb dem Gedanken;
Und zur Notwendigkeit klimmt der gezeitigte Mensch durch die Freiheit.«

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Zehntes Stück. Nr. VI. Notiz von deutschen Journalen. S. 67—70.

[1] *[von Kosegarten]*

Die Anordnung des Ganzen entspricht dem Anfange. Außer einem einzigen, welcher dichterisch genannt zu werden verdient (S. 71), kennt der Verfasser keine andern Übergänge, als: — »schon« — »jetzund« — »indes« — »nun« — »nun« — »dann« — »wieder nun« — »aber schon« — »nun« — »hurtig nun« — »jetzt« — »nunmehr« — »nun« — »schon« — »nun«. — Eine Verschiedenheit seiner Morgenbeschäftigung führt er durch das trockne »ein anderesmal« ein, und eine zweite durch ein zweites »ein anderesmal«. — Mit Spaziergängen ist er nicht sparsam, und mit der Gottheit wirft er um sich, wie manche Dichter mit Musen und Grazien. —

Einige der glücklicheren Stellen mögen als Beleg hier stehn, daß das Gedicht streng beurteilt zu werden würdig ist. —

Die Beschreibung des allgemeinen ländlichen Lärmens schließt mit dem Zuge:

»Das Mägdlein
Kauert indessen am Eimer; und singt sich ein lustiges Stückchen.«

Vom Morgen:

»Die wachsende Helle
Reget mir leise die Wimper, und sanft erwach' ich ins Leben.«

Bei seinen Studien würde ihn am Pulte der Mittag ereilen, träte nicht bald dieser bald jener herein, und unterbräche ihn:

»Dann mein süßschmeichelndes *Wienchen*,
Um zu warten der Puppen, der niedlichen, welche sie sorgsam
Vor des Bruders zerstörendem Grimm auf mein Zimmer geflüchtet,
Wo sie mit *Plato* und *Kant* und *Gibbon* sich friedlich vertragen.
Doch es dauert nicht lange, so kömmt der zerstörende *Gottfried*
Selber heraufgepoltert« u.s.w.

Ferner das Betragen des rüstigen Kutschers, auf der sorgenden Hausfrau Mahnen und Flehen

»Doch ehrbar zu fahren und langsam.
Freundlich nicket der Schalk, und tut nach eignem Belieben.«

Von mißglückten Ausdrücken und harten Versen ließen sich so viele Beispiele anführen, daß sie sich jeder nach eignem Geschmack wählen mag.

3. *Theoderich, König der Ostgoten.* S. 90.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wir behalten uns unser Urteil vor, bis der Aufsatz vollendet ist.

* * *

MUSENALMANACH FÜR DAS JAHR 1797.

Herausgegeben von Schiller.

Tübingen in der Cottaischen Buchhandlung. S. 303. kl. 8.

[22] Mit schmeichelnder Gewalt senkt sich *Alexis und Dora*[1], ein frisches und glühendes Gemälde,

»wie sich Jammer und Glück wechseln in liebender Brust,«

tief in das Herz; der Eindruck würde unauslöschlich bleiben, wenn man es auch nur einmal hörte, und dann nie wieder. Auch der Hörer, (denn ein solches Gedicht kann man nicht lesen, ohne es zu hören) sagt sich, selbst wenn der Gesang schweigt, und ihn zu sich zurückkehren läßt, entzückt, wie Dora, ein leises *Ewig*. Auch ihm bleibt diese Stunde, während so manche andre kunstvolle Gedichte ihm kalt verschwinden. Auch seine Erinnerung hält diesen Einen Augenblick fest umschlossen, in welchem die erste Anerkennung der Seele und das gegenseitige Geständnis, die Vereinigung und die Trennung zusammengedrängt sind. Diese kühne und glückliche Anlage hatte die große Schwierigkeit, daß sich Dora so geschwinde geben, und dem reisefertigen Jüngling, dadurch daß sie ihn aufhielt, mit einem stummen Bekenntnisse ihrer Liebe entgegenkommen mußte. Aber ihre Anrede, mit der ihr Herz verratenden Anspielung auf die reichen Matronen, ihr Zögern, ihre Hingebung, ihr köstliches »Ewig« gehören nicht nur zu dem Schönsten im ganzen Gedicht: sondern eben das, was seine größte Schwierigkeit war, ist gebraucht worden, um es schöner zu runden und zu schließen. Durch einen äußern Umstand sollte das Gedicht nicht geendigt werden; und doch war die Leidenschaft zu heftig, um verhallen zu können; sie mußte also zuletzt noch bis auf den höchsten Gipfel steigen, um dann plötzlich abbrechen zu dürfen. Dazu dient nun Doras schnelle Hingebung als ein Zunder für das Mißtrauen des Liebenden. Schön ist es, daß Alexis in Gesang ausbricht, so wie ihm die letzte Spur von Doras Heimat verschwindet: aber ist dieser Augenblick nicht noch zu früh für einen besonnenen Entschluß, bei den Musen Linderung zu suchen? Freilich deuten nur die Schlußverse auf dieses Absichtliche, da sein Gesang sonst durchaus ein unwillkürlicher Erguß der Empfindung zu sein scheint. Wäre es durch die Worte:

»Alle Gedanken sind vorwärts gerichtet, wie Flaggen und Wimpel,
Nur Ein Trauriger steht, rückwärts gewendet, am Mast,

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Zehntes Stück. Nr. VII: Neue deutsche Werke. S. 83—102.

[1] *[von Goethe]*

Sieht die Berge schon blau, die scheidenden, sieht in das Meer sie
Niedersinken, es sinkt jegliche Freude vor ihm;«

[23] ausdrücklich bestimmt, wie nahe Alexis jenem Augenblicke war: so würde die ruhige Fülle in manchen Stellen auf eine größere Entfernung deuten. Stellen der Art sind:

»Klage dich, Armer, nicht an! — so legt der Dichter ein Rätsel,
Künstlich mit Worten verschränkt, oft der Versammlung ins Ohr!
Jeden freut die seltne Verknüpfung der zierlichen Bilder,
Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt:
Ist es endlich gefunden, dann heitert sich jedes Gemüt auf,
Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn.«

und:

»Öfter sah ich dich gehn zum Tempel, geschmückt und gesittet,
Und das Mütterchen ging feierlich neben dir her.«

und:

»da drückte der wackere Vater
Segnend die würdige Hand mir auf das lockige Haupt:
Sorglich reichte die Mutter ein nachbereitetes Bündel.«

und:

»Doch nicht Schmuck und Juwelen allein verschafft dein Geliebter;
Was ein häusliches Weib freuet, das bringt er dir auch.
Feine wollene Decken, mit Purpursäumen, ein Lager
Zu bereiten, das uns traulich und weichlich empfängt,
Stücke köstlicher Leinwand. Du sitzest und nähest und kleidest
Mich und dich und auch wohl noch ein Drittes darein.«

Aber eben diese Mischung epischer Fülle mit lyrischer Glut ist die eigentümliche Schönheit des Gedichts, und das wesentliche Merkmal der *Idylle* im griechischen Sinne des Worts, in welchem diese Dichtart gar nicht auf ländliche Gegenstände allein beschränkt ist, und mit der Darstellung vollkommner Unschuld, worein sie bei den Römern auszuarten anfing, nichts gemein hat. Sehr bedeutend, und echt idyllisch ist auch die reichliche und äußerliche Güte und Schönheit, wodurch alles Lebendige und Leblose, was die Liebenden auch nur von fern berührt, und in den Zauberkreis des Dichters eintritt, von dem wackern Vater bis auf den kostbaren Schmuck, oft nur durch einen Zug veredelnd ausgezeichnet wird. Das herrliche Blau, »wodurch die trennende Woge den Himmel nur lügt,« und selbst die südlichen Früchte versetzen uns in das üppigste Land unter dem heitersten Himmel. Das Gedicht atmet den ganzen Frühling: oder vielmehr es atmet zugleich das frische Leben des Frühlings, die mächtige Glut des Sommers, und die reife Milde des Herbstes.

Welcher Abstand von Alexis und Dora, wo die Erfindung ihr reichstes Füllhorn ausgeschüttet, die Empfindung ihren höchsten Schwung genommen hatte, bis zu dem *Heiligen und Heiligsten* von demselben Verfasser; wo der Dichter nichts tat, als den würdigsten Gedanken durch Maß und Bilder fester zusammendrängen und mit einer Einfassung umgeben!

[24] »Was ist heilig? Das ists, was viele Seelen zusammen
Bindet, bänd' es auch nur leicht, wie die Binse den Kranz.
Was ist das Heiligste? Das, was heut und ewig die Geister
Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.«

Gedanken, wie dieser, welche mehr sind als bloße Erzeugnisse des reinen Verstandes, welche sich nur dem Edlen im Leben und durchs Leben bewähren, der sie handelnd findet, bedürfen (weil sie so gefunden, einzeln scheinen) und verdienen auch am meisten die Art von Mischung, welche ihnen die dichterische Einkleidung geben kann.

In einigen der *Distichen von Goethe* S. 28—31 wird diese gnomische Einfachheit durch irgend einen mutwilligen Zug fröhlich belebt, und dadurch zugleich eine gesellige Stimmung über das Gedichtchen verbreitet, so daß es[1] als Bruchstück einer muntern Unterhaltung erscheint. So hat in dem:

»Der Erste.

Wer ist denn wirklich ein Fürst? Ich hab' es immer gesehen;
Der nur ist wirklich Fürst, der es vermochte zu sein.«

das Berufen auf eigne Anschauung nicht nur viel Salz, weil die gesagte eine von denjenigen Wahrheiten ist, die sich von selbst verstehen, aber doch erst aus langer Erfahrung erlernt zu werden pflegen: sondern diese schalkhafte Altklugheit, dieses Hervorgucken eines feinen Weltmanns unter der Maske des treuherzigen Dichters hat auch eine eigene Urbanität, welche sich besser empfinden als beschreiben läßt. Durch eine ähnliche Wendung wird der *Chinese in Rom*[2] zu einem ebenso reizenden kleinen dichterischen Gesellschaftsstück, wie manche Horazische Satire.

Noch weiter entfernt sich von jener gnomischen Einfachheit die *Eisbahn*[3]. Es redet darin ein teilnehmender Zuschauer, der die lebendigen Gestalten eines mannichfaltigen Schauspiels bald mit den Eigenheiten der Menschen sinnreich, bald mit der Bestimmung des Menschen gefühlvoll, vergleicht. Die *Tabulae votivae* von G. und S. kündigen schon durch

[1] er *A*
[2] *[von Goethe]*
[3] *[von Goethe]*

ihre Überschrift einen noch größern Anteil der Empfindung, eine noch nähere Beziehung auf das Leben, und zwar auf ein individuelles, eignes Leben, an. Aber freilich entsprechen nicht alle dieser Ankündigung. Manche sind nicht sowohl Gedanken der Art, die aus dem Leben entsprungen, ihren Eigentümer auch wieder, wie lebendige Freunde, durchs Leben begleiten, als versifizierte Antithesen und Gemeinplätze, die von den Vorposten oder aus dem Train irgend einer philosophischen Rede desertiert zu sein scheinen. — Wir würden uns unter den guten folgende als die liebsten auswählen. *Das erste Distichon* gefällt durch seine schmucklose Herzlichkeit. An *:

»Teile mir mit, was du weißt, ich werd' es dankbar empfangen;
Aber du gibst mir dich selbst: damit verschone mich, Freund!«

[25] Nicht bloß treffender, sondern auch heitrer Spott. *Das blinde Werkzeug.* Wie das Distichon: *Was nutzt*, durch den einfachen Ausdruck gesunder Empfindung beseelt. *An die Muse.* Freimütig, und doch nicht übermütig.

Glaubwürdigkeit.

»Wem zu glauben ist, redliche Freunde, das kann ich euch sagen.
Glaubt dem Leben; es lehrt besser, als Redner und Buch.«

Der komische Anstrich in dem Feierlichen der Anrede und Ankündigung hebt die herzliche Lehre sehr. *Das Schoßkind.* Ein sinnreiches Bild.

Metaphysiker und Physiker:

»Alles will jetzt den Menschen von innen, von außen ergründen:
Wahrheit, wo rettest du dich hin vor der grausamen Jagd?«

Die Versuche.

»Dich zu greifen ziehen sie aus mit Netzen und Stangen,
Aber mit leisem Tritt schreitest du mitten hindurch.«

Letzte Zuflucht.

»Vornehm schaut ihr im Glück auf den blinden Empiriker nieder,
Aber seid ihr in Not, ist er der delphische Gott.«

Alles ein Wort zu seiner Zeit! Doch ist auch hier das *Wie* noch mehr wert, als das *Was*. Der Kunstfreund, der das Vollendete und Einzige auch an solchen kleinen Meisterstücken zu schätzen weiß, wird sie sich nicht oft genug wiederholen können, und nicht müde werden, sich an ihnen zu freuen. *Meine Antipathie*, und *Der Strengling und der Frömmling* sind voll komischen Unwillens gegen die (in Deutschland so zahlreichen) Ausrufer und Lohnbedienten der Tugend. *Theophagen. Der Philosoph und der Schwärmer. Das irdische Bündel.* Drei genialische Einfälle! Poetischer noch ist die Ausführung eines ebenso genialischen Einfalls in dem Distichon:

Der wahre Grund:

»Was sie im Himmel wohl suchen, das, Freunde, will ich euch sagen;
Vor der Hand suchen sie nur Schutz vor der höllischen Glut.«

Nun noch zwei, beide des Inhalts, das erste auch des kecken Ausdrucks wegen:

Das Mittel.

»Willst du in Deutschland wirken als Autor, so triff sie nur tüchtig,
Denn zum Beschauen des Werks finden sich wenige nur.«

Deutsche Kunst.

»Gabe von obenher ist, was wir Schönes in Künsten besitzen.
Wahrlich! von unten herauf bringt es der Grund nicht hervor.
Muß der Künstler nicht selbst den Schößling von außen sich holen?
Nicht aus Rom und Athen borgen die Sonne, die Luft?«

Ungleich individueller scheinen die von G. und S. *Vielen* gewidmeten Distichen. Die schönste unter so manchen schönen Blumen mag hier den ganzen Kranz repräsentieren.

H. W.

»Schön erhebt sich der Aglei und senkt das Köpfchen herunter.
Ist es Gefühl? Oder ists Mutwill? Wir wissen es nicht.«

[26] Aus den *Einer* gewidmeten Distichen von G. und S. lassen sich füglich zwei verschiedne und ungleichartige Kränze flechten. Wir wählen uns den einen, ohne jedoch irgend jemand in seiner Freude an dem andern stören zu wollen.

Einer.

»Manuskripte besitz' ich wie kein Gelehrter noch König,
Denn mein Liebchen, sie schreibt, was ich ihr dichtete, mir.

Raum und Zeit, ich empfind' es, sind bloße Formen des Denkens,
Da das Eckchen mit dir, Liebchen, unendlich mir scheint.

Sorge! sie steiget mit dir zu Pferde, sie steiget zu Schiffe;
Viel zudringlicher noch packet sich Amor mir auf.

Schwer zu besiegen ist schon die Neigung, gesellet sich aber
Gar die Gewohnheit zu ihr, unüberwindlich ist sie.

Welche Schrift ich zweimal, ja dreimal hintereinander
Lese? Das herzliche Blatt, das die Geliebte mir schreibt.

Wer mich entzückt, vermag mich zu täuschen. O! Dichter und Sänger,
Mimen! lerntet ihr doch meiner Geliebten was ab!

Alle Freude des Dichters, ein gutes Gedicht zu erschaffen,
Fühle das liebliche Kind, das ihn begeisterte, mit.

Ein Epigramm sei zu kurz, mir etwas Herzlichs zu sagen?
Wie? mein Geliebter, ist denn nicht noch viel kürzer der Kuß?

Kränken ein liebendes Herz, und schweigen müssen! Geschärfter
Können die Qualen nicht sein, die Rhadamanth sich ersinnt.

Leben muß man und lieben! Es endet Leben und Liebe!
Schnittest du, Parze, doch nur beide die Fäden zugleich!«

Bei Schönheiten der Art hindert der Genuß selbst an einer vollständig zergliedernden schulgerechten Beurteilung. Man kann nicht dazu kommen, und sich nicht dazu zwingen, den Eindruck ins Verhör zu nehmen und zu protokollieren. Ein dankbares Stillschweigen ist hier des Künstlers und auch des Kunstfreundes würdiger, als ein rednerisches Lob. Ohnehin erlaubt uns der fast beispiellose Reichtum dieser Sammlung durchaus keine durchgängige Zergliederung. Eine Rezension braucht ja nicht stetig zu sein, wie ein Heynischer Kommentar! — Dieser Reichtum nötigt uns nur eines und das andre auszuheben, und manches sehr bedeutende oder merkwürdige Gedicht, eben darum, weil es das ist, lieber ganz mit Stillschweigen zu übergehn, als ihm kein Genüge zu leisten. Dies gilt unter andern auch ganz besonders von den Beiträgen des Herausgebers. Die untadeliche Sittlichkeit in den von der Weiblichkeit handelnden Gedichten (S. 88—91), die sichtbare Kunst in *Pompeji und Herkulanum*, die versteckte Klugheit in den politischen Gnomen S. 32, 33, der glänzende Schmuck, die elegante Pracht des Ausdrucks in der *Klage der Ceres*, verdienen wirklich nicht bloß im allgemeinen bewundert, sondern aufs genaueste entwickelt zu werden; wozu wenigstens hier der Ort nicht ist.

Es war kaum möglich einige im VII. und VIII. Bande der Herder-
[27] schen BRIEFE ZUR BEFÖRDERUNG DER HUMANITÄT vorgetragene Gedanken über *Reim, Verstand* und *Dichtkunst* sinnreicher und reizender zu dramatisieren, als in folgendem Gedichte, von V[1].

»Verschwunden war die *Dichtkunst* von der Erde,
Verödet lag ihr schönes Vaterland:
Da traten auf den Platz mit Rittertumsgebärde
Ein Araber, der *Reim;* ein Normann, der *Verstand.*
Sie kämpften lang mit wechselnder Beschwerde,
Und wurden dann im Streit vertraulich und galant.

Die *Dichtkunst* kam. Wem wird der Preis gebühren? —
Tut eure Kappen ab. Wie heißest du? — *Verstand*? —
Und du? — Der *Reim.* — Ihr Herrn, ihr müßt nicht Kriege führen;
Gebt euch, der *Reim* zuerst, einander treu die Hand.
Wollt ihr mir dienen; so muß *Ich* regieren;
Du reite hinten, *Reim;* du vor mir her, *Verstand*!

[1] *[= Herder]*

Sie zogen. Doch der kühne Normann-Reiter
Durchstrich so wild und kreuz und quer das Land.
Die *Dichtkunst* rief. Umsonst. — Dort folg' ich ihm nicht weiter,
Sprach sie, und neigte sich anmutig, und verschwand. —
So bin ich *Dichtkunst*, sprach der Reimbegleiter,
Und treff' ich ihn, ergreif' ich hurtig den *Verstand*.«

Der sich leider selten treffen läßt, und wenn er so verfolgt wird, sehr schnellfüßig flieht; könnte man mit Rücksicht auf die zahllosen Reimereien hinzusetzen, deren Charakter durch so witzig beschriebne Jagd nur allzuwahr bezeichnet wird. Noch mehr gerechten Unmut als jenes Gedicht gegen die Zunft der Reimer atmet, verrät die *verschiedne Weise der Moral von V.*[1] durch seinen rascheren Gang, lebhaftere Farben und kühnere Wendungen gegen jene herzlosen Vernünftler, welche so gern im Namen der Tugend gebieten und schmälen, welche dem Buchstaben unverbrüchlich treu, die heiligen Grenzen der Schule nie durch einen freien Blick ins Leben verletzen. Besonders im Anfange ist das spanische Einherschreiten des stolzen Imperativus in Sprache, Maß und Klang ganz nach dem Leben dargestellt.

»Auf offnem Markte mit Gebieterton
Erschien in Herrscherpracht der Gott *Imperativus*. —
Ich bin das Ich, der echten Weisheit Sohn,
Ein *Vocativ* der Pflicht, des Rechts *Nominativus*.
Wer von der Würde wich, erzittre meinem Thron;
Ich bin der kleinsten Schuld *Fiskal-Akkusativus*,
Und hinter mir dort steht zu Büttelstraf' und Lohn
Ein dunkler Schlußstein noch, der Gott *Infinitivus*.
Doch wer bist du? —

Ich bin der armen Menschheit Sohn,
Ein Flehender, der blöde *Optativus*,
Doch selbst mein Wunsch, mein Streben wird mir Lohn:
Denn hier ist mein Genoß, der helfende *Dativus*,
Ein guter Mann. —

Ihm werd' ein Bettlerlohn,
Und rufet lauter aus mit Pauken und Drommeten:
Der Menschheit Würde wird befohlen, nicht erbeten. —
Vorüber zog der Lärm« u.s.w.

[28] Die *Gefälligkeit*, ein reizendes Gedicht von O.[2] besitzt selbst im hohen Grade die Eigenschaft, von der es benannt ist.

Der sorgfältigen Ausbildung der Versifikation und Sprache in *Schlegels Pygmalion* wird jeder leicht volle Gerechtigkeit widerfahren lassen,

[1] *[= Herder]*
[2] *[= Herder]*

wer sich nur irgend auf technische Vollkommenheit eines Gedichts versteht. Aber nur in der reinsten Stimmung wird ein feiner Geschmack für diese sanfte Wärme, für dieses milde Gefühl empfänglich sein, welches die ganze Erzählung beseelt, und ihm eine echt dichterische Einheit gibt. Pygmalion ist voll von Beziehungen auf Sehnsucht des Künstlers nach reiner Schönheit, auf seine Begeistrung, seine Schöpferkraft, seine Liebe und sein Glück. Er gibt viel zu denken, aber er ist nicht auf einen einzigen Gedanken beschränkt, und auch eben darum nicht so leicht zu charakterisieren. Bei einer bestimmten, deutlich ausgesprochenen Allegorie hingegen ragen gleichsam die Ecken des herrschenden Begriffs allenthalben unter der Hülle der Erzählung hervor, und sind ebensoviele Handhaben, an denen sich das Ganze bequem fassen und tragen läßt. Ohne den Geist der alten Sage, deren Schönheit Achtung verdiente, zu entstellen, hat der Dichter sich dieselbe durch die glücklichsten Änderungen zuzueignen gewußt; und (mir scheint das kein geringes Lob) er gewinnt durch die Vergleichung mit dem Ovid ungemein (S. die Klopstockische Übersetzung der Ovidischen Stelle S. 265—268 der grammat. Gespr.). Die glückliche Wendung, den Pygmalion alle Sehnsucht und Unruhe *vor* Schaffung des Bildes empfinden zu lassen, macht anschaulich, was ihn trieb und fähig machte, etwas so Außerordentliches hervorzubringen, warum, und wie der Bildner sein Werk, worin das angebetete Urbild dargestellt und wirklich erreicht war, lieben mußte, und verwandelt die Belebung aus einem zufälligen Wunder gleichsam nur in den natürlichen Lohn des Künstlers, den höchsten Gipfel seiner Freude an dem dargestellten Urbilde. Diese Freude ist ebenso verschieden von der Selbstbewundrung eines eitlen Narcissus, als von der gar nicht künstlerischen, sondern durchaus männlichen Liebe des Ovidischen Pygmalion, welcher durch den Schein von Leben in seinem Werke getäuscht, in demselben nicht die reine himmlische Schönheit, sondern ein wirkliches, irdisches Weib liebt.

»Und es ergriff ihn Neigung zu seinem Werke, zum wahren
Jüngferlichen Gesicht; sie schien zu leben, und wehrte
Dieses ihr die Blöde nur nicht, sich bewegen zu wollen;
So verbarg er die Kunst durch seine Kunst. Der Bewundrung
Voll, von der Liebe Feuer entflammt zum geähnlichten Leibe,
Fasset er oft sein Werk mit prüfender Hand, ob es Leib sei?
Oder ob Marmor? gesteht den Marmor nicht zu; und er küsset;
Glaubt, er werde geküßt, und redet an, und umarmet.« u.s.w.

So schildert der römische Dichter Pygmalions Liebe; und außer der sehr
[29] reizend beschriebnen Verwandlung selbst, hat er alles übrige bei Seite liegen lassen, wozu diese Sage ihm Stoff und Veranlassung darbot, und

nur allein diese höchste Stufe der an Wahnsinn grenzenden Täuschung recht mit Liebe ausgemalt; ein Gegenstand, welcher freilich für seinen spielenden Witz eine unwiderstehliche Lockung sein mußte. Dagegen der deutsche Dichter.

»Höher strebt sein einziges Begehren.
Hingeschmiegt an einen zarten Leib
Würde dennoch Sehnsucht ihn verzehren:
Was ihm fehlt, gewährt kein irdisch Weib.
Nicht um Blumen, gleich dem Schmetterlinge,
Auf zur Sonne mit des Adlers Schwinge
Schwebt sein Geist, und atmet reine Luft,
Unberauscht von süßem Duft.

Zur Geliebten hat er sich erlesen,
Die noch nie ein sterblich Auge sah;
Nur ein Schatte, doch ein mächtig Wesen,
Ist sie fern ihm, und doch ewig nah.
Tief in seines Innern heil'ger Stille
Pflegt die Dichtung sie mit reger Fülle,
Und umarmt das göttlich schöne Bild,
Halb von eignem Glanz verhüllt.«

Diese Liebe höherer Art macht den Jüngling anfangs ernst, entfernt ihn von der Freude, und er verirrt sich sogar in törichte Gebete an die Unsterblichen. Aber bald erwacht in ihm die selbstständige Kraft des Künstlers.

»Nur die Kraft kann seinen Wunsch gewähren,
Die zuerst dem Wunsche Flügel gab.
Hoffst du Labung außer dir? Vergebens!
In dir fließt die Quelle schönes Lebens;
Schöpfe da, und fühle froh geschwellt
Deine Brust, dein Aug' erhellt.

Eine Stimme, tröstend im Versagen,
Flüstert' in die Seel' ihm diesen Rat.
Nein! nicht länger will er schmachtend zagen:
Träume reifen zu Entschluß und Tat.
Mutig, was er liebt, sich zu erschaffen,
Schärft er seines Geistes goldne Waffen;
Still verheißt dem Sinnenden die Kunst
Hülfe, statt der Götter Gunst.«

Das bloße namenlose Sehnen zur unsichtbaren Schönheit kann den Jüngling nicht plötzlich, wie durch eine Schöpfung aus nichts, in einen Meister der Kunst verwandeln. — Überdem mußte der Dichter, um anschaulich darzustellen, wie die Liebe zur höchsten Schönheit in einer echten Künstlerseele, unter den günstigsten Umständen, von dem ersten unbestimmten

Verlangen bis zur höchsten Befriedigung sich äußre und wirke, das Unlernbare in der Kunst, welches allein aus jener Liebe entspringt, von dem Lernbaren, welches auch ohne sie besteht, so bestimmt als möglich absondern. Dazu war es notwendig, die alte Sage zu ergänzen. Dieses Dichterrechts hat sich der Dichter aufs glücklichste bedient, indem er
[80] sagt, Dädalus habe den Jüngling in der Kunst unterrichtet; Pygmalion habe, schon vor seiner Liebe, die Götter gebildet, zwar als edle, aber doch der Unsterblichkeit beraubte Wesen, als fröhliche Gesellen der Menschen. Daß er die Kunst zuerst vernachlässigte, da »der Wahn des nie erblickten Schönen ihn mit Allvergessenheit berauschte«, ist der Natur so ganz gemäß, als daß sich, da die reife Geburt der Begeistrung sich nun ans Licht drängt, seinem Gesichte die Bilder rings in der Werkstatt in verklärtem Lichte zeigen, daß sich ihm plötzlich »Gottheit enthüllt, wie er sie nimmer sah.« Dies Pantheon gehört zu dem Schönsten im ganzen Gedicht. In dieser ganzen Stelle hatte der Dichter wohl am meisten Schwierigkeiten zu überwinden: und eben hier erscheint der ganz eigentümliche Sinn, in welchem er die Sage vom Pygmalion genommen hat, aufs bestimmteste und klarste. Aber auch die Darstellung des vollendeten Urbildes, nachdem das Ziel des Künstlers nun endlich erreicht worden, ist ihres Gegenstandes würdig:

»Vor ihm blüht das liebliche Gebilde,
Gleich der Rose, die der Frühlingsmilde,
Welche webend, atmend um sie floß,
Kaum den Purpurkelch erschloß.

Hüllenlos, von Unschuld nur umgeben,
Scheint sie sich der Schönheit unbewußt;
Ihre leicht gebognen Arme schweben
Vor dem Schoß und vor der zarten Brust,
Reine Harmonie durchwallt die Glieder,
Deren Umriß, von der Scheitel nieder
Zu den Sohlen, hingeatmet fliegt,
Wie sich Well' in Welle schmiegt.

Schön begrenzt ihr Dasein stille Gnüge,
Friedlich wohnet es in sich daheim;
Und es ruht im Spiel der linden Züge
Unentfaltet künft'ger Liebe Keim.
Gleich als ob sie nimmer traur' und zürne,
Lacht' ihr heller Blick, die ebne Stirne;
Ihre halbgeschloßne Lippe schwoll
Süßer Tön' und Küsse voll.«

Der Dichter konnte und mußte bei seiner Behandlung die allemal störende Unschicklichkeit, daß Pygmalion die Götter um ein Wunder

bittet, vermeiden. Urania fodert hier die Belebung des Bildes vom Vater der Götter, als einen Lohn für den reinsten und treusten Dienst, den er allein unter allen Erdensöhnen ihr geweiht habe.

Die Musen und Grazien in der Mark von *Goethe* sind eine durchaus vortreffliche Parodie. So viel Zeilen, so viel witzige Einfälle, und alles mit der unnachahmlichen Leichtigkeit und Klarheit ausgeführt, die nur aus der Vollendung entspringt, und sich dem kindlichsten, wie dem gebildetsten Gemüt sogleich unauslöschlich einprägt, und doch nie zu viel wiederholt werden kann.

Auf der in den Distichen dieser Sammlung schon vorhin bemerkten
[31] Stufenleiter der Lebendigkeit stehen die *Xenien* obenan. Sie bedürfen keines Rezensenten. Verkündigen wird sie das Virgilische Ungeheuer,

»des Schlimmen
Und Erdichteten treue Verkündigerin, wie des Wahren.«

Es kann heißen:

»Gleich verbreitete sich in Germaniens Städten die *Sage*.
Sie, das schnellste der Übel, lebt durch Regsamkeit; Kräfte
Gibt ihr der Lauf; im Beginn behutsam und klein, doch auf einmal
Hebt sie sich, geht auf dem Boden, verbirgt das Haupt in der Wolke.«

Charakterisieren mögen sie sich selbst.

»*Xenien* (an den ästhetischen Torschreiber).
Distichen sind wir. Wir geben uns nicht für mehr noch für minder;
Sperre du immer, wir ziehn über den Schlagbaum hinweg.

Der Glückstopf.
Hier ist Messe; geschwind, packt aus und schmücket die Bude,
Kommt Autoren und zieht, jeder versuche sein Glück.

Affiche.
Stille kneteten wir Salpeter, Kohlen und Schwefel,
Bohrten Röhren; gefall' nun auch das Feuerwerk euch.

Zur Abwechslung.
Einige steigen als leuchtende Kugeln, und andere zünden,
Manche auch werfen wir nur spielend das Aug' zu erfreun.

Das Privilegium.
Dichter und Kinder, man gibt sich mit beiden nur ab, um zu spielen;
Nun so erboßet euch nicht, wird euch die Jugend zu laut.

An den Leser.
Lies uns nach Laune, nach Lust, in trüben, in fröhlichen Stunden,
Wie uns der gute Geist, wie uns der böse gezeugt.

Gewissen Lesern.
Viele Bücher genießt ihr, die ungesalzen; verzeihet,
Daß dies Büchelchen uns überzusalzen beliebt.

Die Adressen.
Alles ist nicht für alle, das wissen wir selber; doch nichts ist
Ohne Bestimmung, es nimmt jeder sich selbst sein Paket.

Warnung.
Unsrer liegen noch tausend im Hinterhalt, daß ihr nicht etwa,
Rückt ihr zu hitzig heran, Schultern und Rücken entblößt.

Xenien.
(Auf Martials Frage: Xenien nennet ihr euch? Ihr gebt euch für Küchenpräsente? Ißt man denn, mit Vergunst, spanischen Pfeffer bei euch?)

Nicht doch! Aber es schwächten die vielen wäßrigen Speisen
So den Magen, daß jetzt Pfeffer und Wermut nur hilft.«

Die heilige Majorität wird diese Xenien oft belachen, und zuweilen verstehn. Der gelehrte Geck weiß von allen alle wahren und alle falschen Beziehungen, wußte sie schon, ehe sie noch vorhanden waren. Seine bedeutenden Winke verraten, daß er noch mehr weiß: es gebe eine geheime Gesellschaft des Mutwillens; man sehe hier nur einige Fäden eines unermeßlichen Gewebes; die Verschwörung der Lustigkeit sei reif: man
[32] werde ehestens das Unglaubliche erfahren. Dem Metaphysiker sind die Xenien eine erwünschte Veranlassung, über die notwendigen Grenzen der Ungezogenheit bücherlang *a priori* zu vernunften. Der Kunst- und Sprachkenner wird den leichtfertigen Späßen die Silben einzeln nachwiegen, und gelegentlich die Orthographie einer oder der andern geschriebnen Ohrfeige ernsthaft billigen, oder gründlich berichtigen. Für den Freund der Alten wird diese antike Frechheit ein köstlicher Leckerbissen sein; ich sehe ihn mit wahrer Üppigkeit in den klassischen Grobheiten schwelgen. Wenn sie nur tun, wie die Alten auch taten, so fragt er weiter nicht, ob es etwas sei, was nur dort an seiner Stelle war, oder was allenthalben an seiner Stelle war; ob es etwas sei, was nur dort Übermut freier und starker Naturen war, hier nur als ein Mittelchen der spekulierenden Eitelkeit gebraucht werde. Er würde auch einer Prügelei begierig zusehen, wenn sie nur echt attisch wäre; und wäre treuherzig genug, sich an einem solchen Gastmahle, wie das gegenwärtige, höchlich zu ergötzen, wenn auch vier Fünfteile der salzigen Küchenpräsente an ihn adressiert wären. Manche gutherzige Seele hingegen wird, weil sie in einigen bloß aus Galle und Erde zubereiteten Xenien nur den nackten Haß zu hören glaubt, alle unbedingt verwerfen; vor ihnen drei Kreuze machen, wie vor dem kleinen A zu einem langen Alphabet häßlicher

Zänkereien; mit Unwillen und Abscheu bemerken, daß hier nichts geschont sei, auch das Schonungswürdigste nicht, daß hier ein hohnlachendes Zeichen (S. 285, 4. Dist. u.s.w.) sogar an das Grab eines edeln Unglücklichen gesteckt sei, der wenigstens verdient habe, daß die Erde auf seiner unbesudelten Asche leicht ruhe. Dagegen könnte man einwenden, daß wenn auch nichts andres, doch Eines geschont sei: die *Minerva von Archenholz.*

»Trocken bist du und ernst; doch immer die würdige Göttin,
Und so leihest du auch gerne den Namen dem Heft.«

Die Chorizonten werden den Kenner fragen, ob denn nicht wenigstens das an sie gerichtete Distichon, *Die Aufgabe:*

»Wem die Verse gehören? Ihr werdet es schwerlich erraten,
Sondert, wenn ihr nun könnt, o Chorizonten, auch hier!«

ein vollkommnes Beispiel eines *naiven* Epigramms sei? Denn wenn die Trojaner auch überall sonst in Gefahr wären, den für sein Heil zu dreisten Patroklus der geborgten Rüstung wegen mit dem großen Peliden zu verwechseln: so erkennt doch jeder leicht die Stimme dessen, der hier frohlockt, daß er der andre scheinen kann. Zu dieser ungleichartigen Gesellschaft interpretierender, moralisierender und jubilierender Beurteiler tritt endlich wohl auch noch ein Prophet, (es gibt ihrer ja genug in Deutschland) mit den kurzen Worten: »Heuer spanischen Pfeffer, übers Jahr *Asa foetida.*«

DIE HOREN. ACHTES STÜCK, 1796

[33] ### I. *Theoderich, König der Ostgoten*[1]. (Schluß)

In der schönen Darstellung des Einzelnen den *Gibbon* zu übertreffen, war bei der Behandlung dieses würdigen Stoffs vielleicht schwer. Indes ist die fleißige Kunst seiner historischen Mosaik gewiß kein unerreichbar vollkommenes Urbild. Überdem läßt ihn seine entschiedene Vorliebe für südliche Natur nordischen Wert leicht verkennen, und die durchgängige Beziehung auf den Verfall des römischen Altertums zeigt die Gegenstände oft in einem falschen Lichte, oder doch nur von Einer Seite. — Für die vertrautere Bekanntschaft mit Theoderich ist in diesem Aufsatze nur wenig gewonnen; es läßt sich auch wohl nichts Befriedigendes

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Zwölftes Stück. Nr. VIII: Notiz von deutschen Journalen. S. 350—361.

[1] *[von K. L. Woltmann]*

erwarten, bis die Untersuchungen angestellt sind, welche der Verfasser in einer gleich anzuführenden Stelle selbst angedeutet hat. Jedoch enthält er hie und da eine treffende, auch wohl eine schwankende Bemerkung, die sich im Gibbon nicht findet; manchen merkwürdigen Zug, den er sparsam in die Anmerkungen verwies, oder mit Stillschweigen überging. Selbst alles das, was auch Gibbon hat, suchte der Verfasser sich durch eine durchaus verschiedene Anordnung zuzueignen: aber in Rücksicht auf kunstvolle Darstellung möchte er selten den Vergleich mit ihm aushalten; und wo er sich unterscheidet, ist es oft nur durch eitlen Zierrat, oder durch den Mangel derjenigen Sorgfalt im Ausdruck, welche man hier erwarten und fodern darf. Er berichtigt den Gibbon oft; freilich nicht immer mit entscheidenden Gründen. — Wenn Gibbon Unrecht hat, von einem Vertrage des Theoderich und Odoaker zu reden, Italien mit gleicher und ungeteilter Gewalt zu beherrschen: so durfte der Verfasser die bescheidene, auf Zeugnisse und Gründe gestützte, Vermutung einer Treulosigkeit des Theoderich doch nicht unkritisch nennen, und durch diesen Machtspruch, oder durch eine sehr gewaltsame Erklärung einer Stelle, selbst das nichts weniger als kritische Bestreben verraten, seinen Helden von allen Fehlern möglichst zu reinigen. — Von »den durch Kassiodor im Namen des Königs geschriebenen, öffentlichen Briefen,« welche der Verfasser mit *Spittler* eine unschätzbare Urkundensammlung nennt, sagt Gibbon: »sie hätten unbedingtern Glauben gefunden, als sie verdienen dürften. Sie stellten mehr die Formen, als das Wesen der Regierung dar; und vergebens würden wir unter der Deklamation und Gelehrsamkeit des Sophisten, den Wünschen des römischen Senators, den gebräuchlichen Redensarten des Amts, und den unbestimmten Ver-
[34] sicherungen, aus denen an jedem Hofe und bei jeder Gelegenheit die Sprache vorsichtiger Minister zusammengesetzt ist, nach den echten und eigentümlichen Gesinnungen des Barbaren suchen.« — Dagegen der Verfasser: »Gibbons Tadel heißt so viel wie nichts gesagt; denn insofern ein Regent zur wirklichen Ausführung seiner Verordnungen wirken kann, ist auch Theoderichs Einwirkung in ihr beschrieben. Eine umständliche Schilderung Italiens unter dem neuen König würde auch deshalb hier nicht am rechten Orte sein, weil selbst in der besten Ausgabe von Kassiodors Werken, durch Garet, der Kritik wenig vorgearbeitet ist, und man sich notwendig in ihre Untersuchungen einlassen müßte, wenn man ein solches Gemälde entwerfen wollte.« — Nur zwei Stellen zur Vergleichung. — Beim Verfasser heißt es Seite 11: »Alle Pracht, allen Nachdruck der Sprache wandte er auf, um mit Anastasius im Frieden verharren zu können; es wäre nicht gut, äußerte er, wenn Länder Kriege gegen ein-

ander führen sollten, die einst unter Einem Beherrscher glücklich waren: aber seine Pläne waren zu umfassend für den griechischen Hof, der Veranlassungen zu mancherlei, als daß sein Wunsch erfüllt werden konnte. An der dazischen Grenze kam es zum Kriege, in welchem Theoderich der Beschützer eines Nachkommen von Attila wurde. Die Niederlage des griechischen Heers war ein Triumph für die gotische Tapferkeit: aber daß die Leichname auf dem Schlachtfelde nicht beraubt wurden, weil der Anführer nicht das Zeichen zum Plündern gegeben hatte, zeigte, mit welcher Kraft Theoderich seine strenge Ordnung durchzuführen gewußt.« — Beim Gibbon: »Seine Sprache gegen den morgenländischen Thron war ehrfurchtvoll und zweideutig; in prächtigen Ausdrücken feierte er die Eintracht der beiden Republiken, pries seine eigene Herrschaft als das vollkommenste Ebenbild eines einzigen und ungeteilten Reichs, und foderte denselben Vorrang über die Könige der Erde, welchen er der Person, oder dem Stande des Anastasius bescheiden einräumte.« — »Die Größe eines Dieners, welcher treulos genannt ward, weil er glücklich war, weckte die Eifersucht des Kaisers Anastasius. Da entbrannte ein Krieg an der dazischen Grenze, durch den Schutz, welchen der gotische König, nach dem Wechsel der menschlichen Dinge, einem Abkömmlinge Attilas bewilligt hatte.« — »In den Gefilden von Margus wurde die morgenländische Macht durch die geringere der Goten und Hunnen geschlagen; die Blüte und selbst die Hoffnung der römischen Heere wurde unwiederbringlich zerstört; und so strenge war die Ordnung, welche Theoderich seinen siegreichen Scharen eingeflößet hatte, daß, weil ihr Führer kein Zeichen zum Plündern gegeben, die reiche Beute des Feindes unberührt zu ihren Füßen lag.« —

Die Reue und den Tod Theoderichs beschreibt der Verfasser folgendermaßen: »Unglücklicher, als beide, (Symmachus und Boethius) war Theo-
[35] derich; die Schatten seiner Freunde verfolgten ihn, wohin er ging, und zerrütteten seine Fantasie. Bei einem Abendessen erblickte er auf der Tafel den Kopf eines großen Fisches, welcher den Rachen aufgesperrt hatte. So drohend, glaubte er, müsse das Haupt des alten Symmachus, die Zähne in die untern Lippen gedrückt, ihn ansehen. Er sprang auf von der Tafel, seine Glieder zitterten; er stürzte sich in seine Kammer, und befahl, daß eine Last von Decken über ihn auf das Bett geworfen werden sollte. So fand ihn sein Arzt, welchem er mit Tränen seine Grausamkeit gegen Boethius und Symmachus gestand; drei Tage nachher starb er. Daß ein solches Leben sich so endigen mußte!« — Bei Gibbon: »Der Menschenfreund wird geneigt sein, jede Sage zu befördern, welche die Gerichtbarkeit des Gewissens und die Reue der Könige bezeugt: und dem

Forscher ist es nicht unbekannt, daß die furchtbarsten Gespenster zuweilen durch die Stärke einer verwirrten Einbildung, und durch die Schwäche eines zerrütteten Körpers erzeugt werden. Nach einem tugendhaften und ruhmvollen Leben stieg Theoderich nun mit Schuld und Schande zum Grabe hinab: seine Seele ward gedemütigt durch die Vergleichung mit dem Vergangenen, und durch die unsichtbaren Schrecken der Zukunft mit Recht geängstigt. Eines Abends, wie erzählt wird, als der Kopf von einem großen Fische auf die königliche Tafel aufgetragen ward, rief er plötzlich aus: er erblicke die zornige Gebärde des Symmachus, seine Wut und Rache funkelnden Augen, und seinen mit langen scharfen Zähnen bewaffneten Mund, der ihn zu verschlingen drohe. Der Monarch zog sich augenblicklich in seine Kammer zurück, und wie er, zitternd vor Fieberfrost, unter einer Last von Betten da lag, drückte er seinem Arzte, Elpidius, in gebrochenen Lauten seine tiefe Reue aus, über die Ermordung des Boethius und Symmachus. Seine Krankheit nahm zu, und nach einer Dysenterie, welche drei Tage dauerte, gab er im Schlosse zu Ravenna seinen Geist auf, im dreiunddreißigsten, oder wenn wir von dem Einfalle in Italien an rechnen, im siebenunddreißigsten Jahre seiner Regierung. Als er sein sich annäherndes Ende fühlte, teilte er seine Schätze und Länder zwischen seinen zwei Enkeln, und bestimmte die Rhone als ihre gemeinschaftliche Grenze.« —

II. *Elegien, aus dem Englischen des J. Scott*[1].

Gewöhnliche *descriptive poetry*.

III. *Briefe auf einer Reise nach dem Gotthard*[2].

Zur Charakteristik der einfach schönen Schreibart, welche treue Bestimmtheit mit jugendlicher Wärme vereinigt, nur ein einziges, etwas längeres Beispiel: »Leukerbad, am Fuße des Gemmiberges. — Ich bin an die Türe getreten; ich habe dem Wesen der Wolken eine Weile zugesehn, das über alle Beschreibung schön ist. Eigentlich ist es noch nicht
[36] Nacht, aber sie verhüllen abwechselnd den Himmel, und machen dunkel. Aus den tiefen Felsschlüchten steigen sie herauf, bis sie an die höchsten Gipfel der Berge reichen; von diesen angezogen, scheinen sie sich zu verdicken, und, von der Kälte gepackt, in Gestalt des Schnees niederzufallen. Es ist eine unaussprechliche Einsamkeit hier oben, in so großer Höhe doch noch wie in einem Brunnen zu sein, wo man nur vorwärts

[1] *[übersetzt von S. G. Bürde]*
[2] *[von Goethe]*

durch die Abgründe einen Fußpfad hinaus vermutet. Die Wolken, die sich hier in diesem Sacke stoßen, die ungeheuren Felsen bald zudecken, und in eine undurchdringliche öde Dämmerung verschlingen, bald wieder einzelne Teile davon, als Gespenster, sehen lassen, geben dem Zustande ein trauriges Leben. Man ist voller Ahnung bei diesen Wirkungen der Natur. Die Wolken, eine dem Menschen von Jugend auf so merkwürdige Lufterscheinung, ist man in dem platten Lande doch nur als etwas Fremdes, Überirdisches anzusehn gewohnt. Man betrachtet sie nur als Gäste, als Strichvögel, die, unter einem andern Himmel geboren, von dieser oder jener Gegend bei uns augenblicklich vorbeigezogen kommen; als prächtige Teppiche, womit die Götter ihre Herrlichkeit vor unsern Augen verschließen. — Hier aber ist man von ihnen selbst, wie sie sich erzeugen, eingehüllt, und die ewige innerliche Kraft der Natur fühlt man sich ahnungsvoll durch jede Nerve bewegen.« — »Wie in jedem Menschen, auch selbst dem gemeinen, sonderbare Spuren übrig bleiben, wenn er bei großen, ungewöhnlichen Handlungen etwa einmal gegenwärtig gewesen ist, und er sich von diesem einen Flecke gleichsam größer fühlt, unermüdet eben dasselbe erzählend wiederholt, und dadurch einen Schatz für sein ganzes Leben gefunden hat: so ist es auch dem Menschen, der solche große Gegenstände der Natur gesehen hat, und mit ihnen vertraut geworden ist. Er hat, wenn er diese Eindrücke zu bewahren, sie mit andern Empfindungen und Gedanken, die in ihm entstehen, zu verbinden weiß, gewiß einen Vorrat von Gewürze, womit er den unschmackhaften Teil des Lebens verbessern, und seinem ganzen Wesen einen durchziehenden guten Geschmack geben kann.« —

Erst gegen das Ende dieser Briefe scheint der Reisende für häufigere, eigene Betrachtungen, für Erzählungen von Menschen, und Bemerkungen über sie, Muße und Raum zu gewinnen. Doch bleibt auch da die Beschreibung der Natur Hauptsache. Diese Beschreibung besteht aber nicht bloß aus abgerissenen Ansichten und toten Studien: sie ist ein sanft fortgleitendes, lebendiges und bewegliches Gemälde alles dessen, was der Wanderer sah und lieb gewann. Wenn man von jedem, der eine Reisebeschreibung, die keinen wissenschaftlichen oder andern ernsthaften Zweck hat, sondern zur Unterhaltung bestimmt ist, öffentlich bekannt macht, fodern darf, daß er, was sonst nur unzusammenhangendes Stückwerk bleiben muß, durch den herrschenden Ton einer eigentümlichen
[37] Empfindung oder Laune zu einem Ganzen bilde: so könnte es scheinen, als fehle diesen Briefen gerade das, was ihnen allein Haltung und Einheit geben könne. Aber auch nur denen könnte es so scheinen, welche nichts wahrnehmen, als was ihnen mit Geräusch entgegenspringt. Die feinern

Eigenheiten eines selbständigen, geistigen Wesens sind nicht so leicht vernehmlich und laut, als ein lebhaftes Gefühl, eine bestimmte Laune. Daher müssen diese Briefe auch beim zweiten Lesen mehr Vergnügen gewähren, als beim ersten. Eben der durchgängig in ihnen herrschende, liebenswürdige Ernst, der die merkwürdigen Gegenstände so gern, nicht wie sie einer vorübergehenden Stimmung erscheinen, sondern wie sie sind, so rein und klar, wie möglich, darstellen möchte, gibt ihnen ein gemeinschaftliches Gepräge, und beweiset, daß sie aus Einem Geiste entsprangen. Dieser Ernst verrät sich in den häufigen Klagen über die Unzulänglichkeit und Schwierigkeit aller Beschreibungen. Seite 47: »Meine Beschreibung fängt an, unordentlich und ängstlich zu werden; auch brauchte es eigentlich immer zwei Menschen, einen, der's sähe, und einen, der's beschriebe.« — S. 48: »Es ist immer eine Resolution, als wie wenn man ins kalte Wasser soll, ehe ich die Feder nehmen mag, zu schreiben.« — S. 53: »Was soll ich ihnen die Namen von den Gipfeln, Spitzen, Nadeln, Eis- und Schneemassen vorerzählen, die ihnen doch kein Bild, weder vom Ganzen noch vom Einzelnen in die Seele bringen?« — (Siehe S. 58, 65.) Er verrät sich ferner durch das, bei dieser dichterischen Darstellung merkwürdige, wiederholte Berufen auf die Landkarte, (S. 29, 30, 61) und selbst durch die auffallende Kürze der Perioden. Überall sind Spuren, daß den Briefsteller nicht sowohl das Angeschaute, als das Anschauen, und die Vollkommenheit der Anschauung interessiert. In folgender Stelle aber ist der Künstler ganz unverkennbar. S. 40: »Und immer wieder zog die Reihe der Eisgebirge das Auge und die Seele an sich. Die Sonne wendete sich mehr gegen Abend, und erleuchtete ihre größeren Flächen gegen uns zu. Schon was für schwarze Felsrücken, Zähne, Türme und Mauern in vielfachen Reihen, von dem See auf, vor ihnen aufsteigen! wilde, ungeheure und undurchdringliche Vorhöfe bilden! Wenn sie dann erst selbst in der Reinheit und Klarheit in der freien Luft mannichfaltig da liegen, man gibt da gern jeden Anspruch ans Unendliche auf, da man nicht einmal mit dem Endlichen im Anschauen und Gedanken fertig werden kann.« — In der zarten Beschreibung, S. 45, 46: »Auch hier schien es uns wieder so, als wenn die Sonne die leisesten Ausdünstungen von den höchsten Schneegebirgen gegen sich aufzöge, und diese ganz feinen Dünste von einer leichten Luft, wie eine Schaumwolle, durch die Atmosphäre gekämmet würden;« glaubt man einen Landschaftsmaler zu hören, der aber auch das, was sich nicht malen läßt, in der Natur liebt, und der auch reden kann. In der Vergleichung, S. 43: »Leichte, einzelne Nebel stiegen
[38] aus den Felsritzen aufwärts, als wenn die Morgenluft junge Geister aufweckte, die Lust fühlten, ihre Brust der Sonne entgegenzutragen,

und sie an ihren Blicken zu vergolden;« glaubt man einen kühnen Dichter reden zu hören: und die feste und bestimmte Zeichnung des katholischen Paters in wenigen und hingeworfenen, aber sichern Zügen, verrät einen geübten Darsteller der menschlichen Natur. — Wo der Wanderer beschreibt oder erzählt, scheint er ein Künstler, wo er aber eigene Empfindungen äußert, nur ein froher und offener Mensch, von einer Gesundheit des Geistes und des Gefühls, die sich bei Künstlern wohl selten finden mag. Zum Besipiel S. 39: »Es sind keine Worte für die Größe und Schönheit dieses Anblicks; man ist sich im Augenblicke selbst kaum bewußt, daß man sieht, man ruft sich nur gern die Namen und alten Gestalten der bekannten Städte und Orte zurück, und freut sich in einer taumelnden Erkenntnis, daß das oben die weißen Punkte sind, die man vor sich hat.« — S. 57: »Wir kletterten daran herum, setzten uns dabei nieder, und wünschten ganze Tage und gute Stunden des Lebens dabei zubringen zu können. Auch hier wieder, wie so oft auf dieser Reise, fühlten wir, daß große Gegenstände im Vorübergehen gar nicht empfunden und genossen werden können.« — S. 66: »Bei allen diesen Gegenständen wünscht man nur länger sich verweilen, und an solchen Orten mehrere Tage zubringen zu können, u.s.w.« — (Siehe auch S. 76 und S. 90.) Merkwürdig ist es, wie dieser Wanderer sich allenthalben gleichsam häuslich niederläßt, und jedes Obdach, jede Hütte durch sein schönes Gefühl zu einer freundlichen Heimat beseelt und erhöht.

IV. *Gemil und Zoë, neugriechisches Sittengemälde*[1].

NEUNTES BIS ELFTES STÜCK

Jetzt scheint für die stets wechselnden, und oft von ihrer Bahn abweichenden, HOREN die *Periode der Übersetzungen* gekommen zu sein. Außer drei beträchtlichen Fortsetzungen vom Cellini enthalten diese Stücke: Zwei große Gedichte aus dem Theokrit, von einer unverkennbaren Meisterhand[2]; zwei Elegien des Properz[3], deren eine sich mehr Freiheit erlaubt, »als *mit guten und schönen Sitten* verträglich ist,« und sogar eine Erzählung aus dem DEKAMERON des Boccaz[4]. Da der Auszug aus Benvenutos Leben jetzt erst ungefähr bis auf zwei Dritteile des Originals

[1] *[von G. A. v. Halem]*

[2] *[Die Dioskuren und Herakles bei Augeias; übersetzt von Voß, der im Inhaltsverzeichnis des ganzen Jahrgangs aber nur als der Autor der ersten dieser Übertragungen genannt wird]*

[3] *[Der Aktische Sieg und Cythiens Schatten, übersetzt von Knebel]*

[4] *[Nathan, übersetzt von Sophie v. Mereau]*

gekommen ist: so hat der Leser, wenn der Auszug verhältnismäßig fortschreitet, noch manche Fortsetzung von einer schönen Länge zu hoffen. Die Verdeutschung des, in so vieler Rücksicht lehrreichen und unterhaltenden Originals, konnte gewiß in keine bessere Hände fallen. Aber wie zuversichtlich muß nicht der Herausgeber darauf rechnen,
[39] daß das Publikum sich alles gefallen läßt, um ein übersetztes Werk von solcher Länge in eine Monatschrift von dem Plane der HOREN zerstückeln zu dürfen? — Von dieser Vernachlässigung, womit glänzend begonnene Unternehmungen, denen man nicht gewachsen ist, gewöhnlich endigen enthalten die letztern Stücke der HOREN, durch die Aufnahme so manches äußerst unbedeutenden oder durchaus schlechten Beitrages, vorzüglich viele Beweise. Weder die Beschreibung von dem Kabinette, in welchem die Prinzessin Altieri auf einer Tigerhaut zu sitzen pflegt[1], (Nr. 3 des 9. Stücks) noch die Reise von Grottaferrata[2], u.s.w. (im 10. Stück) haben auch nur eine Spur von der anziehenden und liberalen Form, die man bei einem solchen Stoffe hier erwarten durfte. In *Theon an Theano*[3] (Nr. 1 des 10. Stücks) sind nur einige Stellen auf eine unterhaltende Weise schlecht. Noch nie haben wohl *Bürger* und *Schiller* in ihrer ganzen entgegengesetzten Eigenheit so nahe und so dicht nebeneinander gestanden, als in folgenden beiden Versen:

»Des Kampfes satt, des langen Haders müde,
Schließt mit dem Triebe der Gedanke Friede etc.«

Der bedeutendste und anziehendste Aufsatz unter allen originaldeutschen, die seit geraumer Zeit in den HOREN gestanden haben, ist wohl *Agnes von Lilien*[4]. Es wäre voreilig, vor der Vollendung ein Urteil zu fällen. Vielleicht kann die weitere Ausführung manches, was bei dem hohen Werte des übrigen befremdet, erklären und rechtfertigen. Dahin gehören die nicht selten gewaltsamen Übergänge, auch in dem Gespräche des Fremden und des Geistlichen, hie und da ein üppiger, oder gar ein schielender Ausdruck. Auffallend sind auch Agnesens analysierende Betrachtungen über ihre Krankheit, über das erste Empfinden ihrer vollen Weiblichkeit, (S. 30) und ihr vorzügliches Interesse für die Kenntnis von der politischen Welt, (S. 66) während sie den Freund, dem sie sich bestimmt wußte, an einem Orte zu vergessen scheint, wo alles an ihn erinnert. Von den beiden Gedichten[5] (Nr. 5 und 6 im 11. Stücke) ist das erste durchaus frostig, noch unterm Gefrierpunkte; das andre unklar.

[1] *[von Heinrich Meyer]* [2] *[von Alois Hirt]* [3] *[von Kosegarten]*

[4] *[von Karoline von Wolzogen, anonym]*

[5] *[Ich denke Dein von Friederike Brun und Die Trösterinnen von Herder]*

ZWÖLFTES STÜCK

I. *Reise von Grottaferrata nach dem fucinischen See und Monte Cassino; im Oktober, 1794.* (Fortsetzung.)

II. *Der Pilger*[1].

III. *Agnes von Lilien.*

Leider hat sich in dieser Fortsetzung die liebliche Agnes dem Mittelmäßigen, ja mitunter dem Gemeinen genähert. — Einzelne Unschicklichkeiten und Nachlässigkeiten in der Anlage und im Ausdrucke haben
[40] wir auch im ersten Stücke bemerkt, und schon oben berührt. Hier sind sie so häufig, daß wir uns aufs einzelne nicht einlassen können. Die Entwickelung der Charaktere, die bei ihrer ersten Erscheinung Interesse erregten, steht still; oder vielmehr, die gut angelegten Umrisse sind durch eine Menge kleinlicher und unzusammenhangender Züge wieder verwirrt und verwischt. Die interessanten Situationen und leidenschaftlichen Momente sind ohne Maß und Ziel verschwendet, und nie mit echtem Künstlergeiste genutzt. Dagegen wird die Neugier sehr beschäftigt: aber freilich ist dies so sehr Hauptsache, daß diese Triebfeder bei Lesern, die höhere Foderungen und Bedürfnisse haben, zuletzt die Spannkraft beinahe verliert. Die Nachbildung eines bekannten Vorbildes stört hier den Leser, statt ihn zu erfreuen: denn sie zeigt sich nicht mehr in schöner Freiheit, sondern in der schwachen, leidenden Kopie bestimmter Gestalten. Demungeachtet ist noch immer viel Verständiges und Anziehendes in dieser Erzählung, aber bei der zuerst erregten Erwartung kann man, um gerecht zu sein, sie nur mit sich selbst vergleichen.

IV. *Über Wilhelm Meisters Lehrjahre.*

(Aus einem Briefe an den Herausgeber der HOREN.)[2]

Es finden sich hier, besonders unter den Bemerkungen über die Eigentümlichkeit der verschiedenen Personen, einige sehr feine, die einen echten Kunstfreund verraten, und weitere Entwickelung verdienen. Für eine *Beurteilung* wäre allerdings vieles zu oberflächlich und unreif, und wir wünschten nicht, daß man glaubte, wie man doch das Ende mißverstehen könnte, jenseits dieses Briefs sei im MEISTER alles unergründlich, tief und ewig geheim. Die anziehende Unbefangenheit des Aufsatzes, ohne den geringsten störenden Seitenblick auf Autor und Publikum, muß dafür schadlos halten, daß er durch einige pedantische Ausdrücke, und durch die Linnéisierende Zerlegung des lebendigen Ganzen, für einen Brief zu schwerfällig ist.

[1] *[von Boie]*

[2] *[von Chr. G. Körner, anonym]*

Die in diesem Jahre zu den Mitarbeitern der HOREN neu hinzugekommenen Schriftsteller sind: *v. Knebel, Gerber, Reinwald, Horner, Kosegarten, Bürde, Halem, Fr. Brun* und *Boie.*

Die Übersetzungen in diesem Jahrgange betragen, wenn man den *Theoderich,* um billig zu sein, zur Hälfte auch für eine Übersetzung rechnet, welche durch den gewöhnlichen Kunstgriff, den Autor, der im Texte geplündert wird, in den Noten herabzuwürdigen, nur schlecht maskiert ist, ungefähr anderthalb Alphabet und zwei Bogen, also beinahe die Hälfte des Ganzen. Man hat vortreffliche, mittelgute und auch schlechte Originale aus dem Französischen, Englischen, Italienischen, Lateinischen und dem Griechischen vortrefflich, auch mittelmäßig und auch schlecht übersetzt.

BRIEFE ZUR BEFÖRDERUNG DER HUMANITÄT

[41] *Herausgegeben von J. G. Herder.* Siebente Sammlung, S. 162. Achte Sammlung, S. 188. Riga, bei Hartknoch. 1796. 8.

Die in diesen beiden Sammlungen enthaltenen *Fragmente über den Geist und Wert der modernen Poesie* sind nicht etwa vollendete Bruchstücke eines unvollendeten Ganzen: sie sind auch im einzelnen *fragmentarisch,* wie die nachlässiger geschriebenen Briefe auch des geistvollsten Schriftstellers wohl sein können, und sein dürfen. Der Verfasser begnügt sich oft, einen Gegenstand nur leise zu berühren, den er vielleicht durchaus erforscht hat; einen Gedanken nur eben anzulegen, den vielleicht niemand glücklicher ausführen würde, als er. Freilich werden einigemal Namen von Kunstwerken und Schriftstellern, ohne Charakteristik und Würdigung aufgehäuft, und ohne daß die Beziehung und die Stelle, in und an den sie genannt werden, diese schon in sich enthielte. Das Für und Wider in den Fragmenten gleicht dann und wann dem Gange eines Pilgrims, der erst drei Schritte vorwärts und dann wieder zwei rückwärts geht; und in den Nachschriften redet oft mehr ein milder Vater, der die streitenden Meinungen zum Frieden und zum göttlichen Vergleich ermahnt, als ein strenger Richter, der ihre gegenseitigen Rechte scharf bestimmt. Wenn man sich indessen das Ganze in Gedanken mehr zusammendrängt, so darf man sich dabei immer noch an die besten kritischen Schriften des Herausgebers erinnern; d. h. an Schriften, welche

A: Deutschland. Dritter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Neuntes Stück. Nr. X: Neue deutsche Werke. S. 326—336.

den geistvollsten und zartesten Ausdruck mit der reichsten Fülle von Gedanken und Gedankenkeimen vereinigen.

Poesie wird hier in einem weiten Verstande als *Kultur zum Schönen* (S. 2, 4) genommen; Geschichte der Dichtkunst als eine Geschichte menschlicher Einbildungen, Leidenschaften und Empfindungen (S. 137 bis 139). »In die Augen springend und unverkennbar ist der Unterschied in der Poesie der alten Griechen und Römer in Vergleich aller neuen europäischen Völker; wir mögen italienische, spanische, französische, englische, deutsche Dichter, aus welchen Zeiten wir wollen, lesen.« (S. 2.) Und doch ist es schwer, diesen unleugbar wahrgenommenen Unterschied durchgängig zu bestimmen, und vollständig zu erklären! — »Im *Boëthius* und in mehrern Dichtern der Zeit des allgemeinen Verfalls der römischen Sprache und Poesie, gehet bereits sichtbarer Weise ein *neuer Geschmack* hervor. *Auson* ist gleichsam wechselsweise Christ und
[42] Heide. (S. 17, S. 18.)« (Das Antike und Moderne ist in mehrern Alten der späten Zeit so unvermischt beisammen. Eine Indikation, welcher der künftige Geschichtschreiber der modernen Poesie mit der größten Aufmerksamkeit nachgehen muß. Um aber den Ursprung der neuern Poesie in den Alten suchen und finden zu können, muß er freilich schon streng bestimmte Begriffe vom Antiken und Modernen mitbringen.) »Den christlichen Hymnen lagen jene alten ebräischen Psalmen zum Grunde, welche wegen ihrer Popularität, ein Gesangbuch für alle Zeiten genannt werden können — (S. 21—25.)« — »Neue Gedanken, Anmut der Empfindung, die Schönheit eines klassischen Ausdrucks erwartet man vergebens in jenen altchristlichen Gesängen. Einfalt und Wahrheit ist es, wodurch sie rühren. Hier tönt die Sprache eines allgemeinen Glaubens; ein populärer Inhalt in wenigen großen, immerwiederkehrenden Absätzen (S. 25—29.)« »Sie enthielten einen Keim, der den heidnischen Gesängen den Tod bringen sollte. Die spielende Einbildungskraft selbst, die festliche Freude des Volks ward von den Christianern als eine Schule böser Geister verdammt, der Bürgerruhm selbst als eine glänzende Sünde verachtet; auch was von der Poesie zur alten Religion gehörte, war ein Werk des Teufels.« (S. 29, 30.) (Dieser interessante Kampf des Alten und des Neuen, in welchem die beiden Hauptteile der Geschichte der Menschheit sich begegnen und scheiden — man könnte ihn einen bürgerlichen Krieg im Reiche der Bildung nennen — wird hier nur aus seinen äußern Veranlassungen erklärt: aus seinen innern Gründen könnte es auch erst dann geschehen, wenn die Begriffe des Antiken und Modernen schon fixiert und aus der menschlichen Natur selbst hergeleitet wären; Begriffe, die hier erst aufgesucht werden.) Diese neue christliche Poesie

war *universell* nicht national, wie der christliche Glaube selbst. (S. 31.) »Statt eingeschränkter irdischer Hoffnungen sang man eine große Hoffnung, die Erwartung der Ankunft des Richters über Lebendige und Tote. (S. 32.)« (So lächerlich und geschmacklos sich dieses Trachten nach dem Reich Gottes in der christlichen Poesie offenbaren mochte: so wird es dem Geschichtsforscher doch eine sehr merkwürdige Erscheinung, wenn er gewahr wird, daß eben dieses Streben, das absolut Vollkommne und Unendliche zu realisieren, eine unter dem unaufhörlichen Wechsel der Zeiten und bei der größten Verschiedenheit der Völker bleibende Eigenschaft alles dessen ist, was man mit dem besten Rechte modern nennen darf.) Die ganze Literatur wird christianisiert (S. 33). Weil der Inhalt der christlichen Gesänge so allgemein war, so ging die *Musik* dabei ihren Gang für sich, wurde herrschend und mußte notwendig, früher oder später *für sich selbst ein Gebäude der Harmonie* ausbilden (S. 33, 34). In der *Sprache* ward der *Genius fast aller Völker miteinander vermischt*, und an die Stelle des alten klassischen Rhythmus,
[43] trat nun, weil auf Popularität alles gerechnet war, der *Wohlklang des plebejischen Ohrs* (S. 35, 36). Das Latein des Mittelalters: die *Mönchssprache*. Verachtung der Wissenschaften aus *Mystizismus*, dessen Natur (S. 38—40) so treffend charakterisiert, als seine Leerheit (S. 41) in der Kürze dargetan wird. — Die altchristlichen Verse sind (S. 45) nicht zu lesen, sondern mit der ihnen gebührenden Musik zu hören; und dieser ist denn auch wohl die Süßigkeit und hohe Würde, welche der Verfasser an denselben (S. 42—44) lobt, wo nicht ganz doch größtenteils zuzurechnen. Die *Allegorien*, welche die ältern unter den neuen Dichtern so charakteristisch auszeichnen, werden (S. 58) aus der Dämmerung erklärt, in welche sich die gegenwärtige Welt zu verlieren pflegt, wenn der Blick stets auf die künftige gerichtet ist. Sie beweisen aber auch zugleich, daß die dichtende Einbildungskraft, welche sie hervorbrachte, nicht frei spielte, sondern auf einer ihr vom Verstande vorgezeichneten Bahn wandelte. — Die *religiöse Farbe* aller menschlichen Handlungen und Leidenschaften, und die *Sentimentalität* (S. 60) verhalten sich doch wohl nicht wie Ursache und Wirkung zueinander, sondern wie Merkmale derselben Eigenschaft. Daß es eine Sentimentalität der Stände war, wird nur eben berührt. — Wie wichtig war nicht der Einfluß der verschiedenen Stände auf den Gang und Geist der modernen Poesie? — Die ständische Entwicklung des modernen Geistes zeigt sich auch in diesem Teile der Bildung. Man könnte von der modernen Poesie sagen; sie sei zuerst ein Werkzeug des geistlichen, dann ein Zeitvertreib des adlichen, ein Gewerbe des bürgerlichen, und endlich eine Wissenschaft und Kunst des

gelehrten Standes gewesen. — »Alle deutsche Nationen, die das römische Reich unter sich teilten, kamen mit Heldenliedern von Taten ihrer Vorfahren in die ihnen neue Welt (S. 62).« »Sehr nützlich wäre es, wenn wir diese alten Wurzeln des Stammes der Denkart und Sprache unserer Vorfahren noch besäßen.« (S. 63.) »Nordische Einsilbigkeit aller deutschen Mundarten.« (S. 64—66.) »Den Tönen nach verhallten jene alten Heldenmelodien in der sanfteren Luft der südlichen Länder. Dabei aber gingen nicht sofort auch die Erzählungen selbst, jene *Heldensagen*, zugrunde, die gleichsam die Seele dieser Völker, ihr Trank und ihre geistige Speise waren. Sie konnten nicht zugrunde gehn, weil diese Völker *abenteuerlich dachten*, und entweder gar nicht, oder im *Abenteuer* lebten.« — Hat aber die Abenteuerlichkeit des Mittelalters nicht einen ganz eignen, von der Lebensart und Denkart der Griechen im heroischen Zeitalter durchaus verschiednen Charakter? Und läßt sich dieses Eigne bloß daraus erklären, daß jene Völker von wenigen aber starken Begriffen und Leidenschaften getrieben wurden? War es etwa jene Sentimentalität, deren Keim die nordischen Ankömmlinge schon im Christianismus vorfanden?« — »Die Provençal-Poesie ward das Organ des *galanten Rittergeistes*
[44] *in allen Zweigen seiner Denkart* (S. 36).« »Die Kunst der Troubadoren hatte den Namen der *fröhlichen Wissenschaft*, so wie auch ihr entschiedner Zweck *fröhliche, angenehme Unterhaltung* war (S. 78).« — Dieses könnte eine Mißdeutung veranlassen, und sollte wohl bestimmter *standesmäßiger Zeitvertreib* heißen, welcher von einem Bürgerfeste, und einem schönen Spiele durchaus verschieden ist, von dem man doch jenen Ausdruck verstehen könnte. Beim Spiel kann die höchste Tätigkeit aller Seelenkräfte stattfinden, wenn diese Tätigkeit nur frei ist: Zeitvertreib hingegen setzt immer eine gewisse *Passivität* voraus, welche von den frühesten Zeiten der modernen Poesie bis jetzt das Verhältnis des Publikums zu ihr bezeichnet. Noch jetzt suchen die Menschen, mit Ausnahme weniger echter Liebhaber, die Poesie nur als Zeitvertreib, *in fugam vacui*, aus Abscheu vor dem Nichts in ihrem Innern. — S. 94 drückt sich der Verfasser auch sorgfältiger aus: »Die neuere europäische Dichtkunst war eine *amüsierende Hofverskunst in gereimten Formen*.« — »Durchaus unverkennbar ist der *arabische Genius* in den Versuchen der Provençalen (S. 87).« »Von den ältesten Zeiten an war es bei den Arabern die gewöhnliche Regel eines Gedichts, von *Gott* und vom *Propheten* anzufangen, sodann der *Liebe* ihren Zoll zu entrichten, und darauf gegen Freund oder Feind seine *Tapferkeit* zu bezeugen. Diesem poetischen Herkommen bequemten sich nun auch die Christen. (S. 89.)« (Wenn gleich die Araber den Zyklus der romantischen Empfindungen näher bestimmten und

feiner ausbildeten: so scheint es doch nicht ratsam, eine so auffallend allgemeine Erscheinung bloß aus der Individualität eines Volks und der zufälligen Ausbreitung eines Nationalcharakters herzuleiten, bis man untersucht hat, ob der Grund derselben nicht in notwendigen Bedingungen des Zeitalters liegen könne.) Die *Reimgalanterie* der Araber, die wir nur in der Poesie noch beibehalten haben, und jene *Phantome asiatischer Einbildungskraft*, welche durch sie zu uns gekommen sind, nennt der Verfasser *gebrannte Wasser* in der Poesie (S. 93—97). Was S. 98—100 über den Reim gesagt wird: »Er gehöre für Kirchen- und andre Volkslieder, für Denksprüche, lebhafte Antworten und mehrere Gattungen angenehmer Konversationspoesie;« läßt doch noch manche Einwendungen und Fragen übrig. Gibt es nicht Gedichte in Sprachen, welche reimlose Versarten erlauben, die gar nicht bloß fürs ungebildete Volk oder für die gesellschaftliche Unterhaltung bestimmt sind, sondern den ganzen Verstand, die volle Liebe des Denkers und des Kenners in Anspruch nehmen, in denen der Reim dennoch sehr bedeutend ist, ja fast unentbehrlich scheint? Warum *vermieden* die Alten den Reim, die einzigen prosaischen Sprüchwörter ausgenommen, und dichteten auch in solchen Dichtarten, wie hier genannt werden, in den einfachsten
[45] Hymnen, den kunstlosesten Volksliedern, Gnomen und Mimen reimlos? Die Übereinstimmung so verschiedner Nationen, wie die Neu-Römer und Neu-Griechen, die neuern Europäer und Araber, scheint vielmehr eine Indikation zu sein, daß der Gebrauch des Reims, ohne Rücksicht auf Nationalcharakter, der modernen Poesie, wenigstens während der ersten Epochen dieser Ausbildung wesentlich sei, nicht »bloß eine arabisch-provençalische Konvention.« (S. 116.) — Manche Dichter können den Reim nicht entbehren, (S. 101, 103). Er ist ihnen ein Steuer, ein Ruder der Rede, ein Erwerbmittel der Gedanken, eine Werbtrommel, Bilder zu versammeln. »Nehmen Sie *Pope, Cowley* und ihren fünf Brüdern den Reim: so haben sie ihnen Moses und die Propheten genommen.« So auch manche Sprachen, besonders die französische, nach Voltaires Zeugnis S. 103. — »Die Silbenmaße der Griechen und Römer, so oft sie versucht worden, haben in Italien, Spanien und Frankreich ihr Glück nie machen mögen (S. 110).« — »Ein großer Nachteil für die europäische Kultur war die allenthalben mit fremden Sprachen vermischte, in ihr selbst verfallne römische Bauernsprache (S. 143).« »Die Sprache des Heiligtums war und blieb die *lateinische*.« (S. 103.) In jener gemeinen Sprache (*lingua volgare*), in der man längst Prosa gesprochen hatte, ehe man sie durch Versarten mit abgezählten Silben und Reimen zu veredeln suchte (S. 104), konnte mit Mühe und Not auch nur eine *vulgare*

Dichtkunst aufkommen (S. 143). Dagegen entwickelte sich durch und mit ihr *Freiheit der Gedanken*, wie die in der Provençalsprache entstandene erste *Reformation* beweist (S. 106, 107). »Die Poesie der Italiener ist akzentuierte Konversation (S. 113).« Gesang und gesellschaftliche Unterhaltung sind in ihr ursprünglich herrschend (S. 114—117, 122). »Sie hat etwas sich Anneigendes, Freundliches und Holdes, dem die vielen weiblichen Reime angenehm zu Hülfe kommen, und es der Seele sanft einschmeicheln (S. 115).« — *Erzählung* und *Repräsentation* sind die beiden entschiedensten Charakterzüge der französischen Poesie (S. 112—131). In allem herrscht das Gesetz einer nationellen *Konvention* (S. 130). S. 144—155 ein Für und Wider über die drei Ingredienzen des Romans, Andacht, Tapferkeit und Liebe. »Die Hochachtung und zarte Behandlung des weiblichen Geschlechts, welche Araber und Normänner in Romane und Poesie brachten, die sich auch mit dem Dienst der heiligen Jungfrau und dem Christentum überhaupt wohl vertrug, eine eigentümliche Blume, welche Griechen und Römer eben nicht vorzüglich kultivierten (S. 159).« Durch die Bekanntschaft der neuern Poesie mit den Wissenschaften, nimmt sie Teil an dem Wachstum und dem Fortschreiten des menschlichen Geistes (S. 156, 157). — Aber bei aller Galanterie der Liebe, Ritterwürde und übertriebner Andacht fehlte es der Poesie des Mittelalters an Geschmack (VIII. Samml., S. 1, 6—9). Ihn zu erlangen, gab es nur Ein Mittel, die *Wiedererweckung der Alten* (S. 2). »Sei es, daß
[46] die ersten Nachahmungen zu sklavisch waren, daß die erste Kritik sich zu sehr an die Worte hielt« (S. 5): man schrieb doch nicht bloß lateinisch, sondern man dachte auch hie und da klassisch (S. 3, 4). Selbst die neuere lateinische Poesie beförderte den Geschmack der Alten unter uns, und eine Gesellschaft der edelsten Männer aus allen Nationen wurde durch sie zusammengebracht (S. 11, 12) u.s.w. Einwendungen dagegen S. 15 folg. In jenen Zeiten, welche wir *barbarische* nennen, *vor* der sogenannten Erweckung der Alten, gab es einen *Dante* (S. 15, 16). *Shakespeare* nahm in seinen rührendsten Stücken Form und Inhalt nicht aus den Alten, sondern aus der Denkart des Volks, und seinem Geschmack in seinen und den mittleren Zeiten (S. 17). Die gelehrtesten Kenner der Alten sind oft die unglücklichsten Schöpfer gewesen; wie *Trissino, Gravina, Maffei* u.s.w. *Cowley*, der Vater jener geschmacklosen einer abenteuerlichen Einbildung vom Pindar nachgemachten *Odengattung* (S. 17, 18). »Wahre Kenner der Alten hat es immer nur wenige gegeben! — Am öftesten schauen wir sie wie Narzisse an, denken darauf was *Wir* über *Sie* zu sagen haben, und bewundern *unsre* Gestalt in dem flüssigen Spiegel der alten heiligen Quelle (S. 22, 23).« Vortrefflich bemerkt und gesagt! — Was

S. 24—40 über den Wert der Alten und des Studiums der Alten gesagt wird, muß hier schon um des Raums willen übergangen werden. Die einzige Bemerkung S. 39: daß in den Alten nicht bloß eine poetische, sondern auch eine logische und ethische *Regel* enthalten sei, enthält Stoff nicht zu einem, sondern zu vielen Büchern, wenn die Gültigkeit und Echtheit der Regel nicht bloß legalisiert sondern legitimiert werden soll. — »Merkwürdig ist es, daß in eben dem Jahrhunderte, in dem das *Lumpenpapier* in Gebrauch kam, auch jene längeren *Romane* hervortraten, die vorher Jahrhunderte lang kurze Volksmärchen oder Lieder und Fabeln gewesen waren (S. 48).« Wirkungen der Buchdruckerei (S. 50—62). — »Alles lieset alles (S. 59).« »Aus allen Völkern wird für alle Völker, aus allen Sprachen für alle Sprachen geschrieben; die subtilste Abstraktion und die niedrigste Popularität finden in demselben Buch, oft auf derselben Seite nebeneinander Raum (S. 58).« Wirkungen der Reformation S. 65 folg. »Katholische Völker, Italiener, Spanier und andre hielten an ihrer alten Dichterweise (S. 67).« In der protestantischen Welt dagegen kam eine *neue Poesie* auf. Philosophische Freimütigkeit engländischer Dichter. Die *Reflexion* ist die Muse der Briten (S. 67 bis 70). — »Alles was die Engländer *Humour* nennen, ist ein verzeihlicher Naturfehler der nur zu einer National- und Zeitschönheit werden kann (S. 75).« (Daß das eigentliche Wort engländisch ist, deutet schon darauf, daß auch die Sache hier zur weitesten Herrschaft und feinsten Aus-
[47] bildung gelangt sei. Doch ist auch der Witz andrer neuern Völker humoristisch; und wenn Humour nichts andres, als *sentimentaler Witz* ist, so kann man den Wert desselben und die Grenzen seines Gebiets nicht enger einschränken, als die des sentimentalen überhaupt.) Die *beschreibende Poesie* wird S. 75 folg. streng aber nicht ungerecht gewürdigt. Daß *Pope* gezeigt habe, worin die Poesie der Neueren am natürlichsten bestehe, *nehmlich in versifiziertem gesundem Verstande* (S. 91); läßt sich doch wohl nicht behaupten, da alles, was unter den Neuern ohne Rücksicht auf fremde Muster und Theorie gedichtet ist, auf das Publikum am lebendigsten gewirkt hat, und von den Kennern am meisten bewundert wird, grade das Entgegengesetzte von dem ist, was Pope und seines Gleichen sind, und sein wollen. — S. 107. »Wir Deutsche kamen zu spät. Der Charakter unsrer Poesie ist Nachahmung (S. 108).« — »Dies war Natur der Sache: denn wir fanden viel Vortreffliches nachzuahmen (S. 113).« — »Wenn wir nur mit Besonnenheit nachahmten, und von allen Völkern ihr *Bestes* uns eigen machten: so wären wir unter ihnen das, was der Mensch gegen alle die Neben- und Mitgeschöpfe ist, von denen er Künste gelernt hat (S. 114.)« Bildsamkeit der deutschen

Sprache. S. 115—117 wird *Wieland* mit der Ananas verglichen, die tausend feine Gewürze in ihrem Geschmack vereint. — »Es ist unwahr, daß die Deutschen so ganz charakterlos nachahmen. Allenthalben findet man denselben Reichtum an lehrenden Sprüchen und Sprüchwörtern, rechtlichen Verstand und treuherzigen Witz S. 118—120.« »Woher fiel das Nachahmen der Deutschen oft so ungeschickt aus? Weil sie es allenthalben *zu ehrlich* meinten (S. 120)«! — *Klopstock* und Milton stehn einander gegenüber, wie Moses und Christus, wie das alte und neue Testament. Eine seiner Oden ist nach dem Richtmaß der Alten mehr wert, als sämtliche hochaufgetürmte britische Odengebäude (S. 126 bis 128). »*Wieland* ein echter Jünger jener alten fröhlichen Wissenschaft; welchen der Geist der Sokratischen Schule selten verließ.« »*Goethe* habe sich der Form der Alten durch eine teilnahmlose, genaue Schilderung der Sichtbarkeit und durch eine tätige Darstellung seiner Charaktere genähert (S. 140).« (Freilich wird man bei Goethe nie mit bloßer Teilnahme abgefertigt, wo man die Sache verlangt, und jede bis zum Klassischen vollendete Darstellung muß gefühllos *scheinen*, aber darum nicht eben auch sein, wie viele Gedichte Goethens beweisen können.) »Mangel an Kritik sollte die Krankheit nicht sein, an der der Deutsche litte; unsre Langsamkeit, unsre ruhige Überlegung macht uns, dächte ich, zu gebornen Kunstrichtern (S. 147).« — »Die Reformation, die von Deutschland ausging, war eine laut und scharf gesagte Kritik über eine Menge damals geltenden Unfugs (S. 148).« Kritischer Geist der deutschen Philosophie. *Leibniz, Kant* u.s.w. — »Auch die Kritik ist ohne Genius
[48] nichts. Nur ein Genie kann das andre beurteilen und lehren (S. 162).« »Seit geraumer Zeit, sind wir mit den schätzbarsten Produkten des Auslandes selbst im Felde der Kritik sehr unbekannt geblieben. Für die Bekanntschaft mit der engländischen Literatur ist uns mit *Georg Forster* viel gestorben (S. 162—164).« — Das *Resultat* (S. 171 folg.) leugnet, daß die Poesie verschiedner Zeiten und Völker verglichen werden könne, ja sogar, daß es einen *allgemeinen Maßstab* der Würdigung gebe. Aber ist dieses auch erwiesen? — Wenn noch kein tadelloser Versuch, das Feld der Poesie einzuteilen vorhanden ist, muß diese Einteilung darum überhaupt unmöglich sein? — Die Methode (S. 182), jede Blume der Kunst, *ohne Würdigung*, nur nach Ort, Zeit und Art zu betrachten, würde am Ende auf kein andres Resultat führen, als daß alles sein müßte, was es ist und war.

* * *

[FÜLLEBORNS KLEINE SCHRIFTEN]

Breslau und *Leipzig*, bei Korn: Kleine Schriften zur Unterhaltung, von *Georg Gustav Fülleborn*. Erste Sammlung. 1797. 8. 286 S.

Die Vorrede macht, so kurz sie ist, schon einen unterhaltenden Teil dieser kleinen Schriften aus, welche Unterhaltung als ihren Zweck ankündigen. Es werden darin verschiedne Meinungen über die beliebtesten Schriftsteller Deutschlands aufgeführt, mit denen man gern seine eignen vergleichen wird. Vielleicht möchte es sogar Rätsel dabei zu lösen geben, wie zum Beispiel die Rede und Redensart, die sich der Verfasser selbst in den Mund legt: »Mir hat Meister (WILHELM MEISTER) nie auf den Fuß treten dürfen.« Über die Zusammenstellung mit *Spieß*, der die Hefen der geschmackverderbenden Lektüre liefert, könnte sich *Friedrich Schulz* mit Recht beklagen. Das Kostum der wunderlichen Urteile ist wenigstens vollkommen dabei beobachtet. Der Geist der Sammlung selbst, strebt dem guten Geschmack in nichts entgegen. Das Philosophische in derselben ist leicht, und das bloß Leichte nicht unbedeutend behandelt. »Etwas Gutes« (siehe die Vorrede) wird gewiß ein jeder, und »viel Schlimmes« schwerlich irgendeiner davon zu sagen haben, ungeachtet sich die Neigung des Schreibers nicht verkennen läßt, viel, viel Schlimmes von der Welt und »den Herren X.Y.Z.« zu glauben. Doch ist in seiner Satire nichts, was über die Gebühr ausschweifte, und Mäßigung in allen Dingen, auch in der Unterhaltung, die er gewährt, zeichnet ihn mehr als Eigentümlichkeit aus. Man kann ihm leicht verschiedne Manieren nachweisen, obwohl die Schreibart immer *fein*, und durch-
[49] gehends rein und gefällig ist. Keine Vorliebe für Jean Paul ist, wie uns dünkt, in *Milloah dem frommen*, und der wiewohl blühenden, doch abgeschiednen Welt sichtbar, womit er ihn umgeben hat. Die Schlesischen Märchen erinnern an Musäus, und die kleinen allegorisierenden Dichtungen unter den vermischten Sachen an Herder. Je zahlreicher diese Deutungen der alten Fabel werden, umso schwieriger ist es freilich, Einfachheit in ihnen zu bewahren, und sich dabei vor allzusinnreicher und verwickelter Zusammensetzung zu hüten. So sind die *Seufzer* etwas tief heraufgeholt. In dem Aufsatze *über Lustigkeit, Höflichkeit, Ton u.s.w.* findet sich manche wahre und feine Beobachtung, wie unter andern die von der ästhetischen Humanität, S. 249. Man kann sich indessen nicht enthalten, zu bemerken, daß die Breslauer Gelehrten einen großen Hang haben müssen, über Ton, Lebensart und Liebe zu sprechen. Es ließen sich

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Elftes Stück. Nr. XI: Neue deutsche Werke. S. 225—227.

hier ebenfalls Vorbilder angeben. Die Skizzen zu Charakteren für Komödien bedürften, um auf dem Theater gute Masken abzugeben, wohl noch einer sehr markierten Ausführung. Das Bild, das Bion S. 109 von sich selbst entwirft, ist dagegen meisterhaft zusammenhängend, und scheint zum Sprechen ähnlich zu sein. Man sieht lebendig einen weichen kränklichen Philosophen vor sich, der sich ängstlich nach einer festen Stelle in der gesellschaftlichen Welt, in den Büchersälen und seinem eignen Gewissen umsieht. Schon allein um dieses treffenden Bekenntnisses willen, kann es niemanden gereuen, diese Sammlung zur Hand genommen zu haben; deswegen heben wir auch keine einzelnen Stellen derselben aus. Die hie und da eingestreuten Lieder, welche man die Zugabe nennen könnte, und die morgenländischen Blumenstücke haben Wohllaut und Wohlgeruch. Der Dichter ist aber glücklicher in der Bildersprache des Orients, als in der launigen Gattung: seine Märchen gewinnen durch seine Verse nicht.

[JACOBIS WOLDEMAR]

[72] *Woldemar.* Neue verbesserte Ausgabe; Königsberg 1796, bei Friedrich Nikolovius. Erster Teil, VI S. und 286 S. Zweiter Teil 300 S.

»Daß es ein Vermögen der Göttlichkeit (II. 251) im Menschen gebe, wiewohl er bis tief in das Innere seines Wesens abhängig und gebrechlich ist, und sein mußte; daß Gott kein leerer Wahn sei;« ist das große Thema dieses philosophischen Romans, der bis in seine zartesten Teile von dem leisesten sittlichen Gefühl, von dem innigsten Streben nach dem Unendlichen beseelt ist. Das Dasein eines uneigennützigen Triebes, einer reinen Liebe zu enthüllen, ist Hauptabsicht oder Nebenabsicht mehrerer Werke *Jacobis*, der kein Philosoph von Profession, sondern von *Charakter* ist. In diesem, teils abhandelnden, teils darstellenden Werke offenbart er nun wo nicht den besten, doch einen großen Teil von allem, was er je über den Charakter jener freien Kraft, ihre möglichen und natürlichen Verirrungen, und über ihre einzig wahre Richtung wahrgenommen, empfunden, gedacht und geahnet hat, denen die das Genie der Liebe und der Tugend haben — den *Geistersehern.* (Ergieß. HOREN 95, VIII. Samml. S. 4.)

Wahr ist's, man kann niemand Freiheit eingießen, der den Keim dazu nicht in sich trägt. Aber der Keim bedarf eines äußern Anstoßes, der ihn mächtig reize, seine Hülle zu zersprengen; er bedarf Pflege und Nahrung. Wo könnte er diese besser finden, als in Werken, in welchen das göttliche Prinzip des Menschen in lebendiger Wirksamkeit, ja in seinen individuellsten Äußerungen dargestellt wird? In Werken, wo die Dichtung die Ideen nur wie eine leichte Hülle zu umschweben scheint, und den unsichtbaren Gott[1] allenthalben durchschimmern läßt? Ein solches Werk ist WOLDEMAR!

[73] Es ist ein großes Verdienst dieser und mehr oder weniger aller Jacobischen Schriften, daß sie dem Unglauben an Tugend und an allen Ideen

---

A: Deutschland. Dritter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Achtes Stück. Nr. IX: Neue deutsche Werke. S. 185—213.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 3—46. *Titel:* »Recension von Jacobis Woldemar nach der Ausgabe von 1796«. (*Die Varianten nach K.*)

[1] Geist

so kräftig entgegenstreben. »Jede Erhabenheit des Charakters kommt von überschwenglicher Idee (ALLW[ILL] 268);« und praktische Kraft und Gültigkeit der Ideen ist unnachlässige[1], vorläufige und subjektive Bedingung aller Philosophie. — Es ist nicht zu ändern, daß alle, die ganz an der Erde kleben, glauben, man wolle sie zum besten haben, wenn man ihnen von Ideen redet, wie der alte Hornich, wenn man sein Gefühl in Anspruch nahm (I. 4). Ein andrer Unglaube ist aus der Philosophie entsprungen, und hat selbst diejenigen, welche zwar der höchsten Begeisterung fähig sind, aber jede Überspannung hassen, mißtrauisch und furchtsam gemacht. Die Majorität der Vernünftler war nehmlich durchaus unfähig, sich nicht bloß mit dem Kopfe, sondern auch mit dem Herzen zu Ideen zu erheben. Sie leugneten, was über ihren Horizont war; und konsequente Denker, die auf einem zu niedrigen Standpunkt standen, und doch nichts unerklärt lassen wollten, bahnten ihnen den Weg. So gelang es ihnen, die Gemeinheit einigermaßen zu systematisieren und zu sanktionieren, indem sie alle Mittelmäßigen zu einer unsichtbaren Kirche vereinigten. Die Häupter der Gemeinde gehen nun wie Feuerherren umher, und wo sie etwas wittern, was wie Enthusiasmus aussieht, schreien sie: Mystizismus! Schwärmerei! — Durch Gründe die Angriffe des entschiednen Skeptikers vollständig zu besiegen, maßt sich Jacobi gar nicht einmal an: aber ein Werk, wie WOLDEMAR, wird jeden der fähig ist, das Höchste zu lieben und zu wollen, *durch die Tat* lebendig überzeugen, daß diese Liebe kein Gedicht und kein Traum sei. Wenn dadurch auch nur einer jener[2] edlen Mißtrauischen Zuversicht gewinnt, so ist das kein kleiner Gewinn für die Menschheit.

Jacobis lebendige Philosophie ist ein reifes Resultat seiner individuellen Erfahrung, und eine entschiedene Gegnerin jener toten Philosophie, welche nur mit Buchstaben, den »Gespenstern des ehemals Wirklichen,« (I. 245) ein Gewerbe treibt, eine Form, welche ihren Geist überlebt hat, der Schlamm und die Grundsuppe menschlicher Erkenntnis ist, und »aus dem geilsten Mißbrauch des Vermögens willkürlicher Bezeichnung entsprang« (Allw. S. 16). — Die gänzliche Trennung und Vereinzelung der menschlichen Kräfte, welche doch nur in freier Vereinigung gesund bleiben können, ist die eigentliche Erbsünde der modernen Bildung. Der allgemein verbreitete und ungeheure Unfug kalter Vernünftler ohne Sinn, Herz und Urteil liegt am Tage, und selbst unsere größten Denker sind nicht ganz frei von Abgötterei mit der Vernunft. Gegen solche
[74] despotische Eingriffe nimmt Jacobi die Rechte des Herzens in Schutz,

[1] unnachläßliche, [2] seiner *A*

und macht die große Wahrheit einleuchtend, daß »die Tugend sich nicht erklügeln lasse« (I. 126). In dieser *polemischen* Rücksicht können Jacobis Schriften sehr günstig wirken, da die Natur ohnehin dafür gesorgt hat, daß sein Vernunfthaß in unserem Zeitalter wenigstens keine allgemeine Epidemie werden kann.

Diese *neue Ausgabe* des WOLDEMAR ist ein erfreulicher Beweis, wie empfänglich das deutsche Publikum für Ideen ist, und eine Bestätigung, wie sorgfältig der Verfasser seine Werke zu feilen, wie geschickt er sie auszubilden versteht; denn alle seine Änderungen sind auch Verbesserungen.

Gleich vorn sind die vielen Mottos, die sich sonst vor dem Eingange des Heiligtums drängten, wie Schweizer an der Pforte eines Schlosses paradieren, sämtlich verabschiedet. So auch das *statt Vorrede* zum 2. Teil, und die Dedikation »an den alten Freund, an den Mächtigen, der ihm einst liebend, zürnend, drohend zurief: nicht länger zu *gaffen*; sondern in die eigenen Hände zu schauen die Gott auch gefüllt hätte mit Kunst und allerlei Kraft.« Die hinzugekommene, vorläufige Charakteristik Woldemars (S. 14—16) ist voll der wichtigsten Aufschlüsse nicht bloß über ihn, sondern über den Geist und die Entstehung des ganzen Werks. »Heftig ergriff sein Herz alles, wovon es berührt wurde, und sog es in sich mit langen Zügen. Sobald sich Gedanken in ihm bilden konnten, wurde jede Empfindung in ihm Gedanke, und jeder Gedanke wieder Empfindung. Was ihn anzog, dem folgte seine ganze Seele; *darin verlor er jedesmal sich selbst*« u.s.w. »So kam er seinem Gegenstande immer näher; so entfernte, in gleichem Maße, sein Gegenstand sich immer mehr von ihm.« Durch eine zweckmäßige Versetzung, (S. 45—76 d. neuen Ausg. u. 36—63 d. alt.) durch die Erklärung und Geschichte von Hornichs Haß gegen Woldemar, welcher sich beim Tokadille zuerst entwickelt, (S. 41) und auf Veranlassung eines kalekutischen Hahns (S. 106) die höchste Blüte erreicht; und durch das Tischgespräch bei Dorenburg ist das Ganze ungleich deutlicher, runder und vollständiger geworden: hätte der Künstler dazu nur nicht solcher Figuranten bedurft, wie der widerliche[1] Alkam und der unbedeutende[2] Sidney. Dieser Engländer ist durchaus nichts, als ein Schüler des trefflichen Thomas Reid und Fergusons, durch dessen Versuch über die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft Woldemar zuerst zur »Feuertaufe« gelangte, (S. 80) »da ihn bisher nicht nur die neuern Weisheitslehrer, sondern auch die großen Alten nur mit Wasser getauft hatten.« Sehr merkwürdig hingegen ist der Charakter

[1] den widerlichen [2] den unbedeutenden

Hornichs, der[1], wiewohl ihr entschiedener Gegenfüßler, doch nicht ohne Familienähnlichkeit mit der heiligen Gemeinde ist. Auch dieser alte
[75] Wechsler ist auf seine Weise besessen: er schwärmt für das Philistertum, und seine knechtische Vergötterung des Buchstabens möchte sich auch gern aufschwingen. — Daß Henriettens Tränen bei Vorlesung von Woldemars Brief (S. 27 d. alt. Ausg.) das mehrmalige Wechseln ihrer Farbe, und die endlich bleibende Blässe weggelassen sind, ist gut, aber nicht hinreichend. Denn wiewohl die großen beiden ihren erhabenen Abscheu, sich

»Wie es im Menschengeschlecht der Männer und Weiber Gebrauch ist,«

zu vereinigen, beständig im Munde führen; so sind doch nicht wenig Züge stehen geblieben, welche diesen Beteuerungen widersprechen, und nur aus Geschlechtsliebe entspringen und auf Ehe abzielen können. — Vieler kleiner Änderungen nicht zu erwähnen (I. S. 194, 208, 218, 254, 273, II. S. 13, 14, 74, 100, 136, 220, 221), wird im 2. Bande, außer einigen für die Deutlichkeit vorteilhaften Zusätzen (S. 157, 160, 186), auch der Plutarch in den Familienkonvent, wo über das Herz des gefallnen Woldemar eine medizinische Konsultation gehalten wird, mit etwas mehr Vorbereitung eingeführt. (S. 187—190.) Da Biederthal glücklicherweise eine Abschrift von Woldemars Auszug besitzt, so braucht die arme Henriette, die nur eben ohnmächtig war, und während der ganzen Sitzung eine lange Rede nach der andern aus dem Stegreife gehalten hat, das dicke Buch nicht mehr so lange auf dem Schoße zu haben.

Es gehört eine vertraute Bekanntschaft mit dem Buche dazu, um alle Widersprüche, um die Vermischung des Vortrefflichen mit dem Gefährlichen[2] und Widrigen darin ganz einzusehn, obgleich von beidem auch auf den ersten Blick so manches auffällt. Notwendig ist es, das eine vom andern strenge zu scheiden: denn mit dem bloßen Streben nach dem Unendlichen ist die Sache doch gar nicht getan. Ein Werk kann bei dieser hohen Tendenz dennoch durch und durch unlauter und verkehrt sein, und wer, was er als Unphilosophie und Unschicklichkeit erkennt, zu beschönigen sucht, ist unwürdig, daß man auf sein Urteil achte, oder weiß nicht, was er will. So gern man auch schonen möchte, darf man sich hier doch durchaus keine Halbheit erlauben: denn es sind eben nur[3] die Würdigsten, welche eine genialisches Werk wie WOLDEMAR verführen und an den Rand des Abgrunds locken kann. Spott über den Unzusammenhang des Ganzen, und das Ungeschick im einzelnen kann niemand beleidigen, der das Werk aus der Nähe betrachtet, und fest ins Auge gefaßt hat.

[1] fehlt *A* [2] Schlechten [3] mir *A*

Man gerät in nicht geringe Verlegenheit, wenn man sich über den eigentlichen Charakter, die höchste Absicht und das endliche Resultat des Ganzen strenge Rechenschaft geben will. Und doch kann man es nicht
[76] richtig würdigen, ohne hierüber im reinen zu sein. Betrachtet man es, nach einem Wink in der Vorrede über den Unterschied desselben vom ALLWILL, als ein *poetisches* Kunstwerk: so fehlt es an einem befriedigenden Schluß, und Woldemars reuige »Zerknirschung läßt immer noch einen ganz unerträglichen Nachgeschmack« zurück. Was kann empörender sein, als seine Selbstverachtung, sein Schwindel vor den Tiefen seines Herzens? Die Erzählung endigt mit einer unaufgelösten Dissonanz. Woldemars Innres und Äußres ist unheilbar zerrüttet. Nach einer *solchen* Reue kann er sich wohl zum Gehorsam eines guten Knechts, aber nie zur Würde eines freien Mannes erheben. Sein Verhältnis mit Henrietten ist eigentlich zerrissen. Sie ist nicht seine Freundin mehr: er hat eines andern Vertrauten über sie nötig, als sie selbst, und wirft sich an Biederthals Busen (II. 299). Die Freundschaft, mit der W.s Gemütsruhe steht und fällt, muß vollends brechen oder verhallen. Nicht zu erwähnen, wie peinlich, häßlich, und also unpoetisch fast alle dargestellten Situationen, Charaktere und Leidenschaften sind: so wäre das Unnatürliche der Hauptbegebenheit, welches wir jeden Augenblick empfinden, in einem Gedicht eine unersetzliche Störung. Woldemars und Henriettens Mißverständnis konnte gar nicht stattfinden, wenn nur so viel Zutrauen, so viel Delikatesse in ihnen wäre, als zu dem Bestehen auch des gemeinsten bloß gesellschaftlichen Verhältnisses erforderlich ist. Sie reden zwar unaufhörlich von hohen Idealen der Freundschaft, und erörtern das förmlich, worüber sich wahrhaft delikate Menschen stillschweigend verstanden haben würden, die eigentliche Natur ihres Verhältnisses: wo hingegen die schnellste Offenheit notwendig war, bei scheinbaren oder wahren Beleidigungen brüten sie einsam, und schmollen mißtrauisch. Die gegenseitige Aufklärung kann sie nicht geheilt haben, sie muß ihre Empfindlichkeit nur noch wunder machen: seine leidenschaftliche Ängstlichkeit und ihre jungfräuliche Zurückhaltung sind eine unversiegliche Quelle neuer Mißverständnisse, und werden endlich auch die arglose Allwina anstecken müssen. Auch Henriette und Allwina müssen früher oder später zu Grunde gehen. Für W. konnte es nicht schwer sein, die Freundschaft für Henrietten mit der Neigung für Allwinen zu vereinigen. Ein Weib zu lieben, gleich als wäre sie ein Mann: von einem Freunde geliebt zu werden mit weiblicher Nachsicht und Anbetung; das war es eben, was sein verzärteltes Herz begehrte, und wobei es in seinem Falle keiner besondern Reinheit und Festigkeit der Gesin-

nung bedurfte. Diese fielen allein auf das Teil jener beiden. Er achtete nicht auf die Möglichkeit, daß die Natur seinem Eigensinne entgegenarbeiten, und sich in irgendeiner spätern Stunde höhere Ansprüche, andere Wünsche in den Busen seiner beiden Geliebten regen könnten. Er gab es zu, daß Henriette einen Teil ihres Selbsts vernichtete, um sein
[77] Ideal ganz zu erfüllen. Denn was soll nun Henriette eigentlich sein? Was können wir anders annehmen, als daß sie eigentlich dazu organisiert war, unter der gefälligen Gestalt eines Weibes geschlechtslos zu sein; und wen mag sie dann noch interessieren? — Oder daß sie eines entbehrt, um das andere zu genießen. Es sei, daß dieser Zustand nicht Spannung war: aber wird er darum dauernd sein? Ein Augenblick kann sie die Entbehrung schmerzlich empfinden lassen. Ich rede hier nicht von einer schnellen Einwirkung der Leidenschaft oder der Sinne. Aber wenn Henriette wirklich Weib ist, so kann sie der Sehnsucht, ein eignes Kind an die Brust zu drücken, umso weniger entgehn, da sie täglich Zeuge von mütterlicher Glückseligkeit sein muß; sie kann am ersten von ihr überrascht werden, bei dem Anblick eines Kindes auf Allwinens Schoß: hier muß das Mitgefühl ahnen, daß es an eignes Gefühl nicht reicht. Wird ihr forthin nicht die bisherige Wonne ihres Lebens unfruchtbar dünken? — Wenn wir so manche Züge, die in Henrietten auf das Mädchen deuten, ihre Betroffenheit über W.s Lachen, ihr Verschweigen, ihre Schüchternheit, ihre sie so ganz überwältigende Angst zusammenrechnen, so erscheint sie in der Tat als ein Opfer W.s. — Und Allwina? Es ist vorauszusehn, daß sie sich ausbilden, ihr Geist sich stärken, und Bestimmtheit gewinnen wird. Ihr kindliches Hinaufschauen zu Henrietten muß sich mit den Jahren in Gleichheit verlieren. Bisher hatte sie von der Hand ihrer Freunde alles genommen, wie sie es ihr gaben; sie hätte sich wohl durch ihre Unschuld selbst zur Unnatur verleiten lassen: aber eben ihr unbefangner Sinn wird bald ahnen, daß Woldemar ihr, wie es zuletzt wirklich geschieht, etwas verbergen muß, und ihr reiferes Gefühl, das notwendig mit erhöhtem Bewußtsein verknüpft ist, dagegen auflehnen. Wenn dann auch eigentliche Eifersucht fern von ihr bleibt, muß sich nicht Mißtrauen und Unruhe ihrer bemächtigen?

Natürlich müssen sich viele Widersprüche aus einem Verhältnisse ergeben, welches in seiner ersten Anlage durchaus ein Widerspruch ist, den alle Kunst des Verfassers nicht heben, ja nicht einmal verstecken konnte. Henriettens Freundschaft soll keine Liebe sein, und ist doch offenbar nichts anders. »Das schüchterne, bescheidne Mädchen, welches zu seinem eigensten Dasein bisher nicht hatte gelangen können, und es nun im fortgesetzten, vertraulichen Umgange mit einem erfahrnen,

in sich schon bestimmten Freunde erwirbt, der ihren besten Ideen und Empfindungen — den einsamen, verschlossenen — Freiheit, Bestätigung, unüberwindliche Gewißheit verschaffte« (I. S. 67) — hat eine starke Anlage zur Ehe, ist aber zur Freundschaft, welche sich nicht auf gegenseitige Abhängigkeit gründen darf, und von jeder Beziehung auf Bedürfnisse so rein als möglich erhalten werden muß, nicht selbstständig genug. Ihr ganzes Wesen wird durch ein *Bedürfnis* angezogen, und an den Mann
[78] gefesselt, der ihr Haltung, Richtung und Einheit geben, und wieder von ihr nehmen soll. Ihre Seele sucht ihn zu umfassen, wird sich auf ihn beschränken, und kann nur in der innigsten Vereinigung mit ihm vollständige Befriedigung finden. Jenes Streben ist eigentliche, weibliche Liebe, und diese innigste Vereinigung durch alle himmlischen und irdischen Bande, wo zwei durch gegenseitige Bedürfnisse und Abhängigkeit ein Ganzes werden und bleiben, (II. 38) nichts anders als *Ehe*. Ein Weib, welches einen Mann »über alles liebt;« — »aus ihm ihr bestes Dasein — alles Dasein nimmt;« — »ohne ihn nicht leben möchte — und — nicht leben könnte;« (II. T. S. 186) ist in ihrem Herzen seine Gattin.

Um Woldemars Freundin sein zu können, ist Henriette zu sehr — Weib und Mädchen. Zwar könnte es wohl eine Freundschaft zwischen einem Manne und einer Frau geben, die durch ihre Leidenschaftlichkeit der eigentlichen Liebe ähnlich schiene, und doch wesentlich von ihr verschieden wäre. Nur müßte der Mann, um einer solchen Freundschaft fähig zu sein, kein sinnlicher, eitler, durch und durch gebrechlicher Woldemar, sondern Herr seiner selbst sein. Die Frau müßte sich nicht nur über den Horizont der Weiber, die nur in ihrem Geliebten und in ihren Kindern leben, erheben können, und fähig sein, Ideen tätig zu lieben, nicht bloß müßig darüber zu räsonnieren; denn Freundschaft ist ja eben eine gemeinschaftliche Liebe, Wechselbegeistrung; sondern auch reif und sicher über die Bedürfnisse und Besorgnisse des Mädchens erhaben sein. — Henriette ist so sehr Jungfrau, daß die bloße Magie ihres Umgangs sogar die beiden muntern, jungen Weiber wieder in Jungfrauen verwandeln kann (T. I. S. 9); so wie ein rechter Prophet alles, was er berührt, in Offenbarungen und Seher umbildet (Ergieß. S. 5, 6). Henriette verschweigt Woldemarn das Versprechen, das sie sich hat abnötigen lassen. Sehr jungfräulich mag das sein; aber es ist ganz und gar nicht freundschaftlich: und man muß Woldemarn Recht geben, daß er sich dadurch von ihr »getrennt fühlt«.

Mit »Bruder Heinrich« hätte selbst der mißtrauische Woldemar zu *solchen* Mißverständnissen nicht kommen können. Sie sind selbst für den Zuschauer so quälend, daß er sich wohl jedes Mittel gefallen ließe, welches

ihnen auf einmal ein Ende machen könnte, wäre es auch nur jenes populäre, welches schon die Homerische Kirke[1] dem Odysseus vorschlägt:

»Auf dann, stecke das Schwert in die Scheide dir; laß dann zugleich uns
Unser Lager besteigen, damit wir, beide vereinigt
Durch das Lager der Liebe, Vertraun zu einander gewinnen.«

Ohne Gewalt würden sie freilich wohl alle beide nicht dahin zu bringen
[79] sein, da sie jeden, der ihnen nur von fern ansinnt, zu tun, was ihnen Blutschande und Sünde wider die Natur scheint, so schnöde anlassen und so innig bemitleiden. »Der Nebel« (T. II. S. 75) wäre dann wohl zerstreut, aber zugleich auch der ganze Roman eher geendigt, als er noch angefangen hätte. Auf W.s und H.s gegenseitiger Unheiratbarkeit (bei einer so außerordentlichen Sache darf man sich auch wohl ein außerordentliches Wort erlauben) beruht das Ganze: mit ihr steht und fällt die Einzigkeit ihres Einverständnisses und Mißverständnisses. Da der Dichter sie nicht motivieren konnte, war er genötigt, sie zu postulieren, und durch schneidende Machtsprüche die Fragen, welche er nicht zu beantworten vermochte, abzuweisen. Ein leidiger Notbehelf! Denn er mag auch einen noch so hohen Trumpf darauf setzen, so wird ihm doch niemand aufs Wort glauben: »daß die Freuden der Gattin und Mutter sich im Mitgefühl höher schwingen, als im eignen« (T. I. S. 9, 10). — Schade ist's, daß H.s Liebenswürdigkeit unter ihrer Einzigkeit sehr leiden mußte! Es fällt dadurch ein Schein von gemeiner Prüderie auf sie. Vorausgesetzt, daß Henriette Woldemarn wirklich liebt: so ist die Art, mit der sie ihm entsagt, und ihr Entschluß, »den Tanten zum Exempel zu leben,« (T. I. S. 279) sehr liebenswürdig und auch sehr weiblich: denn daß ein Mädchen von zarter Seele bei der geringsten Veranlassung, eben aus Liebe dem Besitz ihres Geliebten entsagt, ist gar nicht unnatürlich.

Woldemar hat sehr recht, wenn er sagt: »Wir wurden Freunde, wie Personen von einerlei Geschlecht es nie werden können« (T. II. S. 49); wenn er aber hinzusetzt: »und Personen von *verschiedenem* es vielleicht nie waren;« so ist das nur eine leere Anmaßung, wozu ihn allein die Wut, einzig zu sein, verführen konnte. Die Tendenz, ihr Wesen, ihre Taten und ihre Verhältnisse für sich und untereinander außerordentlich, seltsam, sonderbar und unbegreiflich zu finden, ist eine charakteristische Familienähnlichkeit der Jacobischen Menschen. Keiner ist aber von diesem Hange so ganz besessen, wie Woldemar. Er kann auch nicht einmal einen umgeworfnen[2] Korb mit seiner Freundin aus dem Quark heben, ohne sich in Anbetung ihrer (und also auch seiner) Einzigkeit zu ergießen. — Wahrlich, es vergeht nicht leicht ein Tag, an dem nicht solche

[1] Kirche *A*] Circe *K* [2] umgeworfenen

Freundschaften unter Personen von verschiedenem Geschlecht zu ganzen Hunderten angefangen, vollendet, oder auch durch fremde und eigne Schuld gestört werden: denn nichts ist gemeiner, als eben diese Mischung von Kraft und Schwäche, von echter[1] Liebe und echter[2] Selbstsucht. Auch jene Freiheit mordende, grenzenlose Hingebung, welche Jacobi so oft, bald unmittelbar bald mittelbar, als die schönste weibliche Tugend
[80] anpreiset, wiewohl eben sie die Wurzel der Tugend selbst vernichtet, ist gar nichts Seltnes; die gewöhnliche Eigenschaft aller Frauen, die gutgeartet sind, ohne sich zur Selbstständigkeit erheben zu können. Das ist es, was W. von seinem Freunde wie von seiner Gattin verlangt; und sein angeblich unerhörtes Ideal von Freundschaft wird nur zu oft in gemeinen Ehen realisiert; innigste Vereinigung auf Kosten der Selbstständigkeit: man könnte es eine übertriebene Ehe nennen.

Nichts ist ungeschickter »Vertrauen auf die Macht der Liebe« einzuflößen, als Woldemars Beispiel: denn in einem solchen Herzen muß die Liebe, ihr Gegenstand sei welcher er wolle, ihre edle einfache Natur verwandeln, und ein fressender[3] Schaden werden. Die erste der beiden Sentenzen, mit denen das Werk schließt, kann also durchaus das nicht sein, wofür sie doch so deutlich gegeben wird, Resultat des Ganzen. Aber auch die zweite: „Wer sich auf sein Herz verläßt, ist ein Tor«; ist keine richtigere Folgerung, als die Nutzanwendung so mancher äsopischen und unäsopischen Fabel: obgleich so vieles unmittelbar, das übrige wenigstens mittelbar sich auf sie zu beziehen, und um ihrentwillen da zu sein scheint. Sollte sie auch nur rhetorisch bewiesen werden, so mußte W. Kraft haben, und bloß aus Selbstgenügsamkeit fallen. Der Fall eines Menschen, dem man die Gebrechlichkeit so bald ansieht, befremdet und betrübt uns nicht sonderlich. »Woldemar kann,« auch uns Lesern, »das nicht ersparen, daß wir ihn verachten müssen,« und seine Strafe gerecht finden, ohne darum besser von der Knechtschaft zu denken.

Es wird zwar mit unter viel Übels von W. gesagt: aber ohne daß es dem Künstler damit ein rechter Ernst gewesen sein kann; denn er hat uns Achtung und Teilnahme für ihn geben wollen, und beides ist er nicht wert. Dorenburg nennt W.'n einen geistigen Wollüstling. So ist es auch mit ihm, aber in einem höhern Grade, als Jacobi es gewollt haben kann: denn jene feine Wollust macht ihn zum groben Egoisten. So *genießt* er Allwinen, die Lais seiner Seele, liebt sie nicht: es ist wirklich empörend, wie er sich noch freuen darf, daß er sie nur besitze, ohne von ihr besessen zu werden (T. II. S. 73). So *braucht* er Henrietten, »daß sie ihm seinen

[1] reiner [2] reiner [3] treffender *A*

alten Traum von Freundschaft deute« (T. II. S. 38), zur »Bestätigung, daß seine Weisheit kein Gedicht sei« (T. II. S. 182); liebt sie nicht. So steht er da, hingegeben der Befriedigung, die beide ihm gewähren, und läßt sich anwehen von erquickenden, balsamischen Lüften im geistigen, wie im physischen Sinn. Diese Beschaffenheit W.s verbreitet ihren widrigen Einfluß auf das Schönste im Buch. Das Zarteste selbst wird undelikat, weil es uns seine selbstische Befriedigung malt: so die schöne
[81] Schildrung von Allwinens Liebe und Hingebung: so die Art, wie beide Freundinnen sich bemühn, dem Weichling das Leben zu versüßen, und ihm jeden Anstoß aus dem Wege zu räumen. Wir können nicht umhin zu glauben, daß es demjenigen an wahrer Kraft fehlt, der andre so viel für sich tun läßt, der eines solchen Zauberkreises bedarf, um darin zu existieren. — Seine Lieben, die so viel Not mit ihm haben, tragen indessen auch in etwas die Schuld. Warum bestehen sie so hartnäckig darauf, ihn zu vergöttern, da sie doch wissen, daß eitel Hochmut und Lüste in ihm sind? Es ist ein großes Übel, wenn ein Mensch zum Schoßkinde der ihn zunächst Umgebenden geworden ist; oft hat er es nur seinen Unarten zu danken, und es vermehrt diese dann. Eigentlich nimmt der Verfasser selbst Anteil an diesem Verzärteln: Woldemar ist auch sein Liebling, und der gemeinschaftliche Mittelpunkt, um den sich alles dreht, mehr als der Zusammenhang des Ganzen erfordern, oder auch nur erlauben dürfte. Alle übrigen scheinen nur um seinetwillen da zu sein; wenn sie nicht für ihn handeln oder leiden, so ratschlagen sie über sein Seelenheil. Wie müßte die Kenntnis davon, die man dem, den sie betrifft, nie ganz entziehn kann, einen gesunden Menschen stören, ihm so lästig fallen? Woldemarn würde sie nur in seiner Eitelkeit bestätigen, und noch tiefer in Spekulationen über sich selbst verwickeln, zu denen er schon so geneigt ist. Dieses Grübeln ist das beste Mittel, einen ohnehin kranken Geist ganz zu schwächen und zu verderben, wie beständiges Medizinieren den Körper entnervt. Kein Wunder, wenn der Patient zuletzt so gefährlich wird, daß die beratschlagende Familie sich stillschweigends permanent erklären muß, wie ein Senat, wenn das Vaterland in Gefahr ist. Das Pedantische dieser Szene würde recht anschaulich werden, wenn man eine Zeichnung dazu machen wollte: man nähme die Figuren und setzte sie um einen Tisch, wie im *Orbis pictus*, über den ein Auge im Dreieck schwebt. Vielleicht erläuterte dieses sogar manche Dunkelheiten.

Ein entscheidender Beweis für W.s Schwäche ist die Leere des Mannes, die in seinen Briefen, dem schwächsten Teile des Werks, vorzüglich sichtbar wird. Was sich vom Genuß der schönen Natur »einsalzen und in Rauch aufhängen läßt, ist so schwach und so schwindelnd!«

Woldemar aber, der nur da rastlos tätig erscheint, wo man nicht den geringsten Widerstand findet, in den Räumen der Einbildungskraft, macht sich ein angelegentliches Geschäft daraus, seine Gefühle aufs sorgfältigste zu registrieren. Er geht in seinen häufigen Naturbeschreibungen gleichsam auf die Jagd nach himmlischen Empfindungen aus. Sein armes Herz kann nur im Irrtum genießen. Mühsam muß er erst das Tote um sich her beleben, um durch eine künstliche Täuschung seine Empfindungen hervorzulocken, die doch nur trübe und tropfenweise rinnen.
[82] Er ist genötigt, die Einzelheiten der schönen Natur so aufzuzählen, daß die Darstellung eines Tages, eines Auftritts oft mehr die Geschichte des Wetters, als des Herzens ist: überall tritt ihm nur der[1] unfruchtbare Begriff des Unendlichen entgegen, dessen eingebildeter Genuß so undarstellbar ist, als es selbst. Durch das lange Ausspinnen einer einförmigen Verzückung mußte auch ein genialischer Schriftsteller in gemeine Empfindelei versinken: denn nur diese kann »Pappeln das süße Schrecken der angenehmsten Empfindung durchfahren,« und den »Unermeßlichen zu sich ins Gras lagern« lassen (T. II. S. 19, 20). Welche innre Fülle offenbart sich dagegen in Werthers Verkehr mit der Natur; er mag sie nun mit der warmen Liebe eines jungen Künstlers umfassen, oder das Drängen seiner Brust an ihrem Busen aushauchen, oder für seine Leidenschaften gefährliche Nahrung aus ihr saugen!

Ein so verfehlter Held, wie W., tut sehr wohl, sich lieber unter das Joch irgendeines Gehorsams zu beugen, als sich kraft seines sittlichen Genies zum allgemeinen Gesetzgeber für die Kunst des Guten zu konstituieren. Daraus ergibt sich denn die Nutzanwendung: »Wer sich auf ein eigensinniges, verzärteltes Herz verläßt, ist ein Tor.«

Das *Poetische* ist im WOLDEMAR offenbar nur Mittel: denn wenn ein Werk nicht selten die höchsten Erwartungen des Schönheitsgefühls und des Kunstsinnes befriedigt, öfter aber und grade in der Zusammensetzung des Ganzen die ersten Gesetze des Geschmacks beleidigt, so darf man voraussetzen, daß Schönheit und Kunst hier nicht vernachlässigt, sondern einem höhern Zwecke mit Bedacht aufgeopfert sei; auch nennt Jacobi die Absicht des Werks eine philosophische. Betrachten wir nun den WOLDEMAR nach dieser Andeutung als ein philosophisches Kunstwerk: so ist die Häßlichkeit des Hauptcharakters, die folternde Peinlichkeit der Situationen, und die Dissonanz am Schluß kein Tadel; selbst die Unwahrscheinlichkeit der Hauptbegebenheit ist verzeihlich, wenn dies nur auf die Evidenz des endlichen Resultats keinen Einfluß hat: denn der

[1] der unfruchtbare] ein leerer

Naturkündiger braucht keinen Ekel zu schonen, und der Wißbegierige muß auch den Anblick sezierter Kadaver ertragen können: aber wir erwarten dann auch eine vollständige *philosophische Einheit*, welche nur aus der durchgängigen Beziehung auf ein befriedigendes philosophisches Resultat entspringen kann. Darnach[1] suchet man im WOLDEMAR vergebens; und da die Art durch die Einheit und den letzten Zweck bestimmt wird, so ist er streng genommen, kein philosophisches Kunstwerk: denn jene triviale Bemerkung kann doch unmöglich für ein philosophisches Resultat gelten. Wie könnte sie überhaupt das Ziel einer solchen Laufbahn sein? Wie einem[2] solchen Aufwand von Tiefsinn,
[83] Scharfsinn, Geist, Beobachtung und Studium lohnen? Es wäre, als wollte man eine Feder durch einen Kran mühsam emporwinden. — Die große Ungleichheit des Werts der einzelnen philosophischen Stücke bestätigt die Vermutung, daß auch die Philosophie hier nur als *Mittel* gebraucht werde. Findet man in einem und demselben Werke neben Stellen, die des größten Denkers würdig wären, Mißverständnisse, Übereilungen, Verworrenheiten, die man einem gemeinen nur[3] gesunden Kopfe nicht verzeihn würde: so muß man voraussetzen, daß Wahrheit und Wissenschaft hier nicht letzter Zweck sei, sondern einer höhern Absicht mit Bedacht aufgeopfert werde.

Aber welche Art von Einheit ist denn nun in dem sonderbaren Werk, welches sich unter keine Kategorie bringen läßt, in dem man indessen doch einen gewissen Zusammenhang so unleugbar fühlt?

Offenbar nur eine *Einheit des Geistes und des Tons;* eine *individuelle* Einheit, welche um so begreiflicher wird, je mehr man mit dem Charakter und der Geschichte des Individuums, das sie hervorbrachte, bekannt ist. Daß die vom Verfasser selbst sehr bestimmt aufgestellte angeblich philosophische Absicht[4]: »Menschheit, wie sie ist, erklärlich oder unerklärlich, aufs gewissenhafteste vor Augen zu legen;« so objektiv klingt, darf uns nicht irre machen: denn wenn es auch nicht der erste Blick auf das Werk selbst lehrte, so würde es schon aus der Erläuterung, und Entstehungsgeschichte jener Absicht in der Vorrede zum ALLWILL erhellen: daß hier unter »Menschheit« nur die Ansicht eines Individuums von derselben verstanden werde; und daß es also eigentlich heißen sollte: »*Friedrich-Heinrich-Jacobiheit*, wie sie ist, erklärlich oder unerklärlich, aufs gewissenhafteste vor Augen zu legen.«

[1] Darnach suchet] Danach sucht
[2] einen
[3] und *A*
[4] Absicht des *A*

Wer also den Geist des WOLDEMAR verstehen will, so weit dies möglich ist, muß Jacobis sämtliche Schriften, und in ihnen den individuellen Charakter, und die individuelle Geschichte seines Geistes studieren. — Vielleicht findet man hier noch mehr, als man suchte; sichere Auskunft nehmlich über eine *Einheit der Tendenz* im WOLDEMAR, auf die man zwar, so lange man ihn *isoliert* betrachtet, einigermaßen raten, aber auch nur raten kann. Es ist, als ob das Buch gegen das Ende dem Leser verstohlen zuwinkte, und sich gleichsam zu ihm neigte, um ihm »das *Rechte* — ins Ohr zu sagen« (Allw. S. 100); oder auch nur mit bedeutendem Blick und leisem Fingerzeig auf einen geheimen einzig sichern Pfad nach »jener Freistätte der Weisheit, wo der Mensch dasselbe will, und nicht will,« deute, wohin »keine offene Heerstraße« führen kann (T. II. S. 175).

Zwar pflegen Jacobis Werke überhaupt, wenn sie den Uneingeweihten
[84] durch mancherlei Irrwege endlich bis an die Schwelle des Allerheiligsten geführt haben, sich gern in ein rätselhaftes Schweigen zu verlieren, oder einige in ein imposantes Dunkel gehüllte Worte hinzuwerfen; doch hat er einigemal, vorzüglich in polemischen Schriften, wenigstens mit mehr Klarheit und Umständlichkeit die letzten Resultate seiner Philosophie enthüllt: denn gleich jenem alten Proteus scheint auch er nur gezwungen Rede zu stehn, und zu weissagen. So viel er aber auch noch verschweigen mag, so hat er sich doch über die erste Veranlassung seines Philosophierens so offenherzig, und über die letzten Gründe seiner Philosophie so bestimmt geäußert, daß über das *herrschende Prinzip* derselben gar kein Zweifel übrigbleibt.

Die erste subjektive Bedingung alles echten Philosophierens ist — *Philosophie* im alten Sokratischen Sinne des Worts: *Wissenschaftsliebe*, uneigennütziges, reines Interesse an Erkenntnis und Wahrheit: man könnte es *logischen Enthusiasmus* nennen; der wesentlichste Bestandteil des philosophischen Genies. Nicht *was* sie meinen, unterscheidet den Philosophen, und den Sophisten: sondern *wie* sie's meinen. Jeder Denker, für den Wissenschaft und Wahrheit keinen unbedingten Wert haben, der ihre Gesetze seinen Wünschen nachsetzt, sie zu seinen Zwecken eigennützig mißbraucht, ist ein *Sophist;* mögen diese Wünsche und Zwecke so erhaben sein, und so gut scheinen, als sie wollen.

Der elastische Punkt, von dem Jacobis Philosophie ausging, war nicht ein objektiver Imperativ, sondern ein individueller Optativ. — Schon in seiner Kindheit konnte er sich mit Vorstellungen von Ewigkeit und Vernichtung bis zur Ohnmacht und Verzweiflung ängstigen (Br. üb. die Lehre des Spin. 15 f., 328 folg.). Die Liebe zum Unsichtbaren, Göttlichen war der herrschende Affekt im Busen des feurigen und ebenso

weichherzigen Jünglings; die Seele seines Lebens. Ohne diese Liebe schien es ihm unerträglich zu leben, auch nur einen Tag (Allw. S. XIII, XIV. Ideal. S. 72). Das Unsichtbare war ihm nicht Triebfeder und Leitfaden wackrer Tätigkeit: sondern „der volle wirkliche Genuß des Unsichtbaren" (Allw. S. 294) war das Ziel seines ganzen Wesens. Von Natur geneigt, in sich zu versinken und in eignen Vorstellungen zu schwelgen, konnte er zuerst nur durch Mißtrauen in seine Liebe und Zweifel an der Realität ihres Gegenstandes bewogen werden, sich aus sich selbst herauszureißen, und nach außen hin tätig zu sein, wo man jeden Schritt vorwärts erkämpfen muß. Er kann die Schwierigkeiten, die er dabei fand, nicht schlimm genug beschreiben (Ideal. S. 68—93); und auch nachher war es fast immer ein Angriff (wie bei den BRIEFEN ÜBER SPINOZA, dem IDEALISMUS etc.) oder eine Aufmunterung von außen (An G.[oethe]. WOLD.[EMAR] vor.[ige] Ausg.[abe]) wodurch er zu äußrer Tätigkeit gleichsam gezwungen ward. »Ursprüngliche Ge-
[85] mütsart, Erziehung und Mißhandlung herzloser Menschen vereinigten sich, ihm ein quälendes Mißtrauen gegen sich selbst einzuflößen« (Spin. 16, Ideal. 70, 72). Dies mußte ihn in seinem Glauben irre, und über seine Lieblingsgegenstände ungewiß machen. — »Jene Liebe zu *rechtfertigen*,« sagt er von sich selbst (Allw. S. XIV); darauf ging alles sein Dichten und Trachten: und so war es auch *allein* der Wunsch, mehr Licht über ihren Gegenstand zu erhalten, was ihn zu Wissenschaft und Kunst mit einem Eifer trieb, der von keinem Hindernis ermattete. — Das klarste Geständnis, daß er die Philosophie nur *brauchte;* (wie W. Henrietten) zur Bestätigung: »daß *seine* Weisheit kein Gedicht sei,« brauchte!

Wenn die wissenschaftliche Untersuchung nicht von der gerechten Voraussetzung, daß Wahrheit sein soll ausgeht, mit dem festen Entschluß und der Kraft, sie zu nehmen, wie sie gefunden wird, sondern von einer trotzigen Forderung, daß dies und jenes wahr sein soll: so muß sie mit Unglauben und Verzweiflung, oder mit Aberglauben und Schwärmerei endigen; je nachdem der Untersucher mehr Mut hat, der Erfahrung oder der Vernunft Hohn zu sprechen. Es ist kein Wunder, wenn das widersinnig endet, was widersinnig anfing. Wer von der Philosophie verlangt, daß sie ihm *eine Julia machen* soll, der wird früher oder später zu der sublimen Sentenz des Romeo beim Shakespeare:

»*Hang up philosophy!*
Unless philosophy can make a Juliet;«

kommen müssen.

Ist der Denker während er sie suchte, seiner Julia untreu geworden, und hat die Philosophie selbst lieb gewonnen: so überwältigen ihn die

Widersprüche, in die er sich verwickeln mußte; er wird ein Skeptiker, ein bedauernswürdiger Märtyrer der Wahrheit: liebt er aber seine Julia von ganzer Seele, und macht sich nichts aus der Wahrheit: so darf er nur durch einen dreisten Machtspruch den Zweifeln Stillschweigen gebieten; er wird glücklich, *und hängt die Philosophie.*

Jacobi mußte die philosophierende Vernunft hassen: da der konsequente Dogmatismus, nach seiner Überzeugung, dem Gegenstande seiner Liebe sogar die Möglichkeit absprach; der kritische Idealismus hingegen, so wie er ihn verstand oder mißverstand, demselben nur einen Schatten von Realität übrig ließ, mit dem er sich nicht begnügen konnte; und doch zeigte ihm die philosophierende Vernunft keinen andern Ausweg. Auch unterscheidet er den Glauben, welchen er als Fundament alles Wissens aufstellt, sorgfältig von jedem Fürwahrhalten aus Vernunftgründen; setzt diese wunderbare Offenbarung dem natürlichen Wissen entgegen. Er trennt die Philosophie von der herabgesetzten Vernunft, und behauptet,
[86] Philosophie überhaupt sei nichts anders als was die seinige wirklich ist: der in Begriffe und Worte gebrachte Geist eines individuellen Lebens. Aber nur wenn Streben nach Wahrheit und Wissenschaft die Seele dieses Lebens ist, kann der Geist desselben philosophisch genannt werden, ohne jedoch darum eine Philosophie zu sein: keineswegs hingegen, wenn er um einen Lieblingswunsch zu befriedigen, die konstitutionellen Gesetze, denen sich jeder Denker durch die Tat (wie der Bürger durch den Eintritt in den Staat) unterwirft, und unterwerfen muß, ohne Scheu übertritt. — Der *polemische* Teil der Jacobischen Schriften hat großen philosophischen Wert: er hat die Lücken, die Folgen, den Unzusammenhang nicht bloß dieses oder jenes Systems, sondern auch der *herrschenden Denkart des Zeitalters* mit kritischem Geist, und mit der hinreißenden Beredsamkeit des gerechten Unwillens aufgedeckt; das letzte vorzüglich im KUNSTGARTEN und in einigen Stellen des ALLWILL. Auch hat er, obgleich er sich nie über den Standpunkt der gemeinen Reflexion erhob, doch unbekanntere Regionen derselben betreten und beschrieben; und der kritische Philosoph, welcher das Vergnügen genießt, das Wahre, was seine Apokalypsen etwa enthalten, *deduzieren* zu können, muß sich nur hüten, dies Verdienst nicht über die Gebühr zu schätzen. Seine positive Glaubenslehre aber kann durchaus nicht für philosophisch gelten. Wäre es ihm nicht bloß und allein darum zu tun gewesen, seine Liebe, gleichviel *wie*, zu befriedigen: so würde er gegen die Vernunft wenigstens das Mitleiden eines großmütigen Siegers bewiesen haben, nachdem er auf ihre Unkosten zum Ziele gelangt war. Er hätte sich unmöglich bei Widersinnigkeiten, wie eine Anschauung des Unendlichen, und eine An-

schauung, welche das Zeichen ihrer Objektivität mit sich führt, und also gleichsam gestempelt sein muß beruhigen können: beides liegt in der Tatsache des Unbedingten als dem Fundament des Wissens. (Die zweite Widersinnigkeit trifft eigentlich jede Elementarphilosophie,welche von einer Tatsache ausgeht. — Was Jacobi dafür anführt: »daß jeder Erweis schon etwas Erwiesenes voraussetze« (Spin. S. 225); gilt nur wider diejenigen Denker, welche von einem einzigen Erweis ausgehn. Wie wenn nun aber ein von außen unbedingter, gegenseitig aber bedingter und sich bedingender *Wechselerweis* der Grund der Philosophie wäre?) Er hätte es nicht über sich gewinnen können, offenbare Widersprüche, Fehlschlüsse und Zweideutigkeiten durch genialischen Tiefsinn in einzelnen Stellen, durch die vorteilhafteste Beleuchtung, und sogar durch Autoritäten vor seinen eignen und vor fremden Augen zu verstecken und zu beschönigen. War es etwa Furcht, was ihn zurückhielt, weiter zu forschen? sonst wäre es fast unbegreiflich, wie die Bemerkung: »daß die sogenannte Offenbarung nur in Absicht auf uns unmittelbar sei, weil wir
[87] das eigentliche Mittelbare davon nicht erkennen;« (Ideal. S. 53) ihm nicht Veranlassung wurde, sich auf einen höhern Standpunkt der Reflexion zu erheben. — Solche Mittel, ein so unversöhnlicher Haß gegen die philosophierende Vernunft, verraten schon Mangel an Zuversicht. Auch scheint ihm der[1] Grund alles Wissens etwas gar Ungewisses (Ideal. S. IV—VI); und er vermochte seine Zweifel nur zu zerschneiden, durchaus nicht zu lösen (Allw. S. 202—308, Ideal. S. 108, Spin. S. 237, S. 252 folg.). Die Wahrheit läßt sich nun einmal nicht ertrotzen; und wer seine Vernunft betäubte, um nur glauben zu dürfen, was sein Herz begehrte, endigt, wie billig, mit Mißtrauen gegen die geliebte Wahrheit selbst (Allw. S. 300 folg.). Wer alle Hoffnung auf die unmittelbare Tatsache einer reinen Liebe in seinem Innern baut, muß in Unglauben, Verzweiflung und Ekel ohne Maß versinken, so oft Leidenschaft oder Trägheit dem göttlichen Teil seines Wesens etwas hartnäckiger widerstreben; so oft er auch nur die allgemeine menschliche Beschränktheit erwägt; ja so oft er übler Laune, sich und andre anzuschwärzen geneigt ist.

Die *allmählich* entstandne Gedankenmasse eines so beschaffnen mit dem Herzen gleichsam zusammengewachsnen Kopfes konnte durchaus nur *darstellend* mitgeteilt werden (Allw. XV); und diese Darstellung geriet im ganzen genommen so vortrefflich, daß sie leicht mehr wert sein dürfte, als das Dargestellte selbst. Zwar ist der noch kein Dichter, welcher nur die Personen einer einzigen Familie ähnlich porträtieren kann: durch

[1] *fehlt A*

die auch unter den größten Künstlern so[1] seltne Gabe, wahre[2] Weiblichkeit in ihren zartesten Eigenheiten täuschend nachzuahmen, und die leisesten Regungen des sittlichen Gefühls tiefer, inniger und äußerst reizbarer Seelen rein und klar darzustellen, kann dieses so beschränkte, bloß nachbildende praktische Vermögen indessen doch wohl den Namen eines poetischen Talents verdienen. Jacobis echt prosaischer Ausdruck aber ist nicht bloß schön, sondern *genialisch;* lebendig, geistreich, kühn und doch sicher wie der Lessingsche; durch einen geschickten Gebrauch der eigentümlichen Worte und Wendungen aus der Kunstsprache des Umgangs, durch sparsame Anspielungen auf die eigentliche Dichterwelt ebenso urban wie dieser, aber seelenvoller und zarter. Dieses Genialische entspringt aus eben dem innigen Verkehr der miteinander verwebten und ineinander fließenden Empfindungen und Gedanken, welches eine sehr charakteristische Eigenschaft seines Wesens war, und sogar das lenkende Prinzip seines philosophischen Studiums wurde; indem er sich nur an diejenigen Denker anschloß, welche jene Lebendigkeit alles Geistigen und Geistigkeit alles Lebendigen entweder selbst besaßen, wie Hemsterhuis, Plato, und auf andre Weise auch Lessing und Spinosa, oder
[88] durch ihre Meinungen begünstigten, wie Leibniz. Denn was ist *Genie* anders, als die gesetzlich freie innige Gemeinschaft mehrerer Talente? — Aber freilich war die Verfassung seines Innern nicht echt republikanisch: darum ist er auch nur genialisch, kein Genie. Das theologische Talent herrschte mit unumschränktem Despotismus über das philosophische und poetische, die ihm Sklavendienste tun mußten, und konstituierte sich aus eigner Vollmacht zum allgemeinen Gesetzgeber, und Genie (Ergieß. S. 34). — Jacobis genialischer Ausdruck kann *fragmentarisch* scheinen; er läßt oft den Leser eben dann im Stiche, wann seine Wißbegierde bis zum Heißhunger gereizt ist; grade, wann die Erzählung oder Untersuchung »dem Lichte nachzieht, welches sich selbst, und auch die Finsternis erhellt,« wird es nicht selten vor lauter Helligkeit so dunkel, daß man nicht die Hand vor den Augen sehen kann; da regnets dann Gedankenstriche, Ausrufungszeichen, Absätze und vielfache Verschiedenheit der Schrift: aber wenn einer der größten Meister in Prosa seine Zuflucht zu dem Mißbrauch nimmt, womit die Letzten des schreibenden Volks ihre Blöße zu bedecken pflegen: so vermute ich eher eine ohnehin wahrscheinliche absichtliche Verheimlichung des Allerheiligsten, oder Unvollendung der Gedanken, als Unvermögen und Ungeschick der Darstellung.

[1] *fehlt* [2] die

Eben diese Lebendigkeit seines Geistes macht aber auch die *Immoralität* der darstellenden Werke Jacobis so äußerst gefährlich. Es ist nicht bloß müßige Spekulation, deren auch noch so immoralische Resultate dem wahrheitliebenden Philosophen nie zum Verbrechen gemacht werden können: denn Wahrheitsliebe ist die eigentliche Sittlichkeit des Denkers. Nein, in ihnen lebt, atmet und glüht ein verführerischer Geist vollendeter Seelenschwelgerei, einer[1] grenzenlosen Unmäßigkeit, welche trotz ihres edlen Ursprungs alle Gesetze der Gerechtigkeit und der Schicklichkeit durchaus vernichtet. Die Gegenstände wechseln; nur die Abgötterei ist permanent. — Aller Luxus endigt mit Sklaverei: wäre es auch Luxus im Genuß der reinsten Liebe zum heiligsten Wesen. So auch hier; und welche Knechtschaft ist gräßlicher, als die mystische? Jede förmliche Knechtschaft hat doch Grenzen; jene ist eine bodenlose Tiefe; unendlich, wie das Ziel, nach dem sie strebt, und die Verkehrtheit, aus der sie entspringt. — *Andacht,* ehrfurchtsvolles Vertrauen auf den Allgerechten, liebevoller Dank zu dem Allgütigen ist der reinste Erguß und der schönste Lohn höherer Sittlichkeit. Aber auch bei diesem, und ganz vorzüglich bei diesem Genuß, ist sparsame Mäßigung und strenge Wachsamkeit notwendig, damit, was nur kurze Erfrischung nach getaner Arbeit sein sollte, nicht in Müßiggang ausarte, und die natürliche Träg-
[89] heit des Menschen die Willenskraft nicht heimlich umstricke, und unterjoche. — Zwar kann die Tugend, wie der Glanz des Lichts durch Spiegel, durch die Rückwirkung ihres eignen Produkts bestätigt und verstärkt werden: aber es ist doch schon äußerst gefährlich, Religion als Mittel der Sittlichkeit, und Krücke des gebrechlichen Herzens zu gebrauchen. Der Weichling vollends, welcher anbetende Liebe als das eigentliche Geschäft seines Lebens treibt, und kein andres Gesetz anerkennt, muß mit seiner bequemen Tugend, welche weder gerecht, noch tätig zu sein braucht, endlich allen Begriff von Willen verlieren und selbst vernichtet in die Knechtschaft fremder oder eigner Laune sinken.

Das Quantum seiner *Glaubensfähigkeit* bestimmt nach Jacobis Lehre den Wert des Menschen; und Glaube ist *Sympathie* mit dem Unsichtbaren (Allw. S. 308). Da er, trotz der schönen Lobreden auf die angebliche Freiheit, den Willen leugnet; indem er ihn teils mit dem vernünftigen Instinkt für identisch (Spin. S. XXIX, XXXVIII, Allw. S. XVIII, Anm.), teils für einen »Ausdruck des göttlichen Willens,« für einen »Funken aus dem ewigen, reinen Lichte,« für eine »Kraft der Allmacht,« für einen »Abdruck des göttlichen Herzens in dem Innersten unsres

[1] eines *A*

Herzens« (Spin. S. XIV, S. 253, Allw. S. 300) erklärt: so kann seine Sittlichkeit nur Liebe oder Gnade sein; auch scheint er von keiner Tugend zu wissen, welche *Gesetze* ehrte, und sich in Taten *bewiese.*

Nur lasse man sich durch die scheinbare Anerkennung eines kategorischen Imperativs der Sittlichkeit (Allw. XIX, Anm.) nicht verleiten, von seiner Moral günstiger zu urteilen: denn aus einem vernünftigen Instinkte, von dem dort allein die Rede ist, läßt sich durchaus nur ein kategorischer Optativ herleiten. Jener Ausdruck hat hier also einen ganz andern Sinn, als in Kants Schriften. Überhaupt muß der philosophische Kritiker sich durch einen Anschein von Ähnlichkeit im Jacobi mit dem, was er etwa für philosophische Orthodoxie hält, ja nicht täuschen lassen. Erlaubt man sich einzelne Äußerungen aus ihrem Zusammenhange zu reißen, so ist es nicht schwer, jedes System, welches man will, in ihm zu finden. Umfaßt man aber alle seine Äußerungen, so dürfte wohl die vereinigende Gewalt aller spartanischen Harmosten, und die verbindende Geschicklichkeit aller Homerischen Diaskeuasten nicht hinreichend sein, diese Gedankenmasse mit sich selbst, oder mit einem leidlich konsequenten System in *philosophische* Übereinstimmung zu bringen. — Nur eine Philosophie, welche auf einer notwendigen Bildungsstufe des philosophischen Geistes ein Höchstes ganz oder beinahe erreichte, darf man *systematisieren,* und durch weggeschnittene Auswüchse und ausgefüllte Lücken in sich zusammenhängender, und ihrem eignen Sinn getreuer machen. Eine Philosophie hingegen, welche nicht etwa bloß in ihrer Veranlassung, Ausbildung und Anwendung individuell und lokal, son-
[90] dern deren Grund, Ziel, Gesetze und Ganzheit selbst nicht philosophisch sondern persönlich sind, läßt sich nur *charakterisieren.*

Sehr wichtig für die Charakteristik der Jacobischen Philosophie ist es den Faden zu verfolgen, welcher sich durch alle Empfindungen und Gedanken, welche sein Innres nacheinander regierten, hinschlingt; wie sie sich auseinander entwickelten, und aneinander ketteten. Mit merkwürdiger Gleichförmigkeit kehrt derselbe Gang in allen darstellenden, und abhandelnden Werken Jacobis wieder, wo er sich selbst folgte, und die Anordnung des Ganzen nicht durch die polemische Beziehung bestimmt ward; und selbst dann sieht man noch Bruchstücke und Spuren jenes natürlichen nur gestörten Ganges. Man vergleiche zum Beispiel nur die Gedankenfolge in der Abhandlung über die Freiheit mit der im WOLDEMAR, wo der Faden freilich am sichtbarsten ist.

Hier nur einige Grundzüge. Das Streben nach dem Genuß des Unendlichen mußte gewiß einen Hang zur beschaulichen Einsamkeit erzeugen, der durch die Seelenlosigkeit der Umgebenden leicht verstärkt werden

konnte. Versunken in sich selbst mußte der nach Ewigkeit Lechzende bald zum Bewußtsein eines göttlichen Vermögens, eines uneigennützigen Triebes, einer reinen Liebe in seinem Innern gelangen; seine Empfindungen davon in Begriffe auflösen, und diese Begriffe nach seiner ursprünglichen Unmäßigkeit, die immer alles in Einem Wirklichen suchte, ins Unendliche erweitern. Daher die Lehre von der gesetzgebenden Kraft des moralischen Genies, von den Lizenzen hoher Poesie, welche Heroen sich wider die Grammatik der Tugend erlauben dürften. Gefährlicher Indifferentism gegen alle Formen; Mystizism der Gesetzesfeindschaft. Daher die Liebe zum Altertum, an dem er nur die Natürlichkeit und den lebendigen Zusammenhang des Verstandes und des Herzens kennen und schätzen konnte: denn für das Klassische, Schickliche und Vollendete, für gesetzlich freie Gemeinschaft fehlte es diesem Modernen durchaus an Sinn. Daher ein Ideal von Freundschaft, welches bald Bedürfnis werden, und ihn in die Welt zurücktreiben mußte. Sie konnte einem solchen Herzen nicht anders als schrecklich erscheinen, etwa wie Silly sie darstellt. Hoffnung unbedingter Vereinigung. Vergötterung der Weiblichkeit, wegen der reinen Sittlichkeit der weiblichen Triebe, und des Hanges zu grenzenloser Hingebung; ebenso empörend (T. II. S. 170), wie vorher die Verachtung (T. II. S. 39) wegen vermeinter Unfähigkeit zur Begeisterung der Liebe. Täuschung jener Hoffnung. Nichtigkeit aller menschlichen Liebe. Verzweiflung. Unendliche Verachtung (T. II. S. 250). Rückkehr zur Einsamkeit und Liebe zu Gott. Der allgemeine Ton, der sich über das Ganze verbreitet, und ihm eine *Einheit des Kolorits* gibt, ist *Überspannung*: eine Erweiterung jedes einzelnen Objekts der Liebe
[91] oder Begierde über alle Grenzen der Wahrheit, der Gerechtigkeit und der Schicklichkeit ins unermeßliche Leere hinaus. — Das Streben nach dem Unendlichen sei die herrschende Triebfeder in einer gesunden, tätigen Seele: eine Reihe großer Handlungen wird das Resultat sein. Gebt ihr noch ein ebenso mächtiges Streben nach Harmonie, und das Vermögen dazu: so wird das Gute und das Schöne sich mit dem Großen und Erhabnen zu einem vollständigen Ganzen vermählen. Setzt aber jenes Streben nach dem Unendlichen ohne das Vermögen der Harmonie in eine Seele, deren Sinnlichkeit höchst rege und zart, aber gleichsam unendlich verletzbar ist: und sie wird ewig die glückliche Vereinigung des Entgegengesetzten, ohne welche die größte, wie die kleinste Aufgabe der menschlichen Bestimmung nicht erfüllt werden kann, verfehlen; sie wird zwischen der verschlossensten Einsamkeit und der unbedingtesten Hingebung, zwischen Hochmut und Zerknirschung, zwischen Entzücken und Verzweiflung, zwischen Zügellosigkeit und Knechtschaft ewig schwanken.

Wenn man, was S. 250, T. II von dem überschwenglichen Gegenstande überschwenglicher Liebe gesagt wird, mit den beiden Sentenzen am Schluß vergleicht: so ist es, als würden sie durch ein plötzliches Licht von oben erhellt, oder vielmehr von[1] einem heiligen Strahlenkranz wie[2] umglänzt. Die Vergleichung mit allen andern Jacobischen Schriften setzt diese Vermutung außer allen Zweifel: denn es herrscht in ihnen nicht etwa bloß eine zufällige und bedeutungslose Vorliebe für die Terminologie der vornehmen[3] Mystik einiger genialischen[4] Christianer, sondern dieselbe ernstliche Tendenz auf eine unbedingte Hingebung in die Gnade Gottes.

WOLDEMAR ist also eigentlich eine Einladungsschrift zur Bekanntschaft mit *Gott* (Ergieß. S. 34), und das *theologische Kunstwerk* endigt, wie alle moralischen Debauchen endigen, mit einem Salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit.

---

[1] wie von
[2] *fehlt*
[3] mattherzigen
[4] affektierten

GEORG FORSTER

Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker

Von Friedrich Schlegel

[119] Über nichts wehklagt der Deutsche mehr als über Mangel an *Deutschheit*. »Wir haben siebentausend Schriftsteller, sagt Georg Forster (Kl. Schr. III, 362), und noch gibt es in Deutschland keine öffentliche Meinung.« In der Tat, wenn die Sache nicht einmal in Regensburg in Anregung gebracht, und allen Untertanen ein Nationalcharakter von Reichswegen befohlen wird; oder wenn es nicht etwa einem Sophisten der Reinholdischen Schule gefällt, die allgemeingültigen Prinzipien der Deutschheit allgemeingeltend zu machen: so hat es allen Anschein, daß die Deutschheit noch geraume Zeit nur ein gutherziges Postulat, oder ein trotziger und verzagter Imperativ bleiben werde.

Über[1] notwendige Übel soll man nicht jammern. Ebenso wenig fruchtet neidische Anfeindung der Nachbaren, kindisch erkünstelte Selbstvergötterung und eigensinnige Verbannung des Fremden, welches so oft ein wesentlicher Bestandteil zu der neuen Mischung ist, durch welche wir allein noch zu eigener Vortrefflichkeit gelangen können. Selbst die an sich rühmliche und nützliche Erneuerung kann den Zweck nicht erreichen, welchen die meisten doch wohl dabei gehabt haben mögen. Was mit unsrer jetzigen Bildung, denn in dieser allein besteht doch unser eigentümlicher Wert, gar keinen Zusammenhang mehr hat,
[120] ist nicht bloß alt, sondern veraltet. Alle echte[2], eigne und gemeinschaft-*Bildung*, welche noch irgend in Deutschland gefunden wird, ist, wenn ich so sagen darf, von heute und gestern, und ward fast allein durch *Schriften* entwickelt, genährt, und unter den[3] Mittelstand, den[3] gesundesten Teil der Nation, verbreitet. Das allein ist Deutschheit; das ist die heilige

A: Lyceum der schönen Künste. Ersten Bandes, erster Teil. Berlin. Bei Johann Friedrich Unger 1797. S. 32—78.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 88—131. *Der Titel lautet hier:* »Georg Forster's Schriften«. *(Die Varianten nach K.)*

[1] Über . . . veraltet.] *fehlt* [2] wahre, [3] dem

Flamme, welche jeder Patriot, hell und stark zu erhalten und zu vermehren, an seinem Teil streben sollte! Jeder klassische Schriftsteller ist ein Wohltäter seiner Nation, und hat gerechte Ansprüche auf ein öffentliches Ehrendenkmal. Ein Denkmal: aber nicht eben in Erz oder Marmor; auch kein Panegyrikus. Das schönste Denkmal für einen schriftstellerischen Künstler ist: daß sein eigentlicher Wert öffentlich anerkannt wird; daß alle einer allgemeinen Ausbildung Fähige immer wieder mit Liebe und[1] Andacht von ihm lernen; daß einige die Eigentümlichkeit seiner Geisteswerke bis auf die feinsten Züge durchforschen und verstehen lernen.

Es will verlauten: *Wir hätten keine klassischen Schriftsteller, wenigstens nicht in Prosa.* Einige habens laut gesagt: aber tölpisch. Andere wollen dem gemeinen Mann das Untere der Karten[2] nicht sehen lassen, und reden leise. Wenn wir nur recht viel *klassische Leser* hätten: einige klassische Schriftsteller, glaube ich, fänden sich noch wohl. Sie lesen; viel und vieles: aber wie und was? Wie viele gibt es denn wohl, welche, auch nachdem der Reiz der Neuheit ganz vorüber ist, zu einer Schrift, die es verdient, immer von neuem zurückkehren können; nicht um die Zeit zu töten, noch um Kenntnisse von dieser oder jener Sache zu erwerben, sondern um sich den Eindruck durch die Wiederholung schärfer zu bestimmen, und um sich das Beste ganz anzueignen? So lange es daran fehlt, muß ein reifes Urteil über geschriebene Kunstwerke unter die seltensten Seltenheiten gehören. Daß einsichtsvolle Bemerkungen über Bilder, Gemälde und Produkte der Musik verhältnismäßig so ungleich häufiger sind, entspringt gewiß größtenteils daher, daß hier die Dauer des Stoffs und der lebendigere Reiz schon von selbst zur öfteren Wiederholung einladet.

Es soll Philosphen geben, welche glauben: wir wüßten noch gar nicht, was Poesie eigentlich sei. Dann könnten wir auch durchaus gar nicht wissen, was *Prosa* ist: denn Prosa und Poesie sind so unzertrennliche Gegensätze, wie Leib und Seele. Vielleicht auch nicht, was *klassisch.* Und jenes unbesonnene Todesurteil über den Genius der deutschen Prosa wäre also um vieles zu voreilig.

Zwar in einem gewissen Sinne, der wohl der eigentliche und ursprüngliche sein mag, haben alle Europäer keine klassischen Schriftsteller zu
[121] befürchten. Ich sage, befürchten: denn schlechthin unübertreffliche Urbilder beweisen unübersteigliche Grenzen der Vervollkommnung. In dieser Rücksicht könnte man wohl sagen: der Himmel behüte uns vor

[1] und Andacht] *fehlt* [2] Charten

ewigen Werken. Aber die Menschheit reicht weiter, als das Genie. Die Europäer haben diese Höhe erreicht. Es kann fernerhin kein schriftstellerischer Künstler so nachahmungswürdig werden, daß er nicht einmal veralten, und überschritten werden müßte. Der reine Wert jedes Einzelnen wirkt ewig mit fort: aber die Eigentümlichkeit auch des Größten verliert sich in dem Strome des Ganzen. Wenn wir aber unter *klassischen Schriften einer Nation* nur solche verstehen, die in irgendeiner nachahmungswürdigen Eigenschaft noch nicht übertroffen sind, bis dahin also Urbilder bleiben sollen: so haben die Deutschen deren so gut, wie die übrigen gebildeten Völker Europas. Auch solche, die eigentlich der *Nation* angehören, und durch ihre Allgemeinheit in Gehalt und Geist ein eigentümliches, bleibendes Gemeingut aller bildungsfähigen Mitbürger einer Sprache sind; wenn gleich weniger, wie andre Nationen. Sollen nehmlich klassische Schriften es nicht bloß für diese oder jene Zunft; sollen sie *allgemeine Urbilder* sein: so muß die Bildung, welche sie mitteilen, nicht bloß eine echte[1], aber einseitige, und bei gewissen Grenzen schechthin stillstehende, oder wohl gar umkehrende, sondern eine ganz allgemeine und fortschreitende sein; so muß ihre Richtung und Stimmung den Gesetzen und Forderungen der Menschheit entsprechen.

Auch *in Prosa*. Ja, eigentlich künstlerische Schriften sind wohl in unserm Zeitalter weit weniger geschickt, ein gemeinsames Eigentum aller gebildeten und bildungsfähigen Menschen zu sein. Zwar wirkt jene liebliche *Naturpoesie*, welche vielmehr ein freies Gewächs, als ein absichtliches Kunstwerk ist, auf alle, die nur allgemeinen Sinn haben, auch ohne besonders ausgebildetes Kunstgefühl; und auch der Roman geht darauf aus, die geistige, sittliche und gesellschaftliche Bildung wieder mit der künstlerischen zu vereinigen. Aber jene zarten Pflanzen wollen nicht auf jedem Boden wild wachsen, noch die Verpflanzung ertragen, oder in Treibhäusern gedeihen. Der höfliche Sprachgebrauch nennt auch vieles Poesie, was weder schönes Naturgewächs, noch schönes Kunstwerk, sondern bloße Äußerung und Befriedigung eines rohen Bedürfnisses ist. Sie ist allgemein, aber nicht im guten Sinne; nämlich, sie arbeitet für die große Mehrheit der Bildungslosen. Und der Roman ist in der Regel, wie ein lockrer Gesell, der unglaublich geschwind lebt, alt wird und stirbt. Überhaupt kann jede menschliche Kraft nur durch entschiedne Absonderung von allen übrigen zu[2] echter Bildung gedeihen: jede solche

[1] echte, aber] *fehlt*
[2] zu echter] zur

[122] Trennung des ganzen Menschen aber ist nicht für alle; sie erfordert mehr und leistet weniger, als zu einer allgemeinen Bildung notwendig ist.

Unter allen eigentlichen Prosaisten, welche auf eine Stelle in dem[1] Verzeichnis der deutschen Klassiker Anspruch machen dürfen, atmet keiner so sehr den Geist freier Fortschreitung, wie *Georg Forster*. Man legt fast keine seiner Schriften aus der Hand, ohne sich nicht bloß zum Selbstdenken belebt und bereichert, sondern auch *erweitert* zu fühlen. In andern, auch den besten deutschen Schriften, fühlt man Stubenluft. Hier scheint man in frischer Luft, unter heiterm Himmel, mit einem gesunden Mann, bald in einem reizenden Tal zu lustwandeln, bald von einer freien Anhöhe weit umher zu schauen. Jeder Pulsschlag seines immer tätigen Wesens strebt *vorwärts*. Unter allen noch so verschiednen Ansichten seines reichen und vielseitigen Verstandes, bleibt *Vervollkommnung* der feste, durch seine ganze schriftstellerische Laufbahn herrschende Grundgedanke; ohngeachtet er darum nicht jeden Wunsch der Menschheit für sogleich ausführbar hielt (S. Ans. I, 351 folg.).

Fesseln, Mauern und Dämme waren nicht für diesen *freien* Geist. Aber nicht der Name der Aufklärung und Freiheit, nicht diese oder jene Form war es, woran er hing. Er erkennt und ehrt in seinen Schriften jeden Funken vom echten Geist gesetzlicher Freiheit, wo er ihn auch trifft: in unumschränkten Monarchien, wie in gemäßigten Verfassungen und Republiken; in Wissenschaften und Werken, wie in sittlichen Handlungen; in der bürgerlichen Welt, wie in der Erziehung und deren Anstalten (Ans. III, 221 folg.). Er redet für die Öffentlichkeit der bürgerlichen Rechtspflege (Ans. III, 32) so warm, wie gegen den gelehrten Zunftzwang und das Berufen auf das Wort des Meisters (Kl. Schr. IV, 369, 381 folg.). Auch das Vorurteil sollte nicht mit Gewalt bekämpft werden. Mit edlem, männlichem Eifer widersetzte er sich in der köstlichen Schrift *über Proselytenmacherei* der verfolgungssüchtigen Beschränktheit handwerksmäßiger Aufklärer, welche selbst in der Dämmerung tappen. Ihm stand es an, zu sagen (Kl. Schr. III, 226 folg.): »Frei sein, heißt Mensch sein.«

Bei jener rührenden Schilderung in den ANSICHTEN (II, 233), wie er, nach einer Trennung von zwölf Jahren, das Meer, gleich einem alten Freunde, zum erstenmale wieder begrüßt habe, sagt er die merkwürdigen Worte: »Ich sank gleichsam unwillkürlich in mich selbst zurück, und vor meiner Seele stand das Bild jener drei Jahre, die ich auf dem Ozean zubrachte, und *die mein ganzes Schicksal bestimmten.*« — Für seinen Geist

[1] dem . . . Klassiker] einer Auswahl deutscher Schriftsteller

[123] war die *Weltumseglung* vielleicht die wichtigste Hauptbegebenheit seines Lebens: dagegen die Trennung von Deutschland auf seine letzten Schriften keinen bedeutenden Einfluß gehabt[1]; wohl aber, wider Recht und Billigkeit, auf die Beurteilung selbst der früheren. — War seine Reise mit Cook wirklich der Urkeim, aus welchem sich jenes freie Streben, jener weite Blick vielleicht erst später völlig entwickelte: so möchte man wünschen, daß junge Wahrheitsfreunde, statt der Schule, häufiger eine Reise um die Welt wählen könnten; nicht etwa nur, um die Verzeichnisse der Pflanzen zu bereichern, sondern um sich selbst zur echten[2] Lebensweisheit zu bilden.

Eine solche Erfahrung bei solchen ursprünglichen Anlagen, einer offnen Empfänglichkeit, einem nicht gemeinen Maß analytischer Vernunft, und stetem Streben nach dem Unendlichen, mußte in der Seele des Jünglings den Grund zu jener Mischung und steten Verwebung von Anschauungen, Begriffen und Ideen legen, welche die Geisteswerke des Mannes so merkwürdig auszeichnete. Immer achtete er den Wert einer universellen Empfänglichkeit (Kl. Schr. V, 27), und lebendiger Eindrücke aus der Anschauung des Gegenstandes (Vorr. der Kl. Schr.) ganz so hoch, wie er es verdient. Wenn in seiner Darstellung gleich die Ordnung oft umgekehrt ist: so war für seinen Geist doch immer eine äußre Wahrnehmung das Erste, gleichsam der elastische Punkt. Er geht vom Einzelnen aus, weiß es aber bald ins Allgemeine hinüberzuspielen, und bezieht es überall aufs Unendliche. Nie beschäftigt er die Einbildungskraft, das Gefühl oder die Vernunft allein: er interessiert den ganzen Menschen. Alle Seelenkräfte aber in sich und andern gleich sehr und vereinigt auszubilden; das ist die Grundlage der *echten*[3] *Popularität*, welche nicht bloß in konsequenter Mittelmäßigkeit besteht.

Dieses Weitumfassende seines Geistes, dieses *Nehmen aller Gegenstände im großen und ganzen* gibt seinen Schriften etwas[4] wahrhaft Großartiges und beinah Erhabnes. Nur freilich nicht für diejenigen, welche das Erhabne allein in heroischen Phrasen erblicken können. Stelzen liebte Forster nicht, brauchte sie auch nicht. Er schreibt, wie man in der edelsten, geistreichsten und feinsten Gesellschaft am besten spricht.

Seine Werke verdienen ihre Popularität durch die *echte*[5] *Sittlichkeit*, welche sie atmen. — Viele deutsche Schriften handeln von der Sittlichkeit: wenige sind sittlich. Wenige vielleicht in höherm Maß, wie Forsters; in ihrer Gattung wenigstens, keine. Zwar strengere Begriffe zu haben, ist

[1] gehabt hat; [2] echten] *fehlt* [3] *echten] wahren* [4] etwas ... Erhabnes.] den umfassenden und beinahe erhabnen Charakter. [5] *echte] fehlt*

wohlfeil, wenn es bloß Begriffe sind. Was er wußte, meinte und glaubte,
[124] war in Saft und Blut verwandelt. Wie in allen Stücken, so auch in diesem wird man Buchstaben und Namen ohne den Geist, in Forsters Schriften vergeblich suchen. Überall zeigt sich in ihnen eine edle und zarte Natur, reges Mitgefühl, sanfte und billige Schonung, warme Begeisterung für das Wohl der Menschheit, eine reine Gesinnung, lebhafter Abscheu alles Unrechts. Wenn sein Unwille sich zuweilen bei geringen Anlässen unverhältnismäßig lebhaft äußert: so kann doch das seltne *Übermaß sittlicher Reizbarkeit* an einem Erdensohne immer noch für einen schönen Fehler gelten. Dabei findet man seine Denkart fester, strenger und männlicher, als die[1] beinah weibliche Milde seines Wesens, die gleich beim ersten Blick so sehr auffällt, vermuten ließ. Ein *lebendiger Begriff von der Würde des Menschen* ist in seinen Schriften gleichsam überall gegenwärtig. Dieses, und nicht jenes lügenhafte Bild des *Glücks*, das so lange am Ziele der menschlichen Laufbahn stand, „ist ihm die oberste Richtschnur aller sittlichen Urteile und der echte Wegweiser des Lebens" (Kl. Schr. VI, 316); wie sich doch von dem Ton des Zeitalters und der ausländischen Philosophie, in dem, und durch die er seine wissenschaftliche Bildung zuerst empfing, erwarten ließ. Nach diesem echt[2] sittlichen Grundbegriff betrachtete er auch die Gegenstände der bürgerlichen Welt. Zwar könnte er nach einzelnen Stellen besonders etwas früherer Schriften (z. B. Kl. Schr. I, 191 folg.) zu behaupten scheinen, allgemeine Beglückung sei der Zweck des Staats. Nimmt man seine Gedanken aber, wie man überall bei ihm tun muß, im großen und ganzen: so ergibt sich, daß nichts seinem Kopfe und Herzen mehr widerstehen konnte, als die Lehre, der einsichtsvollere Herrscher dürfe die Untertanen zwingen, nach seiner Willkür glücklich zu werden. Dieses erhellt besonders aus dem Aufsatz *Über die Beziehung der Staatskunst auf das Glück der Menschheit.* Er ist fest überzeugt, daß auch die edelste Absicht unrechtmäßige Gewalt nicht beschönigen könne (Kl. Schr. VI, 214). Den freien Willen der einzelnen Bürger erklärt er, als notwendige Bedingung ihrer sittlichen Vervollkommnung, für das Heiligste (Kl. Schr. III, 6).

Freilich treibt er die Sittlichkeit nicht so handwerksmäßig, wie manche Erziehungskünstler und Meister der reinen Vernunft, welche sich nun einmal mit der ganzen Schwere ihres Wesens darauf gelegt haben. Der gesellschaftliche Schriftsteller, welcher die gesamte Menschheit umfassen soll, darf eine einzige wesentliche Anlage derselben nicht so

[1] als die] *fehlt A* [2] *fehlt*

einseitig auf Unkosten der übrigen ausbilden, wie es dem eigentlichen Sittenlehrer und Sittenkünstler von Rechts wegen erlaubt ist. Forster
[125] erkennt einen Wert, auch jenseits der Gesetze des Katechismus, und hält echte[1] Größe, trotz aller Ausschweifungen, für Größe. Der erste Keim dieser natürlichen, aber seltnen Urteilsart, lag schon in seiner allgemeinen Vielseitigkeit, scheint sich jedoch erst später ganz entfaltet zu haben.

Seine Anbetung unerreichbarer und in ihrer Art einziger Vortrefflichkeit, kann schwärmerisch scheinen. Ja, man könnte ihm wirkliche Grundsätze der geistigen Gesetzlosigkeit aufzeigen; wenn jeder Zweifel, jeder Einfall, jede Wendung (wie Kl. Schr. VI, 96) ein Grundsatz wäre. Nur darf man nicht jeden übertriebenen Ausdruck gleich für ein Kennzeichen weichlicher Hingebung erklären; wiewohl er sich dem Genuß der schönen Natur leidend (Ans. III, 190) hingab, und hier die Zergliederung des Eindrucks für des Genusses Grenze hielt. Vielleicht nicht mit Unrecht. Seine bestimmte und bedingte Würdigung großer Menschen und Menschenwerke aber, die man nicht wie Natur genießen soll, ist ein Beweis von selbsttätiger Rückwirkung. Es darf nicht für Schwärmerei gelten, demjenigen einen unbedingten Wert beizulegen, was nur diesen oder gar keinen haben kann; oder an menschliche Größe überhaupt zu glauben, und zum Beispiel die Sittlichkeit der übergesetzlichen Handlungen des Brutus (Kl. Schr. IV, 367) und Timoleon (Kl. Schr. VI, 298) anzuerkennen.

Auch muß man nie über einzelne Worte mit ihm mäkeln. Leser, welche nicht dann und wann durch einen Hauch beleidigt werden, und[2] über ein Wort mäkeln können, sind gewiß auch für die Schönheiten von der feineren Art stumpf. Nur soll man nicht alle Gegenstände durchs Mikroskop betrachten. Man sollte sich ordentlich[3] kunstmäßig üben, eben sowohl äußerst langsam mit steter Zergliederung des Einzelnen, als auch schneller und in einem Zuge zur Übersicht des Ganzen lesen zu können. Wer nicht beides kann, und jedes anwendet, wo es hingehört, der weiß eigentlich noch gar nicht zu lesen. Man darf mit Grund voraussetzen, daß Forster oft auch mit polemischer Nebenabsicht gegen die herrschende Mikrologie und Unempfänglichkeit für genialische Größe den Ton hoch angab[4]. Denn bei seiner Vielseitigkeit konnte ihm die »Rückseite des schönen Gepräges« (Ans. I, 68) selten ganz entgehen. Er kannte zum Beispiel die Grenzen von Gibbons Wert recht wohl (Kl. Schr. II, 289), ohngeachtet er seine Verkleinerer so unwillig straft.

[1] *fehlt* [2] und über . . . können] *fehlt* [3] *fehlt* [4] ausgab.

Denn nichts konnte ihn mehr aufbringen, als eine solche Verkennung des echten[1] Verdienstes, welche neben der Beschränktheit und Verkehrtheit auch üblen Willen verrät. Wenn er diese Saite berührt, so bekommt seine sonst so friedliche und milde Denkart und Schreibart ordentlich schneidende Schärfe und polemischen Nerv. Edler, rühmlicher Eifer
[126] für alles Große, Gute und Schöne! Und ohne alle einseitige Vorliebe für eine Lieblingsgattung. Bereitwillig huldigte er dem echten[2] Genie jeder Art. Franklin und Mirabeau, der Schauspieler Iffland und der sokratische Hemsterhuys, Raffael[3], Cook und Friedrich der Große fanden in einem und demselben Manne einen doch nicht oberflächlichen Bewundrer.

Wenn die sittliche Bildung alle Wollungen, Begehrungen und Handlungen umfaßt, deren Quelle und Ziel die Foderung ist, alles Zufällige in uns und außer uns durch den ewigen Teil unsres[4] Wesens zu bestimmen, und demselben zu verähnlichen: so gehört dazu auch vornehmlich diejenige freie Handlung, durch welche der Mensch die Welt zur Gottheit adelt. Auch bei Forster ging der gegebne Glaube voraus, und veredelte sich erst später in einen freien, dem er aber nie untreu ward. Er verabscheute auch hier die Geistesknechtschaft, und haßte die geistliche Verfolgungssucht, samt ihrem gehässigen Unterschiede zwischen Orthodoxie und Heterodoxie (Ans. I, 95—98). Der gänzliche Mangel an Schönheitsgefühl (Ans. I, 134), und die marklose Schwäche des Charakters (Ans. I, 209), welche sich in der Frömmigkeit nur allzuvieler Gläubigen zeigt, konnte ihm keine Achtung einflößen. Er hielt das Schwelgen in himmlischen Gefühlen sehr richtig für entmannende Seelenunzucht (Ans. I, 29—32), aber er glaubte standhaft an die Vorsehung. Es ist nicht bloß die unendliche Lebenskraft der allerzeugenden und allnährenden Natur, über die er sich oft mit der Begeistrung ihrer geweihtesten Priester, eines Lukrez oder Büffon, in Bewunderung ergießt. Auch die Spuren von dem Endzweck einer allgütigen Weisheit verfolgt er in der umgebenden Welt und in der Geschichte der Menschheit mit wahrer Liebe und mit jener[5] nicht bloß gesagten, sondern tief gefühlten Andacht[6], welche einige Schriften von *Kant* und *Lichtenberg* so anziehend macht.

Aber nicht bloß diese und jene Ansicht, sondern die herrschende Stimmung *aller* seiner Werke, ist echt[7] sittlich. Sie ist es von der jungfräulichen Scheu vor dem ersten Fehltritt und der erbaulichen Nutzanwendung in DODDS LEBEN, welches man nicht ohne das Lächeln der Zuneigung über seine jugendliche Arglosigkeit lesen kann, bis zu seinen

[1] *fehlt* [2] *fehlt* [3] Raffael . . . der Große] Raffael und Cook [4] unsers
[5] jener] einer [6] Andacht, . . . macht.] Andacht. [7] *fehlt*

merkwürdigsten Empfindungen und Gedanken über die furchtbarste aller Naturerscheinungen der sittlichen Welt, welche, außer dem Anschein der größten weltbürgerlichen Wichtigkeit, schon durch ihre Einzigkeit und an Ausschweifungen jeder Art ergiebige Größe, die vollste Teilnahme seines Beobachtungsgeistes an sich ziehn mußte, in den PARISISCHEN UMRISSEN und in den *letzten Briefen.*

[127] Was soll man an diesen Briefen mehr bewundern und lieben? Den Scharfsinn? Den großen Blick? Die rührende Herzlichkeit des Ausdrucks? Die unerschütterliche Rechtlichkeit und Redlichkeit der Denkart? Oder die sanfte, milde Äußerung des tiefsten, oft Verzweiflung scheinenden Unmuts? — Am achtungswürdigsten ist es vielleicht, daß bei einem Anblick, wo hohle Vernünftler, wie der Pöbel, sobald es über eigne Gefahr und Klugheit hinausgeht, nur über das Unglück zu deklamieren pflegen; wo Menschen, die nur gutartig, nicht sittlich sind, sich höchstens bis zum Mitgefühl mit der leidenden Tierheit erheben; er nur um die Menschheit trauert, und allein über die sittlichen Greuel zürnt, deren Anblick sein Innres zerriß. Das ist echte[1] Männlichkeit.

Wenn die rückständigen Briefe diesen entsprechen: so wird die deutsche Literatur durch die *vollständigere Sammlung der Forsterschen Briefe,* zu der bei Bekanntmachung der letzten Hoffnung gegeben ward, mit einem in[2] jeder Rücksicht lehrreichen, köstlichen[3], und in seiner Art einzigen Werke bereichert werden.

Man hat es unbegreiflich gefunden, daß die PARISISCHEN UMRISSE parisisch sind, daß sie Farbe des Orts und der Zeit verraten; und unverzeihlich, daß der denkende Beobachter das Unvermeidliche notwendig fand. Es[4] ist nicht bloß von den armen Sündern[I] die Rede, welche Forsters Schriften nach seinen bürgerlichen Verhältnissen beurteilt haben. Menschen, deren erstes und letztes Prinzipium alles Meinens und Handelns, deren Gott die *Wetterfahne* ist, verdienen kaum Erwähnung, geschweige denn zergliedernde Widerlegung. Selbst von gebildeten, denkenden Männern erwartet man oft vergebens, daß ihnen der himmelweite Unterschied zwischen der Sittlichkeit eines Menschen und der Gesetzmäßigkeit seiner Handlungen geläufig wäre. Sogar[5] ein, wie es

[I] Wie der Rezensent der *Ansichten* in der Jenaischen A. L. Z. 93. nro. 202, 203; und der *Erinnerungen* eben daselbst, 94. nro. 62.

[1] wahre [2] in jeder Rücksicht] *fehlt* [3] erfreulichen,

[4] Es ist nicht . . . Widerlegung] Man glaubte Forsters Schriften nach seinen bürgerlichen Verhältnissen beurteilen zu müssen. Eine heillose Verwirrung aller Prinzipien! Aber wen darf sie wundern? (*Die Anmerkung fehlt.*)

[5] Sogar . . . Beurteiler] Man

scheint, rechtlicher, aber wenigstens hier oberflächlicher Beurteiler hat die UMRISSE unsittlich, die letzten *Briefe* leichtsinnig gefunden[I]. Und es ließ sich doch mit *einem* einzigen *Blick auf den ganzen schriftstellerischen Forster* erkennen, daß man hier kein Wort genauer nehmen dürfe, als wir es im raschen Gedränge des Lebens und im lebhaften Gespräch zu

[128] nehmen pflegen. »Ist es nicht Torheit, sagt er einmal in den ANSICHTEN (III, 218), die Schriftsteller richten zu wollen, wegen einzelner Empfindungen eines Augenblicks, wo man vielmehr ihre Offenherzigkeit, das Herz des Menschen aufzudecken, bewundern sollte? Die schnellen tausendfachen Übergänge in einer empfänglichen Seele zählen zu wollen, die sich unaufhörlich jagen, wenn Gegenstände von außen, oder durch ihre lebhafte Fantasie hervorgerufen, auf sie wirken, wäre wirklich verlorne Mühe.«

Für ein Lehrgebäude mag die gänzliche Freiheit auch von den geringsten Widersprüchen die wesentlichste Haupttugend sein. An dem einzelnen ganzen Menschen aber im handelnden und gesellschaftlichen Leben entspringt diese Gleichförmigkeit und Unveränderlichkeit der Ansichten in den meisten Fällen nur aus blinder Einseitigkeit und Starrsinn, oder wohl gar aus gänzlichem Mangel an eigner freier Meinung und Wahrnehmung. Ein Widerspruch vernichtet das System; unzählige machen den Philosophen dieses erhabenen Namens nicht unwürdig, wenn er es nicht ohnehin ist. Widersprüche können sogar Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe sein, und jene *Vielseitigkeit* beweisen, ohne welche Forsters Schriften nicht sein könnten, was sie doch in ihrer Art sein sollen und müssen.

Mannichfaltigkeit der Ansichten scheint flüchtigen, oder an Lehrgebäude gewöhnten Beobachtern gern gänzlicher Mangel an festen *Grundbegriffen.* Hier war es aber wirklich leicht, diejenigen wahrzunehmen, welche unter dem Wechsel der verschiedensten Stimmungen, und selbst bei entgegengesetzten Standpunkten, in den UMRISSEN wie in den *Briefen,* unveränderlich bleiben. Und welche Grundbegriffe sind es, an denen F. so standhaft aushielt? — Die unerschütterliche *Notwendigkeit* der Gesetze *der Natur,* und die unvertilgbare *Vervollkommnungsfähigkeit des Menschen:* die beiden Pole der höhern politischen Kritik! Sie herrschen allgemein in allen seinen *politischen Schriften,* welche deshalb um so mehr Wert für uns haben müssen, da auch viele

[I] In der Anzeige der *Friedenspräliminarien* in der Jen. A. L. Z. 94. nro. 371, 372.[1]

[1] *Die Anmerkung fehlt.*

unsrer besseren Geschichtskünstler nur wie Staatsmänner die Klugheit einzelner Entwürfe und Handlungen würdigen, zu wenig Naturforscher sind. Die gründlichsten Naturrechtslehrer hingegen sind oft im Gebiet der Erfahrung am meisten fremd, in deren Labyrinth man sich doch nur an dem Leitfaden jener Begriffe finden lernt.

In dem Wesentlichsten, dem *Gesichtspunkt*, sind also diese hingeworfnen Umrisse ungleich historischer, als manches berühmte und bändereiche Werk über die Französische Revolution[1]. Über einzelne Äußerungen kann natürlich jeder, der die Zeitungen innehat, jetzt Forstern eines Bessern belehren. Der Wert seiner treffendsten und feinsten Beobach-
[129] tungen aber kann nur von wenigen erkannt werden, weil ihre Gegenstände zugleich sehr geistig und sehr umfassend sind. Ist seine Ansicht aber auch durchaus schief und unwahr: so ist sie doch nicht unsittlich. Dieselben Verbrechen und Greuel, welche dem beobachtenden Naturforscher mit Recht nur für eine Naturerscheinung galten, empörten sein sittliches Gefühl. Nirgends hat er nur versucht, sie wegzuvernünfteln; oft selbst in den UMRISSEN laut anerkannt. Auch konnte ihm wohl die leichte Bemerkung nicht entgehen, daß der stete Anblick vergossenen Menschenbluts, Menschen, die nur zahm, nicht sittlich sind, fühllos und wild mache. Nur mußte er es freilich beschränkt finden, daß so viele in der reichhaltigsten aller Naturerscheinungen nur allein das wahrnehmen wollten (Kl. Schr. VI, 383). Hatte er so ganz unrecht zu glauben, daß man vieles zu voreilig den Handelnden zurechne, was aus der Verkettung der Umstände hervorging (Kl. Schr. VI, 347, 385)? Doch war er nicht von denen, welche die Naturnotwendigkeit bis zum Unsittlichen anbeten, und im dumpfen Hinbrüten über ein hohles Gedankenbild von unerklärlicher Einzigkeit endlich selbst zu forschen aufhören. Er unterschied das Zufällige, und sagt ausdrücklich: „Was die Leidenschaften hier unter dem Mantel der unerbittlichen Notwendigkeit gewirkt haben mögen, wird der Vergeltung nicht entgehen" (VI, 384). Welche Eigenschaften sind es denn, die er am meisten rühmt, deren Annäherung er wahrzunehmen glaubt, hofft oder wünscht? — Vaterlandsliebe (S. 358), allgemeine Entsagung, große Selbstverleugnung (S. 380), Unabhängigkeit von leblosen Dingen (S. 355), Einfalt in den Sitten (S. 356), Strenge der Gesetze (S. 357). — Darf man auf den endlichen Umsturz des allgemeinen herrschenden Egoismus (S. 351, 352) auch nicht einmal *hoffen*? Oder ist vielleicht schon das ein Verbrechen, daß die Französische Revo-

[1] Revolution; *im ganzen noch immer das einzige verständliche und verständige Wort über jene große Epoche.*

lution samt allen ihren Greueln, Forstern den festen Glauben an die Vorsehung dennoch nicht zu entreißen vermochte? Daß er es, was von diesem Glauben unzertrennlich ist, mit der Beobachtung der Weltbegebenheiten *im großen und ganzen* hielt (Kl. Schr. VI, 365, 366)?

Daß er auch hier die »Rückseite des Gepräges« kannte, läßt schon jene Vielseitigkeit seines Geistes erwarten, womit er unter andern in der merkwürdigen Stelle einer frühern Schrift, nachdem er die engländische Verfassung soeben mit Wärme gepriesen hat, auf »den Gesichtspunkt deutet, aus welchem ihre Vorzüge zu unendlich kleinen Größen hinabsinken« (Ans. III, 159, 160). Die *gleichzeitigen* letzten *Briefe beweisen* es. Denn wahr ists, in den UMRISSEN sucht er alles zum Besten zu kehren. Auch nimmt er bis auf die geringsten Kleinigkeiten absichtlich die Person und den Ton eines französischen Bürgers an. Das letzte ist nur eine schriftstellerische Wendung, um lebhafter zu polemisieren: denn in den
[130] letzten Briefen redet ein echter[1] Weltbürger, deutscher Herkunft. Überhaupt liebte er es auch in allgemeinen Abhandlungen nicht, allein zu lehren. Seine dramatisierende Einbildungskraft schuf sich gern Gegner, wenn er einen Gegenstand von mehr als einer Seite beleuchten wollte (Kl. Schr. VI, 262). Und nicht zum Schein: er lieh ihnen starke Gründe und lebhaften Vortrag. Diese Manier seines Geistes kann man unter andern auch in dem Aufsatz über die *Beziehung der Staatskunst auf das Glück der Menschheit* studieren.

Wenn man nicht gar leugnen will, daß es für einige Gegenstände verschiedne Gesichtspunkte gebe: so muß man auch zugeben, daß ein redlicher Forscher solche Gegenstände absichtlich aus entgegengesetzten Standorten betrachten dürfe.

In Rücksicht auf *die alles zum Besten kehrende im großen und ganzen nehmende Art zu sehen und zu würdigen*, sind, so paradox es auch klingen mag, die KRITISCHEN ANNALEN DER ENGLISCHEN LITERATUR die beste Erklärung und Rechtfertigung der PARISISCHEN UMRISSE. Sie herrscht auch hier, und mit Recht; denn nichts ist unhistorischer, als bloße Mikrologie ohne große Beziehungen und Resultate. Doch nie greift er zu solchen Lizenzen, wie sich Philosophen der alten und neuen Zeit, und solche, die des Namens gewiß nicht am unwürdigsten sind, in der Erklärung heiliger Dichter und alter Offenbarungen erlaubt haben. Es war nicht Zufall. Er wußte recht gut um die »Lindigkeit, mit der er hier das kritische Zepter führte« (Kl. Schr. V, 199). Man vergleiche nur einige seiner eigentlichen *Rezensionen* mit den ungleich milderen Urteilen in jenen

[1] *fehlt*

allgemeinen Übersichten; zum Beispiel die von Robertsons Werk über Indien. Viele sind mehr Anzeigen als Beurteilungen; einige beweisen, daß er auch streng würdigen konnte, und daß er in jenen Jahrbüchern nicht bloß aus Charakter, sondern aus Grundsatz, so mild urteilt. Aus diesem Gesichtspunkt muß man auch einige Äußerungen über verschiedene Gegenstände der deutschen Literatur nehmen, deren schwache Seiten er übrigens sehr gut kannte (Kl. Schr. V, 31, 32, 41—63 folg.).

Solche *kritische Annalen* in[1] großem Stil und Gesichtspunkt, wären eins der dringendsten, aber schwerer zu befriedigenden Bedürfnisse *der deutschen Literatur*. Die Deutschen sind ein rezensierendes Volk; und in den sämtlichen Werken eines deutschen Gelehrten wird man eine Sammlung von Rezensionen ebenso zuversichtlich suchen, als eine Auswahl von Bonmots in denen eines Franzosen: aber wir kennen fast nur die mikrologische Kritik, welche sich mit einer mehr historischen Ansicht nicht verträgt. Die allzu große Nähe des besondern Gegenstandes, worauf die Seele jedes einzelnen, als auf ihren Zweck, sich konzentriert, verbirgt
[131] ihr auch des Ganzen Zusammenhang und Gestalt. Vielleicht sind beide Arten von Kritik gleich notwendig; gewiß aber sind sie subjektiv und objektiv durchaus verschieden, und sollten daher immer ganz getrennt bleiben. Es[2] ist nicht angenehm, da, wo man gründlich, ja mikrologisch zergliedernde Prüfung erwartete, wenn etwa ein Günstling an die Reihe kommt, mit weltbürgerlichen Phrasen und den Manieren der Historie abgefertigt zu werden.

Ebenso widersinnig ist es, wenn man ohne Vorkenntnis der einzelnen Schrift eines Autors rezensierend zu Leibe geht, für den, vielleicht eben darum, weil er Charakter hat, nur durch wiederholtes Studium aller seiner aus und in einem Geist gebildeter Werke, der eigentliche Gesichtspunkt gefunden werden kann, auf den doch alles ankommt. Auch ohne Leidenschaft oder üblen Willen muß das Urteil dann wohl grundschief ausfallen. Nur das Gemeine verkennt man selten. Es wäre endlich Zeit, dem Gegenstand, welchen die Beurteiler so lange nur seitwärts angeschielt haben, auch einmal von vorn grade ins Auge zu schauen.

Es ist das allgemeine und unvermeidliche Schicksal *geschriebner Gespräche*, daß ihnen die Zunftgelehrten übel mitspielen. Wie breit und schwerfällig haben sie zum Beispiel von jeher die *Sokratische Ironie* mißdeutet und mißhandelt, auf die man anwenden könnte, was Plato vom Dichter sagt: Es ist ein zartes, geflügeltes und heiliges Ding. Auch

[1] in großem Stil und] in einem großen freien
[2] Es ist . . . abgefertigt zu werden.] *fehlt*

Forster kennt[1] die feinste Ironie, und von groben Händen wird sich der flüchtige Geist seiner *geschriebnen Gespräche* nie[2] greifen lassen. Denn *das* sind alle seine Schriften, fast ohne Ausnahme; ohnerachtet der Ausdruck noch lange nicht so abgerissen, hingeworfen und keck ist, wie in ähnlichen Geisteswerken der lebhafteren Franzosen: sondern periodischer, wie es einem Deutschen ziemt.

Es verlohnt sich wohl der Mühe, Forsters Schriften nicht zu verkennen. Wenige deutsche sind so allgemein geliebt. Wenige verdienen es noch mehr zu werden. Sie vollständig zergliedern, hieße den Begriff eines in seiner Art vortrefflichen *gesellschaftlichen Schriftstellers* entwickeln. Und in weltbürgerlicher Rücksicht stehen diese, deren Bestimmung es ist, *alle* wesentlichen Anlagen des Menschen anzuregen, zu bilden und wieder zu vereinigen, oben an[3]. Diese für das ganze Geschlecht wie für einzelne, unbedingt notwendige *Wiedervereinigung* aller der Grundkräfte des Menschen, welche in Urquell, Endziel und Wesen eins und unteilbar, doch verschieden erscheinen, und getrennt wirken und sich bilden müssen, kann und darf auch nicht etwan *aufgeschoben* werden,
[132] bis die Vervollkommnung der einzelnen Fertigkeiten durchaus vollendet wäre; das hieße, *auf ewig*. Sie muß mit dieser zugleich, als gleich heilig, und zu gleichen Rechten, verehrt und befördert werden; wenn auch nicht durch dieselben Priester. Weltbürgerliche, gesellschaftliche Schriften sind also ein ebenso unentbehrliches Mittel und Bedingnis der fortschreitenden Bildung, als eigentlich wissenschaftliche und künstlerische. Sie[4] sind die *echten Prosaisten;* wenn wir nehmlich unter *Prosa* die grade allgemeine Heerstraße der gebildeten Sprache verstehn, von welcher die eigentümlichen Mundarten des Dichters und des Denkers nur notwendige Nebenwege sind.

Die allgemeine Vorliebe für Forsters Schriften ist ein wichtiger Beitrag zu einer künftigen *Apologie des Publikums* gegen die häufigen Winke der Autoren, daß das Publikum sie, die Autoren, nicht wert sei. Jeder, vom Größten zum[5] Geringsten, meint auf das wehrlose Geschöpf unritterlich und unbarmherzig losschlagen zu müssen. Mehrere haben ihm sogar ins Ohr gesagt, was der Gottesleugner bei Voltaire dem höchsten Wesen: »Ich glaube, du existierst nicht.« — Indessen stehn doch nicht bloß einzelne Leser auf einer hohen Stufe, wo sie der Schriftsteller nicht

[1] kennt die feinste] ist nicht ohne
[2] nie greifen] nicht reifen
[3] oben an] sehr hoch.
[4] Sie sind die *echten*] Hier suche man die eigentlichen
[5] bis zum

gar viele antreffen möchten. Selbst das große, allgemein verachtete Publikum hat nicht selten, wie auch hier, durch die Tat richtiger geurteilt, als diejenigen, welche die Fabrikate ihres Urteilstriebes öffentlich ausstellen. — Freilich mögen viele wohl nur blättern, um die Zeit zu töten, oder um doch auch zu hören, und mitsprechen zu können. Die Gründlicheren hingegen lesen oft zu *kaufmännisch*. Sie sind unzufrieden mit einer Schrift, wenn sie nicht am Ende sagen können: *Valuta habe bar und richtig empfangen.* Kaum können Autoren, die sich nur durch bedingtes Lob geehrt finden, seltner sein, wie Leser, die ohne Passivität bewundern, und dem in seiner bestimmten Art Vortrefflichen die Abweichungen und Beschränkungen verzeihen können, ohne die es doch nicht sein würde, was es Gutes und Schönes ist, und sein soll.

Je vortrefflicher etwas in seiner Art ist, je mehr ist es auf sie beschränkt. Fodert von Forsters Schriften jede eigentümliche Tugend ihrer Gattung; nur nicht auch die aller übrigen. An der vornehmsten kommt kein andrer deutscher Prosaist ihm auch nur nahe; an Weltbürgerlichkeit, an Geselligkeit. Keiner hat in der Auswahl der Gegenstände, in der Anordnung des Ganzen, in den Übergängen und Wendungen, in Ausbildung und Farbe, so sehr die Gesetze und Foderungen der gebildeten Gesellschaft erfüllt und befriedigt, wie er. Keiner ist so ganz gesellschaftlicher Schriftsteller, wie er. *Lessing* selbst, der Prometheus der deutschen Prosa, hat seine genialische Behandlung sehr oft an einen so unwürdigen Stoff verschwendet, daß er scheinen könnte,
[133] ihn aus echtem[1] Virtuoseneigensinn eben deswegen gewählt zu haben.

Wie in einem streng wissenschaftlichen und eigentlich künstlerischen Werke vieles sein muß, was der gebildeten Gesellschaft gleichgültig oder anstößig ist: so darf auch das gesellschaftliche Werk nach jenem Maßstabe in Gehalt und Ausdruck vieles zu wünschen übrig lassen, und kann doch in seiner Art[2] klassisch, korrekt und selbst genialisch sein.

Die meisten können sich das *Klassische* gar nicht denken, ohne Meilenumfang, Zentnerschwere und Äonendauer. Sie fodern die Tugend ihrer Lieblingsgattung auch von allen übrigen. Sie könnens nicht begreifen, daß ein Gartenhaus anders gebaut werden müsse, wie ein Tempel. — Einen Tempel baut man auf Felsengrund; alles von Marmor, aus dem gediegensten und vornehmsten Stoff; den festen Gliederbau des einfachen und großen Ganzen in Verhältnissen, welche nach tausend Jahren so richtig und schön sind, wie heute. Also auch umfassende Werke geschichtlicher Kunst, die einigen das Höchste scheinen, was der menschliche Geist zu bilden vermag. In einem solchen würde freilich der lose Zusammenhang des immer verwebten Besondern und Allgemeinen in Forsters Schriften schlaff und unwürdig scheinen. Manches, was hier an seiner Stelle eben das Beste ist, wie die Einleitungen zu COOK, DER ENTDECKER, BOTANYBAY und dem Aufsatz *über Nordamerika*, würde dort ein unverzeihlich üppiger Auswuchs sein.

[1] *fehlt* [2] *fehlt A, K*

Noch eher leidlich ist jene Verkehrtheit wohl, wenn sie aus einseitiger Liebhaberei für *eine* besondre Art entspringt. Oft sind es aber gewiß die nehmlichen, die Forstern, als zu leicht für sie, zurückschieben, welche auch *Winckelmanns* und *Müllers* Meisterwerke wegen der Schwerfälligkeit vernachlässigen. Sie wollen Rosen vom Eichbaum pflücken, und wehklagen, daß man aus Rosenstöcken keine Kriegsschiffe zimmern könne:

— — unkundig dessen, was möglich
Sei, und was nicht: auf welcherlei Art die Gewalt einem jeden
Sei umschränkt, und wie fest ihm die scharfe Grenze gesteckt sei.

Dem Vorurteil, daß solche leichte gesellschaftliche Werke, deren Leichtigkeit nicht selten die Frucht der größten Kunst und Anstrengung ist, überhaupt nicht *dauern* könnten, widerspricht die Geschichte besonders derjenigen alten Urschriften, die immer noch neu sind. Die *zarten Gewebe der Sokratischen Muse* zum Beispiel, an die wir uns in einer Charakteristik der Forsterschen Schriften wohl erinnern dürfen, haben viele Jahrhunderte wirksam gelebt, und sind nach einem langen Winter-
[134] schlaf wieder zu neuer Jugend erwacht, während so manche schwere Arbeit in dem[1] Strom der Zeit untersank.

Aber ich möchte das doch zweifelhafte und ominöse Merkmal der Unsterblichkeit am liebsten ganz aus unserm Begriff vom Klassischen entfernt wissen. Möchten doch Forsters Schriften recht bald so weit übertroffen werden, daß sie überflüssig, und nicht mehr gut genug für uns wären; daß wir sie von Rechts wegen *antiquieren* könnten!

Bis jetzt aber ist er in den wesentlichsten Eigenschaften eines klassischen[2] Prosaisten noch nicht übertroffen; in andern kann er mit den Besten verglichen werden. Jene Eigenschaften sind um so nachahmungswürdiger, da es dieselben sind, welche am sichersten allgemein wirken, und doch im Deutschen am seltensten und am[3] schwersten erreicht werden können. Forster bewies auch darin seine universelle Empfänglichkeit und Ausbildung, daß er französische Eleganz und Popularität des Vortrags, und engländische Gemeinnützigkeit, mit deutscher Tiefe des

[1] den [2] klassischen Prosaisten] gesellschaftlichen Schriftstellers [3] *fehlt*

Gefühls und des Geistes vereinigte. Er hatte sich diese ausländischen Tugenden wirklich ganz zugeeignet. Alles ist aus Einem Stück in seinen Schriften, und hat deutsche Farbe. Denn er blieb ein Deutscher; noch zuletzt in Paris fühlte er seine Deutschheit sehr bestimmt.

Will man nur das Fehlerfreie *korrekt* nennen: so sind alle vom Weibe Gebornen notwendig inkorrekt;

So ist es jetzt, so war es zuvor, und so wird es stets sein.

Ist aber jedes Werk korrekt, welches *dieselbe* Kraft, die es hervorbrachte, auch wieder rückwirkend durchgearbeitet hat, damit sich Innres[1] und Äußres[2] entspreche: so darf man in F.s Schriften auch nur jene *gesellschaftliche* Korrektheit suchen, welche die glänzende Seite der französischen Literatur und in ihr einheimisch ist. Man wird sie auch in F.s Schriften nicht vermissen: er hatte sie an der Quelle studiert (Kl. Schr. V, 261, 266, 344, 345). Sie ist es, die, wie sich auch an manchem französischen Produkt bewährt, an echt[3] künstlerischen oder wissenschaftlichen Werken oft eben das Beste abschleifen würde. Einige deutsche Autoren hätten daher nicht versuchen sollen, was doch vergeblich war: sie da zu erreichen, wo sie nicht hingehört: denn Anmut läßt sich nicht errechnen, noch eine ungesellige Natur durch Zwang plötzlich verwandeln.

Zwar verliert sich sein Ausdruck je zuweilen ins Spitzfindige und Geschrobene. Das ist nicht Affektation, wie es mir scheint: sondern es entsprang lediglich aus dem arglosen und herzlichen Bestreben, sich
[135] ganz und offen mitzuteilen, und auch das Unaussprechliche auszusprechen. Wenn er hie und da seine Andacht lauter verrichtet, als es Sitte ist: so darf uns das wohl ein *Lächeln* abnötigen. Nur beklage ich den, welcher diese liebenswürdige kleine Schwachheit von jener eigentlichen *Schminke* nicht unterscheiden kann, in der eine tief verderbte Seele auch vor sich selbst im Spiegel ihres Innern erscheinen muß! — Vorzüglich finden sich solche Gezwungenheiten, worein[4] auch wohl sonst natürliche und nicht ganz unbeholfne Menschen im Anfange eines Gesprächs aus gegründeter Furcht vor dem Platten zu verfallen pflegen, in den Einleitungen und Eingängen, oder wo er seines Tons noch nicht ganz Meister war. So ist weit mehr Koketterie in dem Aufsatz *über Leckereien* sichtbar, als in den *Erinnerungen*, die von ähnlicher Manier und Farbe der Schreibart, aber ungleich vollendeter sind. Dieses Werk, in der[5] ganzen deutschen Literatur das einzige seiner[6] Art, übertrifft alle übrigen an Glanz des Ausdrucks, an feiner Ironie, und an verschwenderischem Reichtum überraschend

[1] Inneres [2] Äußeres [3] eigentlich [4] worin
[5] der ganzen deutschen] unserer [6] in seiner

glücklicher Wendungen. Und doch war es keine leichte Aufgabe, sich hier zwischen Scylla und Charybdis durchzuwinden, nie die Aufrichtigkeit zu beleidigen, und doch keine Schicklichkeit zu verletzen! — Gewiß aber ist in Forsters Schriften nur sehr weniges, was nicht in der besten Gesellschaft gesagt werden dürfte. Der Ausdruck ist edel, zart, gewählt und gesellig. Er läßt uns oft wie ein heller Kristall auf den reinen Grund seiner Seele blicken.

Der *Gehalt* eines gesellschaftlichen Schriftstellers darf ebensowenig nach streng wissenschaftlichem und künstlerischem Maßstabe gewürdigt werden, wie der Ausdruck. Der gesellschaftliche Schriftsteller ist schon von Amts wegen gleichsam verpflichtet, wie ich weiß nicht welcher Magister seine Dissertation überschrieb, *von allen Dingen, und noch von einigen andern*, zu handeln. Er kann gar nicht umhin, ein *Polyhistor* zu sein. Wer nirgends fremd ist, kann auch nirgends ganz angesiedelt sein. Man kann nicht zugleich auf Reisen sein, und seinen Acker bestellen. — Auch wird der freie Weltbürger sich schwerlich in eine enge Gilde einzunften lassen.

Kenner und Nichtkenner haben Forsters Kunsturteile vielfältig, hart, und zwar im einzelnen getadelt. Man hätte lieber kürzer und strenger gradezu[1] gestehen sollen, daß ihm eigentliches *Kunstgefühl* für die Darstellungen des Schönen, welches einer isolierten Ausbildung durchaus bedarf, ganz fehle; auch in der Poesie. Keine Vollkommenheit der Darstellung konnte ihn mit einem Stoff aussöhnen, der sein Zartgefühl verletzte, seine Sittlichkeit beleidigte, oder seinen Geist unbefriedigt ließ. Immer bewunderte und liebte er im Kunstwerk den großen und edlen Menschen, die erhabene oder reizende Natur. Denn wie tief und lebendig
[136] das von jenem Kunstgefühl wesentlich verschiedne[2] *Naturgefühl* in ihm war, davon geben viele unnachahmlich wahre Ergießungen in seinen Schriften vollgültiges Zeugnis. Auch für schöne dichterische Naturgewächse hatte er viel Sinn. Das beweist schon die Art, wie er eins der köstlichsten, die SAKONTALA auf vaterländischen Boden verpflanzte.

Als eigentümliche Ansicht dagegen ist Forsters *Kunstlehre* sehr interessant; schon darum, weil sie so ganz eigen und selbst gefühlt ist; vornehmlich aber, weil sie ihren Gegenstand aus dem notwendigen Gesichtspunkt der gebildeten Gesellschaft betrachtet, welche es nie weit genug in der Kennerschaft bringen wird, um über den künstlerischen Wert, die Gerechtsame und Foderungen der Sittlichkeit und des Verstandes zu vergessen. So wird der gesellschaftliche Mensch im wesentlichen immer denken; und als die deutlich ausgesprochne Stimme einer so ursprünglichen

[1] geradezu [2] verschiedene

und ewigen Klasse der[1] freien Natur hat F.s Kunstansicht einen sehr allgemeinen, bleibenden[2] Wert. Jenes allgepriesene Kunstgefühl aber dürfte ein Rigorist selbst bei vielen vermissen, die stets Gedichte schreiben; bei vielen, die, was jene gearbeitet haben, wenn es gedruckt ist, erläutern.

Die wesentlichen *Grundgesetze* derjenigen *künstlerischen Sittlichkeit*, ohne welche der Künstler auch in der Kunst sinken, und seine künstlerische Würde und Selbstständigkeit verlieren muß, hat F. nicht nur mit der Wärme eigner Empfindung vorgetragen, sondern auch, insofern er selbst ein Künstler war, treu befolgt. Er durfte sagen: »Der Künstler, der nur für Bewunderung arbeitete, ist kaum noch Bewunderung wert.« (Ans. I, 127.) »Ihn muß vielmehr, nach dem Beispiele der Gottheit, der Selbstgenuß ermuntern und befriedigen, den er sich in seinen eignen Werken bereitet. Es muß ihm genügen, daß in Erz, in Marmor, auf der Leinwand oder in Buchstaben seine große Seele zur Schau liegt. Hier fasse, wer sie fassen kann!« (Ans. I, 84, 85, 176, 177.)

Auch von der Kunst selbst hatte er so hohe, würdige Begriffe, wie sich mit jener gesellschaftlichen Vielseitigkeit nur immer vertragen. Solche herrschen auch in dem Aufsatz: *Die Kunst und das Zeitalter*. Die darin entworfene *Ansicht der Griechen*, die er vorzüglich von Seiten der urbildlichen und unerreichbaren Einzigkeit ihrer Kunst faßte, mag, im ganzen genommen, unter den oberflächlichen leicht am richtigsten treffen. Bei seiner ursprünglich naturwissenschaftlichen und gesellschaftlichen Bildung; bei seinen herrschenden Grundgedanken von Fortschreitung und Vervollkommnung bleibt es eine herrliche Bestätigung
[137] seiner unglaublich großen Vielseitigkeit, daß er die Begriffe von urbildlicher Schönheit, und unerreichbar einziger Vollendung so lebendig auffassen, und seinem Wesen gleichsam ganz einverleiben konnte; ohngeachtet er die lähmende Idee des *Unverbesserlichen* mit Recht verabscheute, und behauptete, »daß, wenn ein solches Unding, wie ein *vollkommnes System*, möglich wäre, die Anwendung desselben für den Gebrauch der Vernunft dennoch gefährlicher als jedes andere werden müßte.« — Das Einzelne aber in jener Ansicht der Griechen sollte man ihm um so weniger strenge auf die Waage legen, da es ohnehin eine allgemeine Liebhaberei der deutschen Autoren ist, die Geschichte des Altertums zu erfinden; auch solcher, die in der gesellschaftlichen Natur ihrer Schriften durchaus keine Entschuldigung finden können[1]. — Warum

[1] Auch solcher, die sich ausdrücklicher zu Altertumslehrern aufwarfen. *Moritz* zum Beispiel würde vortrefflich über die Alten geschrieben haben, wenn er sie gekannt hätte: aber es fehlt nur wenig, daß er sie gar nicht kannte.

[1] der freien Natur] *fehlt* [2] *fehlt*

will man doch alles von allen fodern! — Soll die *Philologie* als strenge Wissenschaft und echte[1] Kunst getrieben werden: so erfodert sie eine ganz eigene Organisation des Geistes; nicht minder, als die eigentliche Philosophie, bei der man es doch endlich einzusehn anfängt, daß sie nicht für jedermann ist.

Unleugbar aber war Forster ein *Künstler* im vollsten Sinne des Worts, wenn man es nur überhaupt in seiner Gattung sein kann. Selbst das *wirkliche* Gespräch kann ein Kunstwerk sein, wenn es durch gebildete Fertigkeit zur höchsten Vollendung in seiner Art geführt wird, und in Stoff und Gestalt ursprünglichen geselligen Sinn und Begeisterung für die höchste Mitteilung verrät. Ein Kunstwerk: ebenso gut, wie das auch vorübereilende Schauspiel; der Gesang, welcher selbst verhallend nur in der Seele bleibt; und der noch flüchtigere Tanz. Von einem solchen Gespräch kann gelten, was F. so köstlich von der »Vergänglichkeit« gesagt hat, welche »der Schauspielkunst mit jenen prachtvollen Blumen gemein ist, deren Fülle und Zartheit alles übertrifft, die in einer Stunde der Nacht am Stengel der Fackeldistel prangen, und noch vor Sonnenaufgang verwelken« (Ans. I, 87, 88). Wer es vollends versucht, dem schönen Gespräch, dieser flüchtigsten aller Schöpfungen des Genius, durch die *Schrift* Dauer zu geben, muß eine ungleich größere Gewalt über die Sprache, dieses unauslernbarste und eigensinnigste aller Werkzeuge besitzen, indem er die Nachhülfe der mitsprechenden Gebärde, Stimme und Augen entbehrt. Auch muß er, um die Bestandteile, die er aus dem Leben nahm, oder die in seiner dramatisierenden Einbildungskraft von selbst entstanden, zu ergänzen und zu ordnen, mehr oder weniger auch erfinden, absichtlich darstellen, dichten.

[138] Wenn aufrichtige und warme Wahrheits- und Wissenschaftsliebe, freier Forschungsgeist und stete Erhebung zu Ideen; wenn ein großer Reichtum der verschiedenartigsten Sachkenntnisse, die vielseitigste Empfänglichkeit und rückwirkende Selbsttätigkeit eines hellen Verstandes, feine Beobachtungsgabe, Entwicklungsfertigkeit, gesunde Vernunft, ein nicht bloß kühn, sondern auch treffend verbindender Witz, bei einem hohen Maß geistiger Mitteilungsfähigkeit; kurz, wenn die wesentlichsten Vorzüge der echten[2] Lebensweisheit auf diesen schönen Namen hinreichende Ansprüche geben: so war Forster ein *Philosoph*.

Seine Gründlichkeit in den Naturwissenschaften, wo er wohl die ausgebreitetsten und genauesten Sachkenntnisse besitzen mochte, überlasse ich der Beurteilung der Kenner. Seine hervorspringendsten Eigen-

[1] eigentliche [2] *fehlt*

schaften, die große Übersicht (Kl. Schr. I, 410), der *Blick ins Ganze*, der feine Beobachtungsgeist, glänzen hier unstreitig nicht minder, wie überall sonst. Durch seine weltbürgerliche und geistvolle Behandlung und Darstellung, hat er die Naturwissenschaften in die gebildete Gesellschaft eingeführt. Durch vielfache Verwebung mit andern wissenschaftlichen Ansichten, hat er sie, wo nicht erweitert, doch verschönert; wie hinwiederum das Interessante seiner *politischen Schriften* durch ihren *naturwissenschaftlichen Anstrich* ungemein erhöht wird. F. hat auch das Verdienst um deutsche Kultur, daß er zur Verbreitung einer zweckmäßigen Lektüre in Reisebeschreibungen, die im ganzen genommen doch ungleich nahrhafter ist, als die der gewöhnlichen Romane, so viel wirkte. —

Indessen würde es mir doch eine unerklärliche Ausnahme vom Charakter seines Geistes scheinen, wenn er grade nur hier die Fähigkeit einer ganz wissenschaftlichen, durchgreifenden und streng durchgeführten *Methode* besessen hätte, die sich sonst nirgends zeigt. Denn so *voll* seine Schriften auch sind von geistigen Keimen, Blüten und Früchten: so war er doch kein eigentlicher *Vernunftkünstler;* auch würdigte er die Spekulation aus einem kosmopolitischen Gesichtspunkt (Kl. Schr. II, 9). Er ist nicht von denen, die mit schneidender Schärfe, in senkrechter Richtung, grade auf den Mittelpunkt ihres Gegenstandes losdringen, und, ohne zu ermatten, auch die längste Reihe der allgemeinsten Begriffe fest aneinander ketten und gliedern können.

Ihm fehlte das Vermögen, sein Innres bestimmt zu trennen, und sein ganzes Wesen wiederum in eine Richtung zusammenzudrängen und ausdauernd auf einen Gegenstand beschränken zu können; ja überhaupt die gewaltige *Selbstständigkeit* der schöpferischen Kraft, ohne die es unmöglich ist, ein großes wissenschaftliches, künstlerisches oder geschichtliches Werk zu vollenden.

[139] Doch möchte ich darum das *Genialische* seinen Schriften nicht absprechen, wenn diejenigen Produkte genialisch sind, wo das Eigentümlichste zugleich auch das Beste ist; wo alles lebt, und auch im kleinsten Gliede der ganze Urheber sichtbar wird, wie er, um es zu bilden, ganz wirksam sein mußte; wie bei F.s Werken so offenbar der Fall ist. Denn *Genie* ist Geist, lebendige Einheit der verschiedenen natürlichen, künstlichen und freien Bildungsbestandteile einer bestimmten Art. Nun besteht aber das Eigentümliche eben nicht in diesem oder jenem einzelnen Bestandteil, oder in dem bestimmten Maß desselben: sondern in dem Verhältnis aller. Grade diese ursprünglichen und erworbenen Fähigkeiten mußten in diesem Maß und in dieser Mischung zusammentreffen,

damit unter dem beseelenden Hauch des *Enthusiasmus*, welchen allein weder Natur noch Kunst dem freien Menschen *geben* können, etwas in seiner Art so Vortreffliches entstehen konnte. Eine so glückliche *Harmonie* ist eine wahre Gunst der Natur; unlernbar und unnachahmlich.

Dieselbe gesellige Mitteilung befreundete[1] also noch die einfachsten Bestandteile seines innersten Daseins, welche in seinen Schriften lebt, und immer ein unter den mannichfachsten Gestalten oft wiederkehrender Lieblingsbegriff seines Geistes war. Man könnte diese gesellige Wendung seines Wesens selbst noch in dem glänzend günstigen Lichte zu erkennen glauben, worin er den Stand erblickt, welchen der Austausch sinnlicher Güter vorzüglich veranlaßt und begünstigt, den Verkehr auch der geistigen Waren und Erzeugnisse, in sich, am freiesten und gleichsam in der Mitte aller übrigen Stände, auszubilden, und in der umgebenden Welt zu befördern (Ans. I, 304, 305). — Die Verwebung und Verbindung der verschiedenartigsten Kenntnisse; ihre allgemeinere Verbreitung selbst in die gesellschaftlichen Kreise, hielt er für den eigentümlichsten Vorzug unsers Zeitalters (Ans. I, 65 folg.), und für die schönste Frucht des Handels (Ans. II, 426—429). In dem tätigen Gewühl einer großen Seestadt erblickt er ein Bild der friedlichen Vereinigung des Menschengeschlechtes zu gemeinsamen Zwecken des frohen, tätigen Lebensgenusses (Ans. II, 373). Die Wiedervereinigung endlich aller wesentlich zusammenhangenden (Kl. Schr. V, 23), wenngleich jetzt getrennten und zerstückelten Wissenschaften (Kl. Schr. III, 311—314. IV, 378) zu einem einzigen unteilbaren Ganzen, erscheint ihm als das erhabenste Ziel des Forschers.

---

[1] befremdete *A*

ÜBER LESSING

Von Friedrich Schlegel

[140] Lessings schriftstellerische Verdienste sind schon mehr als einmal der Gegenstand eigner beredter[1] Aufsätze gewesen. Ein paar dieser Aufsätze, welche viele[2] treffende und feine Bemerkungen enthalten, rühren von zwei der[3] achtungswürdigsten Veteranen der deutschen Literatur her. Ein Bruder, der Lessingen aufrichtig liebte, und ihn lange mit der Treue der Bewunderung beobachtet hatte, widmete der Beschreibung seiner Schicksale, Verhältnisse und Eigentümlichkeiten ein umständliches Werk. Wenige Schriftsteller nennt und lobt man so gern, als ihn: ja es ist eine fast allgemeine Liebhaberei, gelegentlich etwas Bedeutendes über Lessing zu sagen. Wie natürlich: da er, der eigentliche Autor der Nation[4] und des Zeitalters, so vielseitig und so durchgreifend wirkte[5], zugleich laut und glänzend für alle, und auf einige tief. Daher ist denn auch vielleicht über kein deutsches Genie soviel Merkwürdiges gesagt worden; oft aus sehr verschiednen, ja entgegengesetzten Standpunkten, zum Teil von Schriftstellern. welche selbst zu den geistvollsten oder zu den berühmtesten[6] gehören.

Dennoch darf ein Versuch, *Lessings Geist im ganzen zu charakterisieren*, nicht für überflüssig gehalten werden. Eine so reiche und umfassende
[141] Natur kann nicht vielseitig genug betrachtet werden, und ist durchaus *unerschöpflich*. So lange wir noch an Bildung wachsen, besteht ja ein Teil, und gewiß nicht der unwesentlichste, unsers Fortschreitens eben darin, daß wir immer wieder zu den alten Gegenständen, die es wert sind, zurück-

A: Lyceum der schönen Künste. Ersten Bandes, zweiter Teil. Berlin. Bei Johann Friedrich Unger. 1797. S. 76—128.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 170—281. *Titel:* »Über Lessing.« (*Die Varianten nach K.*)

[1] beredsamer
[2] viele treffende und feine] vielerlei
[3] der achtungswürdigsten] *fehlt*
[4] Nation und des Zeitalters] deutschen Literatur
[5] auf das Ganze derselben wirkte,
[6] bekanntesten

kehren, und alles Neue, was wir mehr sind oder mehr wissen, auf sie anwenden, die vorigen Gesichtspunkte und Resultate berichtigen, und uns neue Aussichten eröffnen. Der gewöhnlichen Behauptung: es sei schon alles gesagt; die so scheinbar ist, daß sie von sich selbst gilt (denn so wie Voltaire sie ausdrückt, wird sie schon beim Terenz gefunden) muß man daher in Rücksicht auf Gegenstände dieser Art vorzüglich, ja vielleicht in Rücksicht auf alle, von denen immer die Rede sein wird, die gerade widersprechende Behauptung entgegensetzen: Es sei eigentlich noch nichts gesagt; nämlich so, daß es nicht nötig wäre, mehr, und nicht möglich, etwas Besseres zu sagen.

Was Lessingen insbesondere betrifft: so sind überdem erst seit kurzem die Akten vollständig geworden, nachdem man nun alles, was zur nähern Bekanntschaft mit dem großen Manne irgend nützlich sein mag, hat drucken lassen. Jene, welche gleich im ersten Schmerz über seinen Verlust schrieben, entbehrten viele wesentliche Dokumente, unter andern die unendlich wichtige Briefsammlung. Beide[1] beschränkten ihre Betrachtungen nur auf einige Zweige seiner vielseitigen Tätigkeit: der eine richtete seine Absicht auf ein bestimmtes, nicht auf das ganze Publikum; der andre schwieg geflissentlich über manches, oder verweilte nicht lange dabei. Gewiß nicht ohne Grund: aber Rücksichten, welche damals notwendig waren, sind es vielleicht jetzt nicht mehr.

Lessing endlich war einer von den *revolutionären* Geistern, die überall wohin sie sich auch im Gebiet der Meinungen wenden, gleich einem scharfen Scheidungsmittel, die heftigsten Gärungen und gewaltigsten Erschütterungen allgemein verbreiten. In der Theologie wie auf der Bühne und in der Kritik hat er nicht bloß Epoche gemacht, sondern eine allgemeine und daurende Revolution allein hervorgebracht, oder doch vorzüglich veranlaßt. Revolutionäre Gegenstände werden selten kritisch betrachtet. Die Nähe einer so glänzenden Erscheinung blendet auch sonst starke Augen, selbst bei leidenschaftsloser Beobachtung. Wie sollte also die Menge fähig sein, sich dem stürmischen Eindruck nicht ganz hinzugeben, sondern ihn mit der geistigen Gegenwirkung aneignend aufzunehmen, wodurch allein er sich zum *Urteil* bilden kann? Der erste Eindruck literarischer Erscheinungen aber ist nicht bloß unbestimmt: er ist auch selten reine Wirkung der Sache selbst, sondern gemeinschaftliches Resultat vieler mitwirkenden Einflüsse und zusammentreffenden
[142] Umstände. Dennoch pflegt man ihn ganz auf die Rechnung des Autors zu setzen, wodurch dieser nicht selten in ein durchaus falsches Licht

[1] Beide . . . nicht mehr (*am Ende des Absatzes*)] *fehlt*

gestellt wird. Der allgemeine Eindruck wird auch bald der herrschende; es bildet sich ein blinder Glauben, eine gedankenlose Gewohnheit, welche bald heilige Überlieferung und endlich beinah unverbrüchliches Gesetz wird. Die Macht einer öffentlichen und alten Meinung zeigt ihren Einfluß auch auf solche Männer, welche selbstständig urteilen könnten; der Strom zieht auch sie mit fort, oft ohne daß sie es nur gewahr werden. Oder wenn sie sich widersetzen, so geraten sie dann in das andere Extrem, alles unbedingt zu verwerfen. Der Glaube wächst mit dem Fortgang, der Irrtum wird fest durch die Zeit und irrt immer weiter, die Spuren des Besseren verschwinden, vieles und vielleicht das Wichtigste sinkt ganz in Vergessenheit. So bedarf es oft nur eines geringen Zeitraums, um das Bild von seinem Originale bis zur Unkenntlichkeit zu entfernen, und um zwischen der herrschenden Meinung über einen Schriftsteller, und dem was ganz offenbar in seinem Leben und in seinen Werken da liegt, dem was er selbst über sich urteilte und der Art, wie er überhaupt die Dinge der literarischen Welt ansah und maß, den schneidendsten Widerspruch zu erzeugen. Die, welche, wenn auch nicht in der Religion, doch in der Literatur den alleinseligmachenden Glauben zu besitzen wähnen, wird dieser Widerspruch zwar selten in ihrer behäglichen Ruhe stören: aber jeder Unbefangne, dem er sich plötzlich zeigt, muß billig darüber erstaunen.

Überraschung und Erstaunen waren, das muß ich gestehen, jedesmal meine Empfindungen, wenn ich eine Zeitlang ganz in Lessings Schriften gelebt hatte, und nun absichtlich oder zufällig wieder auf irgend etwas geriet, wobei ich mich alles dessen erinnerte, was ich etwa schon über die Art, wie man Lessing gewöhnlich bewundert und nachahmt, oder zu bewundern und nachzuahmen unterläßt, gesammelt und beobachtet hatte.

Ja gewiß, auch Lessing würde wo nicht überrascht doch etwas befremdet werden, und nicht ganz ohne Unwillen lächeln, wenn er wiederkehrte und sähe, wie man nur die Vortrefflichkeiten nicht müde wird an ihm zu preisen, die er immer streng und ernst von sich ablehnte, nur diejenigen unter seinen zahlreichen Bemühungen und Versuchen mit einseitiger und ungerechter Vorliebe fast allein zu zergliedern und zu loben, von denen er selbst am wenigsten hielt, und von denen wohl eigentlich vergleichungsweise am wenigsten zu sagen ist, während man das Eigenste und das Größte in seinen Äußerungen, wie es scheint, gar nicht einmal gewahr werden will und kann! Er würde doch erstaunen, daß gerade die poetischen[1] Mediocristen, literarischen Moderantisten

[1] poetischen Mediocristen,] *fehlt*

[143] und Anbeter der Halbheit, welche er, so lange er lebte, nie aufhörte eifrigst zu hassen und zu verfolgen, es haben wagen dürfen, ihn als einen Virtuosen der goldnen Mittelmäßigkeit zu vergöttern, und ihn sich ausschließend gleichsam zuzueignen, als sei er einer der ihrigen! Daß sein Ruhm nicht ein ermunternder und leitender Stern für das werdende Verdienst ist, sondern als Ägide gegen jeden mißbraucht wird, der etwa in allem, was gut ist und schön, zu weit vorwärts gehn zu wollen droht! Daß träger Dünkel, Plattheit und Vorurteil unter der Sanktion seines Namens Schutz suchen und finden! Daß man ihn und einen Addison, von dessen Zahmheit, wie ers nennt, er so verächtlich redet (wie er denn überhaupt nüchterne Korrektheit ohne Genie beinah noch mehr geringschätzt, als billig ist) zusammenpaaren mag und darf, wie man etwa MISS SARA SAMPSON und EMILIA GALOTTI und NATHAN DEN WEISEN in einem Atem und aus einem Tone bewundert, weil es doch sämtlich dramatische Werke sind!

Auch er würde, wenn sein Geist in neuer Gestalt erschiene, von seinen eifrigsten Anhängern verkannt und verleugnet werden, und könnte ihnen gar leicht großes Ärgernis geben. Denn wenn der heilige Glauben[1] nicht wäre, und der noch heiligere Namen[2], so dürfte Lessing doch wohl für manchen, der jetzt auf seiner Autorität vornehm ausruht, an seine Einfälle glaubt, die Größe seines Geistes für das Maß des menschlichen Vermögens, und die Grenzen seiner Einsicht für die wissenschaftlichen *Säulen des Herkules* hält, welche überschreiten zu wollen ebenso gottlos als töricht sei, nichts weiter sein, als ein ausgemachter Mystiker, ein sophistischer Grübler und ein kleinlicher Pedant.

Es ist nicht uninteressant, der allmählichen Entstehung und Ausbildung der herrschenden Meinung über Lessing nachzuforschen, und sie bis in ihre kleinsten[3] Nebenzweige zu verfolgen. Die Darstellung derselben in ihrem ganzen Umfange, mit andern Worten, die Geschichte der Wirkungen, welche Lessings Schriften auf die deutsche Literatur gehabt haben, wäre hinreichender Stoff für eine eigene Abhandlung. Hier wird es genug und zweckmäßiger sein, nur das Resultat einer solchen Untersuchung aufzustellen, und die im ganzen herrschende Meinung, nebst den wesentlichsten Abweichungen einzelner Gattungen mit der Genauigkeit, die ein mittlerer Durchschnitt erlaubt, im allgemeinen positiv und negativ zu bestimmen, und durch kurz angedeutete Gegensätze in ein helleres Licht zu setzen.

Völlig ausgemacht ist es nach dem einmütigen Urteil aller, daß

[1] Glaube [2] Name, [3] *fehlt*

Lessing *ein sehr großer Dichter sei*. Seine dramatische Poesie hat man unter allen seinen Geistesprodukten am weitläufigsten und detailliertesten zergliedert, und auf alles, was sie betrifft, legt man den wichtigsten
[144] Akzent. Läse man nicht die Werke selbst, sondern nur was über sie gesagt worden ist: so dürfte man leicht verführt werden zu glauben, die ERZIEHUNG DES MENSCHENGESCHLECHTS und die FREIMAURERGESPRÄCHE stehen an Bedeutung, Wert, Kunst und Genialität der MISS SARA SAMPSON weit nach.

Auch das ist ausgemacht, daß Lessing ein unübertrefflich einziger, ja beinah *vollkommener Kunstkenner der Poesie* war. Hier scheinen das Ideal und der Begriff des Individuums fast ineinander verschmolzen zu sein. Beide werden nicht selten verwechselt, als völlig identisch. Man sagt oft nur: *ein Lessing*, um einen vollendeten poetischen Kritiker zu bezeichnen. So redet[1] nicht bloß jedermann, so drückt sich auch ein *Kant*, ein *Wolf* aus; Häupter der philosophischen und der philologischen Kritik, welchen man daher den Sinn für Virtuosität in jeder Art von Kritik nicht absprechen wird; beide an Liebe und Kunst, der Wahrheit auch in ihren verborgensten Schlupfwinkeln nachzuspüren, an schneidender Strenge der Prüfung bei biegsamer Vielseitigkeit Lessingen nicht unähnlich.

Auch[2] darin ist man einig, daß man seine Universalität bewundert, welche dem Größten gewachsen war, und es doch auch nicht verschmähte, selbst das Kleinste durch Kunst und Geist zu adeln. Einige, vorzüglich unter seinen nächsten Bewunderern und Freunden, haben[3] ihn desfalls für ein *Universalgenie*, dem es zu gering gewesen wäre, nur in Einer Kunst oder Wissenschaft groß, vollendet und einzig zu sein, erklärt, ohne sich diesen Begriff recht genau zu bestimmen, oder über die Möglichkeit dessen, was sie behaupteten, strenge Rechenschaft zu geben. Sie machen ihn nicht ohne einige Vergötterung gleichsam zu einem[4] *Eins und Alles*, und scheinen oft zu glauben, sein Geist habe wirklich keine Schranken gehabt.

Witz und Prosa sind Dinge für die nur sehr wenige Menschen Sinn haben, ungleich weniger vielleicht, als für kunstmäßige Vollendung und für Poesie. Daher ist denn auch von Lessings Witz und von Lessings Prosa gar wenig die Rede, ungeachtet doch sein Witz vorzugsweise klassisch genannt zu werden verdient, und eine pragmatische Theorie der deutschen[5] Prosa wohl mit der Charakteristik seines Styls gleichsam würde anfangen und endigen müssen.

[1] So redet . . . unähnlich *(am Ende des Absatzes)*] *fehlt*
[2] Auch . . . seine] Einstimmig wird seine
[3] halten *A*
[4] einem höchsten unvergleichlichen und unerreichbaren
[5] polemischen

Noch weniger ist natürlich bei dem allgemeinen Mangel an Sinn für sittliche Bildung und sittliche Größe, bei der modischen nichts unterscheidenden Verachtung der Ästhetiker gegen alles, was moralisch
[145] heißen will oder wirklich ist, der schwächlichen Schlaffheit, der eigensinnigen Willkürlichkeit, drückenden Kleinlichkeit und konsequenten Unvernunft der konventionellen und in der Gesellschaft wirklich geltenden Moral auf der einen Seite, und dem Borniertismus[1] abstrakter und buchstäbelnder Tugendpedanten und Maximisten[2] auf der andern, von *Lessings Charakter* die Rede; von den würdigen männlichen Grundsätzen, von dem *großen freien Styl seines Lebens*, welches vielleicht die beste praktische Vorlesung über die Bestimmung des Gelehrten sein dürfte; von der dreisten Selbstständigkeit, von der derben Festigkeit seines ganzen Wesens, von seinem edeln vornehmen[3] Zynismus, von seiner heiligen[4] Liberalität; von jener biedern Herzlichkeit, die der sonst nicht empfindsame Mann in allem was Kindespflicht, Brudertreue, Vaterliebe, und überhaupt die ersten Bande der Natur und die innigsten Verhältnisse der Gesellschaft betrifft, stets offenbart, und die sich auch hie und da in Werken, welche sonst nur der Verstand gedichtet zu haben scheint, so anziehend und durch ihre Seltenheit selbst rührender äußert; von jenem tugendhaften Haß der halben und der ganzen Lüge, der knechtischen und der herrschsüchtigen Geistesfaulheit; von jener Scheu vor der geringsten Verletzung der Rechte und Freiheiten jedes Selbstdenkers; von seiner warmen, tätigen Ehrfurcht vor allem was er als Mittel zur Erweiterung der Erkenntnis und insofern als Eigentum der Menschheit betrachtete; von seinem reinen Eifer in Bemühungen, von denen er selbst am besten wußte, daß sie nach der gemeinen Ansicht, fehlschlagen und nichts fruchten würden, die aber in diesem Sinne getan, mehr wert sind, wie jeder Zweck: von jener göttlichen Unruhe, die überall und immer nicht bloß wirken, sondern aus Instinkt der Größe handeln *muß*, und die auf alles, was sie nur berührt, von selbst, ohne daß sie es weiß und will, zu allem Guten und Schönen so mächtig wirket.

Und doch sind es grade *diese* Eigenschaften und so viele andre ihnen ähnliche noch weit mehr als seine Universalität und Genialität, um derentwillen man es nicht mißbilligen mag, daß ein Freund die erhabene Schilderung, welche Cassius beim Shakespeare vom Cäsar macht, auf ihn anwandte:

Ja, er beschreitet, Freund, die enge Welt
Wie ein Kolossus, und wir kleinen Leute,

[1] den Borniertismus *A*] der bornierten Denkart
[2] Maximendrechsler
[3] *fehlt*
[4] göttlichen

Wir wandeln unter seinen Riesenbeinen
Und schaun umher nach einem schnöden Grab.

Denn diese Eigenschaften kann nur *ein großer Mann* besitzen, *der ein Gemüt hat*, das heißt, jene lebendige Regsamkeit und Stärke des
[146] innersten, tiefsten Geistes, des Gottes im Menschen. Man hätte daher nicht so weit gehn sollen, zu behaupten, es fehle ihm an Gemüt, wie sie's nennen, weil er keine Liebe hatte. Ist denn Lessings Haß der Unvernunft nicht so göttlich wie die echteste, die geistigste Liebe? Kann man so hassen ohne Gemüt? Zu geschweigen, daß so mancher, der ein Individuum oder eine Kunst zu lieben glaubt, nur eine erhitzte Einbildungskraft hat. Ich fürchte, daß jene unbillige Meinung um so weiter verbreitet ist, je weniger man sie laut gesagt hat. Einige Fantasten von der bornierten und illiberalen Art, welche gegen Lessing natürlich so gesinnt sein müssen, wie etwa der Patriarch gegen einen Alhafi oder gegen einen Nathan gesinnt sein würde, scheinen ihm wegen jenes Mangels sogar die Genialität absprechen zu wollen. — Es ist hinreichend, diese Meinung nur zu erwähnen.

Die bibliothekarische und antiquarische *Mikrologie* des wunderlichen Mannes und seine seltsame *Orthodoxie* weiß man nur anzustaunen. Seine böse Polemik beklagt man fast einmütig recht sehr, so wie auch, daß der Mann sogar *fragmentarisch* schrieb, und trotz alles Anmahnens nicht immer lauter Meisterwerke vollenden wollte. —

Seine *Polemik* insonderheit ist, ungeachtet sie überall den Sieg davon getragen hat, und man es auch da, wo es allerdings einer tiefern historischen Untersuchung, und kritischen Würdigung bedurft hätte, vorzüglich in Sachen des Geschmacks, bei seiner bloß polemischen Entscheidung hat bewenden lassen, dennoch selbst so völlig vergessen, daß es vielleicht für viele, welche Verehrer Lessings zu sein glauben, ein Paradoxon sein würde, wenn man behauptete, der ANTI-GÖTZE verdiene nicht etwa bloß in Rücksicht auf zermalmende Kraft der Beredsamkeit, überraschende Gewandtheit und glänzenden Ausdruck, sondern an Genialität, Philosophie, selbst an poetischem Geiste und sittlicher Erhabenheit einzelner Stellen, unter allen seinen Schriften den ersten Rang. Denn nie hat er so aus dem tiefsten Selbst geschrieben, als in diesen Explosionen, die ihm die Hitze des Kampfs entriß, und in denen der Adel seines Gemüts im reinsten Glanz so unzweideutig hervorstrahlt. Was könnten und würden auch wohl die Verehrer der von Lessing immer so bitter verachteten und verspotteten Höflichkeit und Dezenz, »für welche die Polemik überhaupt wohl weder Kunst noch Wissenschaft sein mag,« zu einer Polemik sagen, gegen welche sie selbst *Fichtes* Denkart friedlich

und seine Schreibart milde nennen müßten? Und das in einem Zeitalter, wo man nächst der Mystik nichts so sehr scheut als Polemik, wo es herrschender Grundsatz ist, fünf grade sein zu lassen, und die Sache ja nicht so genau zu nehmen, wo man alles dulden, beschönigen und vergessen
[147] kann, nur strenge rücksichtslose Rechtlichkeit nicht? Wenn diese Lessingsche Polemik nicht glücklicherweise so vergessen, viele seiner besten Schriften nicht so unbekannt wären, daß unter hundert Lesern vielleicht kaum Einer bemerken wird, wie ähnlich die Fichtische Polemik der Lessingschen sei, nicht etwa in etwas Zufälligem, im Kolorit oder Styl, sondern grade in dem, was das Wichtigste ist, in den Hauptgrundsätzen, und in dem was am meisten auffällt, in einzelnen schneidenden und harten Wendungen.

Lessings *Philosophie*, welche freilich wohl unter allen Fragmenten, die er in die Welt warf, am meisten Fragment geblieben ist, da sie in einzelnen Winken und Andeutungen, oft an dem unscheinbarsten Ort andrer Bruchstücke, über alle seine Werke der letztern, und einige der mittlern und ersten Epoche seines geistigen Lebens zerstreut liegt; seine Philosophie, welche für den Kritiker, der ein philosophischer Künstler werden will, dennoch sein sollte, was der *Torso* für den bildenden Künstler; Lessings Philosophie scheint man nur als Veranlassung der Jacobischen, oder gar nur als Anhang der Mendelssohnschen zu kennen! Man weiß nichts davon zu sagen, als daß er die Wahrheit und Untersuchung liebte, gern stritt und widersprach, sehr gern Paradoxen sagte, gewaltig viel Scharfsinn besaß, Dummköpfe mit unter ein wenig zum besten hatte, an Universalität der Kenntnisse und Vielseitigkeit des Geistes Leibnizen auffallend ähnelte, und gegen das Ende seines Lebens leider ein Spinosist wurde!

Von seiner *Philologie* erwähnt man, daß er in der Konjekturalkritik, welche der Gipfel der philologischen Kunst sei, ungleich weniger Stärke besitze, als man wohl erwarten möge, da er doch in der Tat einige der zu dieser Wissenschaft erforderlichen und ersprießlichen Geistesgaben von der Natur erhalten hätte.

Was die Mediocristen[1] sich von der nachahmungswürdigen *Universalkorrektheit* des weisen nüchternen Lessing eingebildet haben, ist schon erwähnt worden. Diese haben denn auch natürlich seine dramaturgischen und sonst zur Poetik und Theorie der Dichtarten gehörigen Fragmente

[1] Mediochristen *A*] harmonisch Platten, jene würdigen Dichter und Kunstrichter, die so unermüdet geschäftig sind, alles Göttliche und Menschliche in den Syrup der Humanität aufzulösen,

und Fermente, die er wohl selbst so nannte, fixiert, und zu heiligen Schriften und *symbolischen Büchern der Kunstlehre* erkieset.

Dies sind wohl[1] ungefähr die hauptsächlichsten Gesichtspunkte und Rubriken, nach welchen man von Lessing überhaupt etwas geurteilt oder gemeint hat. Wie alles das, was er in jedem dieser Fächer sein soll oder wirklich war, wohl zusammenhängen mag, welcher *gemeinsame Geist* alles beseelt, was er denn eigentlich *im ganzen* war, sein wollte, und
[148] werden mußte; darüber scheint man gar nichts zu urteilen und zu meinen. Geht[2] man sonst bei seiner Charakteristik ins einzelne: so geschieht dies nicht etwa nach den verschiedenen Stufen seiner literarischen Bildung, den Epochen seines Geistes, und mit der Unterscheidung des eignen Styls und Tons eines jeden, noch nach den vorherrschenden Richtungen und Neigungen seines Wesens, nach den verschiedenen Zweigen seiner Tätigkeit und Einsicht: sondern nach den Titeln seiner einzelnen Schriften, die man nicht selten, (oft mit Übergehung der wichtigsten und bei weitläuftiger Zergliederung der dramatischen Jugendversuche) nach nichtsbedeutenden Gattungsnamen registermäßig zusammenpaart; da doch jedes seiner meisten[3] und besten Werke, ein literarisches Individuum für sich, ein Wesen eigner Art ist, »was aller Grenzscheidungen der Kritik spottet,« und oft weder Vorgänger noch Nachfolger hat, womit es in eine Rubrik gebracht werden könnte.

Da ich, was Lessing betrifft, Lessingen und seinen Werken mehr glaube, als seinen Beurteilern und Lobrednern: so kann ich nicht umhin, diese Ansichten und Meinungen, insofern sie Urteile sein sollen, nicht bloß wegen dessen, was sie im ganzen unterlassen, sondern auch wegen des Positiven, was sie im einzelnen enthalten, ihrer Form und ihrem Inhalte nach zu mißbilligen.

Es ist gewiß löblich, daß man Lessingen gelobt hat, und noch lobt. Man kann in diesem Stücke auf die rechte Weise des Guten auch wohl nicht so leicht zu viel tun; und was wäre kleinlicher, als einem Manne von der ersten[4] seltensten Größe seinen Ruhm mit ängstlichem Geiz darzuwiegen? Aber was wäre auch ein Lob ohne die strengste Prüfung und das freieste Urteil? Zum wenigsten *Lessings* durchaus unwürdig; so wie alle unbestimmte Bewunderung und unbedingte Vergötterung, welche, wie auch dieses Beispiel wieder bestätigen kann, durch Einseitigkeit gegen ihren Gegenstand selbst so leicht ungerecht werden[5] kann.

Man sollte doch nun auch einmal den Versuch wagen, Lessingen nach den Gesetzen zu kritisieren, die er selbst für die Beurteilung großer

[1] *fehlt* [2] Gehet [3] meisten und] *fehlt* [4] *fehlt* [5] werden kann] wird,

Dichter und Meister in der Kunst vorgeschrieben hat; ob nicht vielleicht eine solche Kritik die beste Lobrede für ihn sein dürfte: ihn so zu bewundern und ihm so nachzufolgen, wie er wollte, daß man es mit *Luthern* halten sollte, mit dem man ihn wohl in mehr als einer Rücksicht vergleichen könnte.

Jene Vorschriften sind folgende. »Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht; mit einem mittelmäßigen verfährt man gelinde; gegen einen großen ist man unerbittlich.« (T. IV, S. 34.) »Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute das Kunstrichterschild aushängen zu können:
[149] so würde meine Tonleiter diese sein. Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; *mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd* gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher« (T. XII, S. 163[1]).

Über Luther redet er so: »Der wahre Lutheraner will nicht bei Luthers *Schriften*, er will bei Luthers *Geist* geschützt sein u.s.w.« (T. V, S. 162). Überhaupt war *unbegrenzte Verachtung des Buchstabens* ein Hauptzug in Lessings Charakter.

Freimütigkeit ist die erste Pflicht eines jeden, der über Lessing öffentlich reden will. Denn wer kann wohl den Gedanken ertragen, daß Lessing irgendeiner Schonung bedürfte? Oder wer möchte wohl seine Meinung über den Meister der Freimütigkeit nur furchtsam zu verstehn geben, und angstvoll halb reden, halb schweigen? Und wer, der es könnte, darf sich einen Verehrer Lessings nennen? Das wäre Entweihung seines Namens!

Wie sollte man auf das kleine Ärgernis Rücksicht nehmen, was etwa zufällig daraus entstehen könnte, da Er selbst das ärgste Ärgernis für nichts als »einen Popanz hielt, mit dem gewisse Leute gern allen und jeden Geist der Prüfung verscheuchen möchten?« (T. VI, S. 152.) Ja er hielt es sogar für äußerst verächtlich, »daß sich niemand die Mühe zu nehmen pflegt, sich den Geckereien, welche man vor dem Publikum und mit dem Publikum so häufig unternimmt, entgegenzustellen, wodurch sie mit dem Lauf der Zeit das Ansehn einer sehr ernsthaften, heiligen Sache gewinnen. Da heißt es dann über tausend Jahren: Würde man denn in die Welt so haben schreiben dürfen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Man hat diesen glaubwürdigen Männern damals nicht widersprochen und ihr wollt ihnen jetzt widersprechen?« Obgleich der große Menschenkenner in dieser Stelle (T. VII, S. 309) eigentlich von

[1] 164 *A*

Geckereien ganz andrer Art redet: so ist doch alles auch sehr anwendbar auf die Geckereien, von denen hier die Rede ist. Denn *Geckerei* darf es doch wohl zum Beispiel genannt werden, wenn man Lessing zum Ideal der goldnen Mittelmäßigkeit, zum Helden der seichten Aufklärung, die so wenig Licht als Kraft hat, erheben[1] will? — »Wenn es ein wenig zu beißend gesagt sein sollte — *wozu hilft das Salz, wenn man nicht*[2] *damit salzen soll?*« (T. V, S. 208.)

Auch ist gewiß eine solche Freimütigkeit nicht notwendig fruchtlos: denn wenn es auch sehr wahr ist, was Lessing ebenso richtig als scharfsinnig bemerkt hat, »*daß bis jetzt in der Welt noch unendlich mehr übersehen als gesehen worden ist*« (T. V, S. 256): so ist denn doch nicht minder richtig, daß »*bei den Klugen keine Verjährung stattfindet.*« (T. VII, S 309.)
[150] Diese notwendige Freimütigkeit würde bei mir, wenn diese Eigenschaft mir auch nicht überhaupt natürlich wäre, doch schon aus der *Unbefangenheit*, mit der ich Lessings Schriften und ihre Wirkungen kennenlernte, haben folgen müssen. Eine Wahrnehmung, ein Widerspruch, der uns überrascht hat, wird ganz natürlich so wiedergegeben, wie er empfangen wurde. Auch sollte es mich freuen, wenn alle diejenigen, welche Lessing immer zitieren, ohne seinen Geist, ja oft ohne seine Schriften gründlich zu kennen, meine eigentümliche und für sie paradoxe Ansicht von ihm, ihrer Mißbilligung und Abneigung wert halten wollten, oder sich ebenso wenig darin finden könnten, wie in Lessings Pedanterie, Orthodoxie, Mikrologie und Polemik.

Jene *Unbefangenheit* ward mir dadurch möglich, daß ich nicht Lessings Zeitgenosse war, und also weder mit noch wider den Strom der öffentlichen Meinung über ihn zu gehn brauchte. Sie ward noch erhöht durch den glücklichen Umstand, daß mich Lessing erst spät und nicht eher anfing zu interessieren, als bis ich fest und selbstständig genug war, um mein Augenmerk auf das Ganze richten, um mich mehr für ihn und den Geist seiner Behandlung als für die behandelten Gegenstände interessieren, und ihn *frei* betrachten zu können. Denn so lange man noch am Stoff klebt, so lange man in einer besondern Kunst und Wissenschaft, oder in der gesamten Bildung überhaupt, noch nicht durch sich selbst zu einer gewissen *Befriedigung* gelangt ist, welche dem weitern Fortschreiten so wenig hinderlich ist, daß dieses vielmehr erst durch sie gesichert wird; so lange man noch rastlos nach einem festen Stand und Mittelpunkt umhersucht: so lange ist man noch nicht frei, und noch durchaus unfähig, einen Schriftsteller zu beurteilen. Wer die DRAMATURGIE zum Beispiel etwa in der illiberalen Absicht liest, die Reguln[1] der dramatischen Dichtkunst aus ihr zu erfahren, oder durch dieses Medium über die Poetik des Aristoteles Gewißheit zu erhalten, und ins reine zu kommen: der hat sicher noch gar keinen Sinn für die Individualität und Genialität dieses seltsamen Werks. Ich erinnere mich noch recht gut, daß ich unter andern den LAOKOON, trotz dem günstigen Vorurteil und trotz dem Eindruck einzelner Stellen, ganz unbefriedigt und daher ganz mißvergnügt aus der Hand legte. Ich hatte das Buch nämlich mit der törichten Hoffnung gelesen, hier die bare und blanke und felsenfeste Wissenschaft über die ersten und letzten Gründe der bildenden Kunst, und ihr Verhältnis zur Poesie, zu finden, welche ich begehrte und verlangte. So lange der Grund fehlte, war ich für einzelne Bereicherungen nicht empfänglich, und Erregungen der Wißbegier brauchte ich nicht.
[151] Mein Lesen war interessiert, und noch nicht *Studium*, d. h. uninteressierte, freie, durch kein bestimmtes Bedürfnis, durch keinen bestimmten Zweck beschränkte Betrachtung und Untersuchung, wodurch allein der *Geist* eines Autors ergriffen und ein *Urteil* über ihn hervorgebracht werden kann. So gings mir mit mehren[2] Schriften Lessings. Doch habe ich diese Sünde, wenn es eine ist, reichlich abgebüßt. Denn seitdem mein Sinn für Lessing, wie ein Schwärmer oder ein Spötter es ausdrücken würde, zum Durchbruch gekommen, und mir ein Licht über ihn aufgegangen ist, sind seine sämtlichen Werke, ohne Ausnahme des geringsten und unfruchtbarsten, ein wahres Labyrinth für mich, in welches ich äußerst leicht den Eingang, aus dem ich aber nur mit der äußersten Schwierigkeit den Ausweg finden kann. Die[3] Magie dieses eignen Reizes wächst mit dem Gebrauch und ich kann der Lockung selten widerstehn. Ja ich muß über mich selbst lächeln, wenn ich mir vorstelle, wie oft ich ihr schon seit der Zeit, wo ich den Gedanken faßte, das Mitteilbarste von dem, was ich über Lessing gesammelt und aufgeschrieben hatte, drucken zu lassen, unterlegen, die Bände von neuem durchgelesen, vieles für mich bemerkt und für mich geschrieben, darüber aber immer den beabsichtigten Druck weiter hinausgeschoben, oft gänzlich vergessen habe. Denn das Interesse des Studiums überwog hier das Interesse der öffentlichen Mitteilung, welches immer schwächer ist, so sehr, daß ich, ohne einen kategorischen Entschluß wohl immer an einem Aufsatz über Lessing nur gearbeitet haben würde, ohne ihn jemals zu vollenden.

Dieses Studium und jene Unbefangenheit allein können mir den sonst

[1] verehren *A* [2] *damit nicht*

[1] Regeln
[2] mehreren
[3] Die Magie . . . vollenden (*am Ende des Absatzes*)] *fehlt*

unersetzlichen Mangel einer *lebendigen Bekanntschaft mit Lessing* einigermaßen ersetzen. Ein Autor, er sei Künstler oder Denker, der alles was er vermag, oder weiß, zu Papiere bringen kann, ist zum mindesten kein Genie. Es gibt ihrer die ein Talent haben, aber ein so beschränktes, so isoliertes, daß es ihnen ganz fremd läßt, als ob es nicht ihr eigen, als ob es ihnen nur angeheftet oder geliehen wäre. Von dieser Art war Lessing nicht. *Er selbst war mehr wert, als alle seine Talente.* In seiner Individualität lag seine Größe. Nicht bloß aus den Nachrichten von seinen Gesprächen, nicht bloß aus den, wie es scheint, bisher sehr vernachlässigten *Briefen*, deren einer oder der andere für den, welcher nur *Lessingen im Lessing sucht* und studiert, und Sinn hat für seine genialische Individualität, mehr wert ist als manches seiner berühmtesten Werke: auch aus seinen Schriften selbst möchte man fast vermuten, er habe das *lebendige Gespräch* noch mehr in der Gewalt gehabt als den schriftlichen Ausdruck, er habe hier seine innerste und tiefste Eigentümlichkeit noch
[152] klarer und dreister mitteilen können. Wie lebendig und dialogisch seine Prosa ist, bedarf keiner Auseinandersetzung. Das Interessanteste und das Gründlichste in seinen Schriften sind Winke und Andeutungen, das Reifste und Vollendetste Bruchstücke von Bruchstücken. Das Beste was Lessing sagt, ist was er, wie erraten und erfunden, in ein paar gediegenen Worten voll Kraft, Geist und Salz hinwirft; Worte, in denen, was die dunkelsten Stellen sind im Gebiet des menschlichen Geistes, oft wie vom[1] Blitz plötzlich erleuchtet, das Heiligste höchst keck und fast frevelhaft, das Allgemeinste höchst sonderbar und launig ausgedrückt wird. Einzeln und kompakt, ohne Zergliederung und Demonstration, stehen seine Hauptsätze da, wie mathematische Axiome; und seine bündigsten Räsonnements sind gewöhnlich nur eine Kette von witzigen Einfällen. Von solchen Männern mag eine kurze Unterredung oft lehrreicher sein und weiter führen, als ein langes Werk! Ich wenigstens könnte die Befriedigung des feurigen Wunsches, grade diesen Mann sehen und sprechen zu dürfen, vielleicht mit Entsagung auf den Genuß und den Vorteil von irgendeinem seiner Werke an meinem Teil erkaufen wollen! Bei[2] der Unmöglichkeit, dieses Verlangen erfüllt zu sehn, muß ich mich wohl mit der erwähnten Unbefangenheit und Freimütigkeit zu trösten suchen.

Wenn aber auch die letzte noch so groß wäre: so würde ich es doch kaum wagen, meine Meinung über Lessing öffentlich zu sagen, wenn ich sie nicht im ganzen durch Lessings Maximen verteidigen,und im einzelnen

[1] von *A*

[2] Bei . . . suchen.] Über die Unmöglichkeit, dieses Verlangen erfüllt zu sehn, kann mich nur die erwähnte Unbefangenheit und Freimütigkeit trösten.

durchgängig mit Autoritäten und entscheidend beweisenden Stellen aus Lessing belegen könnte; so *unendlich verschieden* ist meine Ansicht Lessings von der herrschenden.

Man meint zum Beispiel nicht nur, sondern man glaubt sogar entschieden zu wissen, daß Lessing *einer der größten Dichter* war; und ich *zweifle* sogar, ob er überall ein Dichter gewesen sei, ja ob er poetischen Sinn und Kunstgefühl gehabt habe. Dagegen brauche ich aber auch zu dem was *er selbst* über diesen Punkt sagt, nur sehr Weniges hinzuzufügen.

Die Hauptstelle steht in der Dramaturgie. »Ich bin« sagt er in dem äußerst charakteristischen *Epilog der Dramaturgie*, eines Werks, welches, darin einzig in seiner Art, von einer merkantilischen Veranlassung und von dem Vorsatz einer wöchentlichen Unterhaltung ausgeht und, ehe man sich's versieht, den populären Horizont himmelweit überflogen hat, und um alle Zeitverhältnisse unbekümmert, in die reinste Spekulation versunken, mit raschem Lauf auf das paradoxe Ziel eines *poetischen Euklides* lossteuert, dabei aber auf seiner ekzentrischen[1] Bahn so indivi-
[153] duell, so lebendig, so Lessingisch ausgeführt ist, daß man es selbst ein *Monodrama* nennen könnte: — »*Ich bin*, sagt er hier (T. XXV, S. 376 folg.) *weder Schauspieler noch Dichter.*«

»Man erweiset mir wohl manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. *Aber nur, weil man mich verkennt.* Aus einigen dramatischen *Versuchen*, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen *sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Tüchtigkeit so gern für Genie hält.* Was in den neuern *Erträgliches* ist, davon *bin ich mir sehr bewußt*, daß ich es *einzig und allein* der Kritik zu verdanken habe. *Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir*, die sich durch eigene Kraft emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: *ich muß alles durch Druckwerk und Röhren in mir heraufpressen.* Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt und verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.«

[1] exzentrischen

»Doch freilich; wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: so kostet es mir soviel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen sein, *ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben,* ich muß bei jedem Schritt alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand ungeschickter sein kann, als ich.«

Man hat diese wichtige Stelle, welche meines Erachtens der *Text* zu allem, was sich über Lessings Poesie sagen läßt, ist und bleiben muß, bisher zwar keineswegs übersehen. Nur hat man nicht sehn oder nicht einsehn wollen, was darin gesagt, und was dadurch entschieden und über allen Zweifel erhoben wird.

Vergebens würde man sich die Stärke jener Äußerung durch die Voraussetzung zu entkräften suchen, er sei *höflich* gewesen, und habe
[154] es nicht so gar ernstlich gemeint. Dem widerspricht nicht nur der offne, freie, biedre Charakter dieser Stelle, sondern auch der Geist und Buchstabe vieler andern, wo er mit der äußersten Verachtung und Verabscheuung wider den falschen Anstand, und die falsche Bescheidenheit redet. Nichts stritt so sehr mit seinem innersten Wesen, als ein solches Gemisch von verhaltner Selbstsucht und Gewohnheitslüge. Das beweisen alle seine Schriften.

Wie freimütig, ja wie dreist er auch das Gute, was er von sich hielt, sagen zu müssen und zu können glaubte, mögen zwei Stellen aus demselben Stück der DRAMATURGIE mit jener in Erinnrung bringen, welche den Inhalt jener bestätigen und erläutern; deren eine überdem ganz vorzüglich ins Licht setzt, wie *Lessing über seine Kritik selbst urteilte;* und deren andere in[1] ihrem äußerst kecken Tone jenes *Bewußtsein von Genialität,* wenn auch nicht grade von poetischer, verrät, welches sich im ganzen Epilog der DRAMATURGIE kundgibt.

»Seines Fleißes«, sagt er (T. XXV, S. 384) »darf sich jedermann rühmen: ich glaube die dramatische Dichtkunst studiert zu haben; *sie mehr studiert zu haben als zwanzig, die sie ausüben.* Auch habe ich sie so weit ausgeübt, als es nötig ist, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, so wie der Maler sich von niemanden gern tadeln läßt, der

[1] an

den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muß, und kann von dem, was ich selbst nicht zu machen vermag, doch urteilen, ob es sich machen läßt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so mancher sich eine anmaßt, der, wenn er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, stummer sein würde, als ein Fisch.« —

Nachdem er davon geredet hat, wie er gestrebt habe, den Wahn der deutschen Dichter, den Franzosen nachahmen heiße so viel, als nach den Regeln der Alten arbeiten, zu bestreiten, fügt er hinzu (S. 388):

»Ich wage es, hier eine Äußerung zu tun, man mag sie doch nehmen, wofür man will: *Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette?*«

»Doch nein; ich wollte nicht gern, daß man diese Äußerung für Prahlerei nehmen könne. Man merke also wohl, was ich hinzusetze: Ich werde es zuverlässig besser machen, — und doch lange kein Corneille sein, — und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverlässig besser machen; und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts getan haben, als was jeder tun kann, der so fest an den Aristoteles glaubt, wie ich.«

Zugegeben daß Lessing so über seine Poesie dachte, wie er sich äußert: ist es ausgemacht, könnte man einwenden, *daß er sich selbst gekannt habe?*

[155] Ganz und im strengsten Sinn kennt niemand sich selbst. Von dem Standpunkt der gegenwärtigen Bildungsstufe reflektiert man über die zunächst vorhergegangne, und ahnet die kommende: aber den Boden, auf dem man steht, sieht man nicht. Von einer Seite hat man die Aussicht auf ein paar angrenzende: aber die entgegengesetzte Scheibe des beseelten Planeten bleibt immer verdeckt. Mehr ist dem Menschen nicht gegönnt. Wenn aber das Maß der Selbstkenntnis durch das Maß der Genialität, der Vielseitigkeit, und der Ausbildung bestimmt wird: so wage ichs zu behaupten, daß Lessing, obgleich er nicht fähig gewesen wäre, sich selbst zu charakterisieren, sich doch in einem vorzüglichen Grade selbst kannte, und grade kein Departement seines Geistes so gut kannte, als seine Poesie. Seine Poesie verstand er durch seine Kritik, die ebenso alt und mit jener schwesterlich aufgewachsen war. Um seine Kritik so zu verstehen, hätte er früher philosophieren, oder später kritisieren müssen. Für die Philosophie war seine Anlage zu groß und zu weit, als daß sie je hätte reif werden können; wenigstens hätte er das höchste Alter erreichen müssen, um nur einigermaßen zum Bewußtsein derselben zu gelangen. Vielleicht hätte er aber auch noch außerdem etwas haben müssen, was ihm ganz fehlte, nämlich historischen Geist, um aus seiner

Philosophie klug werden zu können, und sich seiner Ironie und seines Zynismus bewußt zu werden: denn niemand kennt sich, insofern er nur er selbst und nicht auch zugleich ein andrer ist. Je mehr Vielseitigkeit also, desto mehr Selbstkenntnis; und je genialischer, desto konsequenter, bestimmter, abgeschnittner und entschiedner in seinen Schranken.

Die Anwendung auf Lessing macht sich von selbst. Und in keinem Fach hatte Lessing soviel Erfahrung, Gelehrsamkeit, Studium, Übung, Anstrengung, Ausbildung jeder Art, als grade in der Poesie. Keins seiner Werke reicht in Rücksicht auf künstlerischen Fleiß und *Feile* an EMILIA GALOTTI, wenn auch andre mehr Reife des Geistes verraten sollten. Überhaupt sind wohl wenige Werke mit diesem[1] Verstande, dieser Feinheit, und dieser Sorgfalt ausgearbeitet. In diesem Punkte, und in Rücksicht auf jede andre formelle Vollkommenheit des konventionellen Drama muß NATHAN weit nachstehn, wo selbst die mäßigsten Forderungen an Konsequenz der Charaktere und Zusammenhang der Begebenheiten oft genug beleidigt und getäuscht werden.

In EMILIA GALOTTI sind die dargestellten Gegenstände überdem am entferntesten von Lessings eignem Selbst; es zeigt sich kein unkünstlerischer Zweck, keine Nebenrücksicht, die eigentlich Hauptsache wäre. Wichtige Umstände bei Lessing, dessen roheste dramatische Jugend-
[156] versuche schon fast immer eine ganz bestimmte philosophisch-polemische Tendenz haben; der nach Mendelssohns Bemerkung zu den *Portraitdichtern* gehört, denen ein Charakter umso glücklicher gelingt, je ähnlicher er ihrem Selbst ist, von dem sie nur einige Variationen zu Lieblingscharakteren von entschiedner auffallender Familienähnlichkeit ausbilden können.

EMILIA GALOTTI ist daher das eigentliche Hauptwerk, wenn es darauf ankömmt zu bestimmen, was Lessing in der *poetischen Kunst* gewesen, wie weit er darin gekommen sei. Und was ist denn nun diese bewunderte und[2] gewiß bewundrungswürdige EMILIA GALOTTI? Unstreitig ein großes[3] Exempel der dramatischen Algebra. Man muß[4] es bewundern dieses in Schweiß und Pein produzierte Meisterstück[5] des reinen Verstandes; man muß[6] es frierend bewundern, und bewundernd frieren; denn ins Gemüt dringts nicht und kanns nicht dringen, weil es nicht aus dem Gemüt gekommen ist. Es ist in der Tat unendlich[7] viel Verstand darin, nämlich *prosaischer*[8], ja sogar Geist und Witz. Gräbt man aber tiefer, so zerreißt

[1] diesem Verstande] dieser Anstrengung des Verstandes
[2] und gewiß bewundrungswürdige] merkwürdige
[3] gutes [4] mag [5] Stück [6] mag [7] *fehlt*
[8] *prosaischer*, in dieser prosaischen Tragödie,

und streitet alles, was auf der Oberfläche so vernünftig zusammenzuhängen schien. Es fehlt doch[1] an jenem *poetischen* Verstande[2], der sich in einem Guarini, Gozzi, Shakespeare so groß zeigt. In den genialischen Werken des von diesem poetischen Verstande geleiteten Instinkts, enthüllt alles, was beim ersten Blick so wahr aber auch so inkonsequent und eigensinnig, wie die Natur selbst auffällt, bei gründlicherem Forschen stets innigere Harmonie und tiefere Notwendigkeit. Nicht so bei Lessing! Manches in der EMILIA GALOTTI hat sogar den Bewunderern Zweifel abgedrungen, die Lessing nicht beantworten zu können gestand. Aber wer mag ins Einzelne gehn, wenn[3] er mit dem Ganzen anzubinden Lust hat, und beinah nichts ohne Anmerkung vorbeigehn lassen könnte? Doch hat dieses Werk nicht seines gleichen, und ist einzig in seiner Art. Ich möchte es eine *prosaische Tragödie* nennen. Sonderbar aber nicht eben interessant ists, wie die Charaktere zwischen Allgemeinheit und Individualität in der Mitte schweben!

Kann ein Künstler wohl kälter und liebloser von seinem vollendetsten und künstlichsten Werke reden, als Lessing bei Übersendung dieser kalten EMILIA an seinen Freund? »Man muß,« sagt er, »wenigstens über seine Arbeiten mit jemand sprechen können, *wenn man nicht selbst darüber einschlafen soll*. Die bloße Versicherung, welche die eigne Kritik uns gewährt, daß man auf dem rechten Wege ist und bleibt, wenn sie auch noch so überzeugend wäre, ist doch *so kalt* und unfruchtbar, daß sie auf
[157] die Ausarbeitung keinen Einfluß hat.« (T. XXX, S. 167.) Und bald darauf gar: »Ich danke Gott, daß ich den ganzen Plunder nach und nach wieder aus den Gedanken verliere.« (T. XXVII, S. 341.)

Mit welchem gehaltnen Enthusiasmus, und in jeder Rücksicht wie ganz anders redet er dagegen vom NATHAN! zum Beispiel in folgender Stelle: »Wenn man sagen wird, daß ein *Stück von so eigner Tendenz* nicht reich genug an eignen Schönheiten sei: so werde ich schweigen, aber mich nicht schämen. Ich bin mir eines Ziels bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren bleiben kann. — Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könnte. *Aber Heil und Glück dem wo es zuerst aufgeführt wird.*« (Leb. T. I, S. 420.) Ebenso auch in einigen andern Stellen, die wegen dessen, was sie über den polemischen Ursprung und die philosophische Tendenz des Stücks enthalten, sogleich angeführt werden sollen.

[1] *fehlt*
[2] Verstande, . . . zeigt.] Verstande eines Shakespeare, Goethe oder Tieck.
[3] wenn . . . schweben! (*am Ende des Absatzes*)] wenn er dem Ganzen allen Wert absprechen muß?

NATHAN kam aber freilich aus dem Gemüt, und dringt wieder hinein; er ist vom schwebenden Geist Gottes unverkennbar durchglüht und überhaucht. Nur scheint es schwer, ja fast unmöglich, das sonderbare Werk zu rubrizieren und unter Dach und Fach zu bringen. Wenn man auch mit einigem Recht sagen könnte, es sei der Gipfel von Lessings poetischem Genie, wie EMILIA seiner poetischen Kunst; wie denn allerdings im NATHAN alle dichterischen Funken, die Lessing hatte, — nach seiner eigenen Meinung waren es nicht viele (T. XXVII, S. 43) — am dichtesten und hellsten leuchten und sprühen: so hat doch die Philosophie wenigstens gleiches Recht, sich das Werk zu vindizieren, welches für eine Charakteristik des ganzen Mannes, eigentlich das *klassische* ist, indem es Lessings Individualität aufs tiefste und vollständigste, und doch mit vollendeter Popularität darstellt. Wer den NATHAN recht versteht, kennt Lessing.

Dennoch muß er immer noch mit den Jugendversuchen und den übrigen prosaischen Kunstdramen Lessings in Reih und Glied aufmarschieren, ungeachtet der Künstler selbst, wie man sieht, die eigene Tendenz des Werks, und auch seine Unzweckmäßigkeit für die Bühne, die doch bei allen übrigen Dramen sein Ziel war, so klar eingesehen und gesagt hat.

Mehr besorgt um den Namen als um den Mann, und um die Registrierung der Werke als um den Geist, hat man die nicht minder komischen als didaktischen Fragen aufgeworfen: ob NATHAN wohl zur *didaktischen Dichtart* gehöre, oder zur *komischen*, oder zu welcher andern; und was er noch haben oder nicht haben müßte, um dies und jenes zu sein oder nicht zu sein. Dergleichen Problemata sind von ähnlichem Interesse, wie die lehrreiche Untersuchung, was wohl geschehen sein würde, wenn
[158] Alexander gegen die Römer Krieg geführt hätte. NATHAN ist, wie mich dünkt, ein *Lessingisches* Gedicht; es ist *Lessings Lessing*, das *Werk schlechthin* unter seinen Werken in dem vorhin bestimmten Sinne; es ist *die Fortsetzung vom Anti-Götze, Numero Zwölf*. Es ist unstreitig das eigenste, eigensinnigste und sonderbarste unter allen Lessingischen Produkten. Zwar sind sie fast alle, jedes ein ganz eignes Werk für sich, und wollen durchaus mit der Sinnesart aufgenommen, beobachtet und beurteilt werden, welche in Saladins Worten so schön ausgedrückt ist:

— Als Christ, als Muselmann: gleichviel!
Im weißen Mantel oder Jamerlonk;
Im Turban, oder deinem Filze: wie
Du willst! *Gleichviel*! *Ich habe nie verlangt,*
Daß allen Bäumen Eine Rinde wachse.

Aber für keines ist dem Empfänger der Geist dieses erhabenen *Gleichviel* so durchaus notwendig, wie für NATHAN.

»In den Lehrbüchern,« sagt Lessing (T. XXV, S. 385) »sondre man die Gattungen so genau ab, als möglich: aber wenn ein Genie *höherer Absichten* wegen, mehre derselben in einem und demselben Werke zusammenfließen läßt, so vergesse man das Lehrbuch, und untersuche bloß, ob es diese Absichten erreicht hat.«

Über diese[1] Absichten und die merkwürdige Entstehung dieses vom *Enthusiasmus der reinen Vernunft* erzeugten und beseelten Gedichts, finden sich glücklicherweise in Lessings Briefen einige sehr interessante und wirklich klassische Stellen. Man darf wohl sagen: wenn kein Werk so eigen ist, so ist auch keins so eigen entstanden.

Man konnte es Lessing natürlich nicht verzeihen, daß er in der Theologie bis zur Eleganz, und im Christianismus sogar bis zur Ironie gekommen war. Man verstand ihn nicht, also haßte, verleumdete und verfolgte man ihn aufs ärgste. Dabei hatte er nun vollends die Schwäche, jedes ungedruckte Buch, welches ihm ein Mittel zur Vervollkommung des menschlichen Geistes werden zu können schien, als ein heiliges Eigentum der Menschheit zu ehren, und wenn ihm der arme Fündling gar den Finger gedrückt hatte, sich seiner mit Zärtlichkeit, ja mit Schwärmerei anzunehmen. Man weiß es sattsam, wie die FRAGMENTE auf die Masse der Theologen gewirkt, und auf den isolierten Herausgeber zurückgewirkt haben!

In der höchsten Krise dieser Gärung schreibt er am 11. August des Jahres 1778: »Da habe ich diese Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen
[159] Inhalt eine Art Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen ließ. — Ich glaube, daß sich alles sehr gut soll lesen lassen, und *ich gewiß den Theologen einen ärgern Possen damit spielen will, als noch mit zehn Fragmenten.*« (T. XXX, S. 454, 455.)

Die *Idee des* NATHAN stand also mit einem Male ganz vor seinem Geiste. Alle seine andern genialischen Werke wuchsen ihm erst unter der Hand, bildeten sich während der Arbeit; erst dann zeigte sich weit von der ersten Veranlassung, was ihm das Liebste und an sich das Interessanteste war, und nun Hauptsache wurde.

»Mein NATHAN, sagt er (T. XXX, S. 471, 472) ist ein Stück, welches ich schon vor drei Jahren vollends aufs reine bringen und drucken lassen

[1] die *A*

wollte. Ich habe es jetzt nur wieder vorgenommen, weil mir *auf einmal* beifiel, daß ich, nach einigen kleinen Veränderungen des Plans, *dem Feinde auf einer andern Seite damit in die Flanke fallen könne.* — Mein Stück hat mit den jetzigen Schwarzröcken nichts zu tun; und ich will ihm den Weg nicht selbst verhauen, endlich doch einmal aufs Theater zu kommen, *wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre.* Die Theologen aller geoffenbarten Religionen werden freilich innerlich darauf schimpfen; doch dawider sich öffentlich zu erklären, werden sie wohl bleiben lassen.« (S. 473.)

Ein aufmerksamer Beobachter der bücherschreibenden Offenbarungsschwärmerei wird die letzte Äußerung prophetisch finden können: was aber die Beziehung des Stücks auf das damals Jetzige betrifft, so fehlt doch dem *Patriarchen* eigentlich nur eine beigedruckte kleine Hand mit gerecktem Zeigefinger, um *eine Persönlichkeit* zu sein, wie auch schon die bürleske Karikatur des Charakters andeutet; und an einem andern Orte nennt er selbst das Ganze geradezu einen *dramatischen Absprung* der theologischen Streitigkeiten, die damals bei ihm an der Tagesordnung standen, und *seine eigene Sache* schlechthin, geworden waren. (S. 464.)

Können *Verse* ein Werk, welches einen so ganz unpoetischen Zweck hat, etwa zum Gedichte machen; und noch dazu *solche* Verse? — Man höre wie Lessing darüber spricht: »Ich habe wirklich die Verse *nicht des Wohllauts wegen* gewählt« — (eine Bemerkung, auf die mancher vielleicht auch ohne diesen Wink hätte fallen können) — »sondern weil ich glaubte, daß der orientalische Ton, den ich doch hie und da angeben müssen[1], in der Prose[2] zu sehr auffallen würde. Auch erlaube, meinte ich, der Vers immer einen *Absprung* eher, wie ich ihn jetzt zu meiner *anderweitigen* Absicht *bei aller Gelegenheit ergreifen* muß.« (T. XXVII, S. 46.)

Man kanns nicht offner und unzweideutiger sagen, wie es mit der
[160] *dramatischen Form* des NATHAN stehe, als es Lessing selbst gesagt hat. Mit liberaler Nachlässigkeit, wie Alhafis Kittel oder des Tempelherrn halb verbrannter Mantel, ist sie dem Geist und Wesen des Werks übergeworfen, und muß sich nach diesem biegen und schmiegen. Von einzelnen Inkonsequenzen und von der Subordination der Handlung, ihrer steigenden Entwicklung und ihres notwendigen Zusammenhanges, ja selbst der Charaktere ists unnötig viel zu sagen. Die Darstellung überhaupt ist weit hingeworfner, wie in EMILIA GALOTTI. Daher treten die natürlichen Fehler der Lessingschen Dramen stärker hervor, und

[1] müssen] müsse *A*, *K* (*Schreib- oder Druckfehler; Lessing schrieb* müssen.)
[2] Prose] Poesie *A*, *K* (*Schreib- oder Druckfehler; Lessing schrieb* Prose.)

behaupten ihre alten schon verlornen Rechte wieder. Wenn die Charaktere auch lebendiger gezeichnet und wärmer koloriert sind, wie in irgend einem andern seiner Dramen: so haben sie dagegen mehr von der *Affektation* der *manierierten* Darstellung, welche in MINNA VON BARNHELM, wo die Charaktere zuerst anfangen, merklich zu *Lessingisieren*, Nachdruck und Manier zu bekommen, und eigentlich charakteristisch zu werden, am meisten herrscht, in EMILIA GALOTTI hingegen schon weggeschliffen ist. Selbst *Alhafi* ist *nicht ohne Prätension* dargestellt; welche *ihm* freilich recht gut steht, denn ein Bettler muß Prätensionen haben, sonst ist er ein Lump, dem *Künstler* doch aber nicht nachgesehn werden kann. Und dann ist das Werk so auffallend *ungleich*, wie sonst kein Lessingsches Drama. Die dramatische Form ist nur *Vehikel;* und *Recha, Sitta, Daja,* sind wohl eigentlich nur *Staffelei:* denn wie *ungalant* Lessing dachte, das übersteigt alle Begriffe.

Der durchgängig *zynisierende* Ausdruck hat sehr wenig vom orientalischen Ton, ist wohl nur mit *die beste Prosa,* welche Lessing geschrieben hat, und fällt sehr oft aus dem Kostüm heroischer Personen. Ich tadle das gar nicht: ich sage nur, so ists; vielleicht ists ganz recht so. Nur wenn NATHAN *weiter nichts wäre, als ein großes*[1] *dramatisches Kunstwerk,* so würde ich Verse wie den:

»Noch bin ich völlig auf dem trocknen nicht;«

im Munde der Fürstin bei der edelsten Stimmung und im rührendsten Verhältnis schlechthin fehlerhaft, ja recht sehr lächerlich finden.[2]

Die hohe philosophische Würde des Stücks hat Lessing selbst ungemein schön mit der theatralischen Effektlosigkeit oder Effektwidrigkeit desselben kontrastiert; mit dem seinem Ton eignen pikanten Gemisch von ruhiger inniger tiefer Begeisterung und naiver Kälte. »Es kann wohl sein,« sagt er (T. XXX, S. 505, 506), »daß mein NATHAN im ganzen wenig Wirkung tun würde, wenn er auf das Theater käme, *welches wohl nie geschehen wird. Genug, wenn* er sich mit Interesse nur lieset, und *unter tausend Lesern nur Einer daraus an der Evidenz und Allgemeinheit seiner Religion zweifeln lernt.*«

[161] Natürlich hat sich denn auch die logische Zunft das *ekzentrische*[3] Werk, (welches seine *außerordentlich große Popularität,* die ein Vorurteil dagegen erregen könnte, wohl nur seiner *polemischen* und rhetorischen *Gewalt*

[1] *fehlt*
[2] finden; wenn da noch von einzelnen Fehlern die Rede sein könnte, wo alsdann das Ganze ein einziger Fehler sein würde.
[3] exzentrische

verdankt, und dem Umstande, daß es den *allgemeinen Horizont* nie zu überschreiten *scheint*, wie auch dem, daß doch sehr *viele ein wenig Sinn haben für Lessing*, wenn auch sehr wenige viel) eben sowohl zuzueignen gesucht, wie die poetische; und sicher nicht mit minderm Rechte.

Der eine Meister der Weltweisheit meint, NATHAN sei ein Panegyrikus auf die Vorsehung, gleichsam eine dramatisierte Theodizee der Religionsgeschichte. Zu geschweigen, wie sehr es Lessings strengem Sinn für das rein Unendliche widerspricht, den Rechtsbegriff auf die Gottheit anzuwenden: so ist dies auch äußerst allgemein, unbestimmt und nichtssagend. Ein andrer Virtuose der Dialektik hat dagegen gemeint: Die Absicht des NATHAN sei, den Geist aller Offenbarung verdächtig zu machen, und jedes System von Religion, ohne Unterschied, *als System*, in einem gehässigen Lichte darzustellen. Der Theismus, sobald er System, sobald er *förmlich* werde, sei davon nicht ausgeschlossen. — Allein auch diese Erklärung würde[1], wenn man sie aus ihrem polemischen Zusammenhang reißen und einen dogmatischen Gebrauch davon machen wollte[2], den Fehler haben, daß sie das Werk, *welches*[3] *eine Unendlichkeit umfaßt*, auf eine einzige allzubestimmte und am Ende ziemlich triviale Tendenz beschränken würde[4].

Man sollte überhaupt die Idee aufgeben, den NATHAN auf irgendeine Art von Einheit bringen, oder ihn in eine der vom[5] Gesetz und Herkommen geheiligten Fakultäten des menschlichen Geistes einzäunen und einzunften zu können: denn bei der gewaltsamen Reduktion und Einverleibung möchte doch wohl immer mehr verloren gehn, als die ganze Einheit wert ist. Was hilfts auch, wenn sich auch[6] alles, was NATHAN doch gar nicht bloß *beweisen*, sondern *lebendig* mitteilen soll, denn das Wichtigste und Beste darin reicht doch weit über das, was der trockne Beweis allein vermag, mit mathematischer Präzision in eine logische Formel zusammenfassen ließe? NATHAN würde seine Stelle nichts destoweniger auf dem *gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral* (T. XVIII, S. 5) behalten, wo sich Lessing früh gefiel, und auf dem er schon in den FABELN spielte, die als *Vorübung zu Nathans Märchen von den drei Ringen*, welches vollendet hingeworfen, bis[7] ins Mark entzückend trifft, immer
[162] wieder überrascht, und[8] wohl so groß ist, als ein menschlicher Geist irgendetwas machen kann, Achtung verdienen[9] und beinah *Studien* genannt zu werden verdienen, weil sie zwar nicht die Kunst, aber doch

[1] dürfte, [2] wollte, außer der Unrichtigkeit noch
[3] *welches* (wie alle die einen Geist haben) [4] *fehlt A* [5] durch
[6] *fehlt* [7] bis ins Mark . . . trifft] *fehlt*
[8] und wohl . . . kann.] *fehlt* [9] *fehlt*

den Künstler weiter brachten, wenn auch weit über seine anfängliche Absicht und Einsicht. Es lebt und schwebt doch ein gewisses heiliges Etwas im NATHAN, wogegen alle syllogistischen Figuren, wie alle Reguln der dramatischen Dichtkunst, eine wahre Lumperei sind. Ein philosophisches Resultat oder eine philosophische Tendenz machen ein Werk noch nicht zum Philosophem: ebensowenig wie dramatische Form und Erdichtung es zum Poem machen. Ist ERNST UND FALK nicht dramatischer wie manche der besten Szenen im NATHAN? Und die PARABEL an Götze über die Wirkung der FRAGMENTE ist gewiß eine sehr genialische Erdichtung, deren Zweck und Geist aber dennoch so unpoetisch, oder wie man jetzt in Deutschland sagt, so unästhetisch wie möglich ist.

Muß ein Werk nicht die Unsterblichkeit verdienen oder vielmehr schon haben, welches von allen bewundert und geliebt, von jedem aber anders genommen und erklärt wird? Doch bleibts sehr wunderbar, oder wie mans nehmen will, auch ganz und gar nicht wunderbar, daß bei dieser großen Verschiedenheit von Ansichten, bei dieser Menge von mehr charakteristischen als charakterisierenden Urteilsübungen, noch niemand auf den Einfall oder auf die Bemerkung geraten ist, daß NATHAN beim Lichte betrachtet *zwei Hauptsachen* enthält, und also eigentlich aus *zwei Werken* zusammengewachsen ist. Das erste ist freilich *Polemik gegen alle illiberale Theologie*, und in dieser Beziehung nicht ohne manchen tieftreffenden Seitenstich auf den Christianismus, dem Lessing zwar weit mehr Gerechtigkeit widerfahren ließ, als alle Orthodoxen zusammengenommen, aber doch noch lange nicht genug: weil sich im Christianismus theologische Illiberalität, wie theologische Liberalität, alles Gute und alles Schlechte dieses Fachs am kräftigsten, mannichfachsten und feinsten ausgebildet hat; ferner Polemik gegen alle Unnatur, kindische Künstelei, und durch Mißbildung in sich oder in andern erzeugte Dummheit und alberne Schnörkel im Verhältnisse des Menschen zu Gott: das alles mußte Lessings geistreiche Natürlichkeit tief empören, und die Patriarchen hatten seinen Abscheu noch zu erhöhen, seinen Ekel zu reizen gewußt. Aber nicht einmal die Religionslehre im NATHAN ist rein skeptisch, polemisch, bloß negativ, wie *Jacobi* in der angeführten Stelle behaupten zu wollen scheinen könnte. Es wird im NATHAN eine, wenn auch nicht förmliche, doch ganz bestimmte Religionsart, die freilich voll Adel, Einfalt und Freiheit ist, als Ideal ganz entschieden und positiv aufgestellt; welches immer eine rhetorische Ein-
[163] seitigkeit bleibt, sobald es mit Ansprüchen auf Allgemeingültigkeit verbunden ist; und ich weiß nicht, ob man Lessing von dem Vorurteil einer objektiven und herrschenden Religion ganz freisprechen darf, und ob er

den großen Satz seiner Philosophie des Christianismus, daß für jede Bildungsstufe der ganzen Menschheit eine eigene Religion gehöre, auch auf Individuen angewandt und ausgedehnt, und die Notwendigkeit unendlich vieler Religionen eingesehen hat. Aber ist nicht noch etwas ganz anders im NATHAN, auch etwas Philosophisches, von jener Religionslehre, an die man sich allein gehalten hat, aber noch ganz Verschiednes, was zwar stark damit zusammenhängt, aber doch auch wieder ganz weit davon liegt, und vollkommen für sich bestehn kann? Dahin zielen vielleicht so manche Dinge, die gar nicht bloß als zufällige Beilage und Umgebung erscheinen, dabei von der polemischen Veranlassung und Tendenz am entferntesten, und doch so gewaltig akzentuiert sind, wie der Derwisch, der so fest auftritt, und Nathans Geschichte vom Verlust der sieben Söhne und von Rechas Adoption, die jedem, der welche hat, in die Eingeweide greift. Was anders regt sich hier, als sittliche Begeisterung für die sittliche Kraft und die sittliche Einfalt der biedern Natur? Wie liebenswürdig und glänzend erscheint nicht selbst des *Klosterbruders* (der[1] wenigstens mitunter aktiv und Mit-Hauptperson wird, dahingegen der *Tempelherr* so oft nur passiv, und bloß Sache ist) fromme Einfalt, deren rohes Gold sich mit den Schlacken des künstlichen Aberglaubens nicht vermischen kann? Was tuts dagegen, daß der gute Klosterbruder einigemal stark aus dem Charakter fällt? Es folgt daraus bloß, daß die *dramatische Form* für das, was NATHAN ist und sein soll, ihre sehr große[2] Inkonvenienzen haben mag, obgleich sie Lessingen sehr natürlich, ja notwendig war. NATHAN DER WEISE ist nicht bloß die Fortsetzung des ANTI-GÖTZE Numero Zwölf: er ist auch und ist ebenso sehr ein dramatisiertes *Elementarbuch des höheren Zynismus*. Der Ton des Ganzen, und *Alhafi*, das versteht sich von selbst; *Nathan* ist ein reicher Zyniker von Adel; Saladin nicht minder. Die Sultanschaft wäre keine tüchtige Einwendung: selbst Julius Cäsar war ja ein Veteran des Zynismus im großen Styl; und ist die Sultanschaft nicht eigentlich eine recht zynische Profession, wie die Möncherei, das Rittertum, gewissermaßen auch der Handel, und jedes Verhältnis, wo die künstelnde Unnatur ihren Gipfel erreicht, eben dadurch sich selbst überspringt, und den Weg zur Rückkehr nach unbedingter Natur-Freiheit wieder öffnet? Und ferner: Alhafis derber Lehrsatz:

»Wer
Sich Knall und Fall ihm selbst zu leben, nicht
Entschließen kann, der lebet andrer Sklav
Auf immer;«

[1] (der . . . ist) *fehlt* [2] großen

[164] und Nathans goldnes Wort:

»Der wahre Bettler ist
Doch einzig und allein der wahre König!« —

stehn sie etwa bloß da, wo sie stehn? Oder spricht nicht ihr Geist und Sinn überall im ganzen Werke zu jedem, der sie vernehmen will? Und sind dieses nicht die alten heiligen Grundfesten des selbständigen Lebens? Nämlich für den Weisen heilig und alt, für den Pöbel an Gesinnung und Denkart aber ewig neu und töricht.

So[1] *paradox endigte* Lessing auch in der Poesie, wie überall! Das erreichte Ziel erklärt und rechtfertigt die ekzentrische Laufbahn; NATHAN DER WEISE ist die beste *Apologie* der gesamten *Lessingschen Poesie*, die ohne ihn doch nur eine *falsche Tendenz* scheinen müßte, wo die angewandte Effektpoesie der rhetorischen Bühnendramas mit der reinen Poesie dramatischer Kunstwerke ungeschickt verwirrt, und dadurch das Fortkommen bis zur Unmöglichkeit unnütz erschwert sei.

Ganz klein und leise fing Lessing wie überall so auch in der Poesie an, wuchs dann gleich einer Lawine; erst unscheinbar, zuletzt aber *gigantisch*[2].

[1] *Dieser und der folgende Absatz fehlen in K. Die Fortsetzung des Aufsatzes in K ist unten S. 397 ff. unter dem Titel* Abschluß des Lessing-Aufsatzes *abgedruckt.*

[2] *gigantisch.* (Der Beschluß folgt im nächsten Stück.) *A*

ÜBER GOETHES MEISTER

[165] Ohne Anmaßung und ohne Geräusch, wie die Bildung eines strebenden Geistes sich still[1] entfaltet, und wie die werdende Welt aus seinem Innern leise emporsteigt, beginnt die klare Geschichte. Was hier vorgeht und was hier gesprochen wird, ist nicht außerordentlich, und die Gestalten, welche zuerst hervortreten, sind weder groß noch wunderbar: eine kluge Alte, die überall den Vorteil bedenkt und für den reicheren Liebhaber das Wort führt; ein Mädchen, die sich aus den Verstrickungen der gefährlichen Führerin nur losreißen kann, um sich dem Geliebten heftig hinzugeben; ein reiner Jüngling, der das schöne Feuer seiner ersten Liebe einer Schauspielerin weiht. Indessen steht alles gegenwärtig vor unsern Augen da, lockt und spricht uns an. Die Umrisse sind allgemein und leicht, aber sie sind genau, scharf und sicher. Der kleinste Zug ist bedeutsam, jeder Strich ist ein leiser Wink und alles ist durch helle und lebhafte Gegensätze gehoben. Hier ist nichts, was die Leidenschaft heftig entzünden, oder die Teilnahme sogleich gewaltsam mit sich fortreißen könnte. Aber die beweglichen Gemälde haften wie von selbst in dem Gemüte, welches eben zum ruhigen Genuß heiter gestimmt war. So bleibt auch wohl eine Landschaft von einfachem und unscheinbarem
[166] Reiz, der eine seltsam schöne Beleuchtung oder eine wunderbare Stimmung unsers Gefühls einen augenblicklichen Schein von Neuheit und von Einzigkeit lieh, sonderbar hell und unauslöschlich in der Erinnerung. Der Geist fühlt sich durch die heitre Erzählung überall gelinde berührt, leise und vielfach angeregt. Ohne sie ganz zu kennen, hält er diese Menschen dennoch schon für Bekannte, ehe er noch recht weiß, oder sich

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Zweites Stück. Berlin 1798, bei Friedrich Vieweg dem ältern. S. 147—178.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 132—169. *Titel:* »Charakteristik des Wilhelm Meister.«

W: Friedrich Schlegels sämtliche Werke. Zehnter Band. Wien 1825. S. 123—152. *Titel:* »Charakteristik der Meisterischen Lehrjahre von Goethe. 1798.«

[1] *fehlt K W*

fragen kann, wie er mit ihnen bekannt geworden sei. Es geht ihm damit wie der Schauspielergesellschaft auf ihrer lustigen Wasserfahrt mit dem Fremden. Er glaubt, er müßte sie schon gesehen haben, weil sie aussehn wie Menschen und nicht wie Hinz oder Kunz. Dies Aussehn verdanken sie nicht eben ihrer Natur und ihrer Bildung: denn nur bei einem oder dem andern nähert sich diese auf verschiedne Weise und in verschiednem[1] Maß der Allgemeinheit. Die Art der Darstellung ist es, wodurch auch das Beschränkteste zugleich ein ganz eignes selbständiges[2] Wesen für sich, und dennoch nur eine andre Seite, eine neue Veränderung der allgemeinen und unter allen Verwandlungen einigen[3] menschlichen Natur, ein kleiner Teil der unendlichen Welt zu sein scheint. Das ist eben das Große[4], worin jeder Gebildete nur sich selbst wiederzufinden glaubt, während er weit über sich selbst erhoben wird; was nur so ist, als müßte es so sein, und doch weit mehr als man fodern[5] darf.

Mit wohlwollendem Lächeln folgt der heitre Leser Wilhelms gefühlvollen Erinnerungen an die Puppenspiele, welche den neugierigen Knaben mehr beseligten als alles andre Naschwerk, als er noch jedes Schauspiel und Bilder aller Art, wie sie ihm vorkamen, mit demselben reinen Durste in sich sog, mit welchem der Neugeborne die süße Nahrung aus der Brust der liebkosenden Mutter empfängt. Sein Glaube macht ihm die gutmütigen Kindergeschichten von jener Zeit, wo er immer alles zu sehen begehrte, was ihm neu war, und was er gesehn hatte, nun auch gleich zu machen oder nachzuahmen versuchte oder strebte, wichtig, ja heilig, seine Liebe malt sie mit den reizendsten Farben aus, und seine Hoffnung leiht ihnen die schmeichelhafteste Bedeutung. Eben diese schönen Eigenschaften bilden das Gewebe seines Lieblingsgedankens, von der Bühne herab die Menschen zu erheben, aufzuklären und zu veredeln, und der Schöpfer eines neuen schöneren Zeitalters der vaterländischen Bühne zu werden, für die seine kindliche Neigung, erhöht durch die Tugend[6] und verdoppelt durch die Liebe, in helle Flammen emporschlägt. Wenn die Teilnahme an diesen Gefühlen und Wünschen nicht frei von Besorgnis[7] sein kann, so ist es dagegen nicht wenig anziehend und ergötzlich, wie Wilhelm auf einer kleinen Reise, auf welche ihn die Väter zum ersten
[167] Versuch senden, einem Abenteuer von der Art, die sich ernsthaft anläßt und drollig entwickelt, begegnet, in welchem er den Widerschein seines

[1] verschiednem Maß] ungleichem Maße *W*
[2] selbstständiges *W (und so durchwegs)*
[3] sich gleich bleibenden *W*
[4] Sinnvolle und Schöne, *W*
[5] fordern *W*
[6] Jugend *A*
[7] Besorgnissen *KW*

eignen Unternehmens, freilich nicht auf die vorteilhafteste Weise abgebildet, erblickt, ohne daß ihn dies seiner Schwärmerei untreu machen könnte. Unvermerkt ist indes die Erzählung lebhafter und leidenschaftlicher geworden, und in der warmen Nacht, wo Wilhelm, sich einer ewigen Verbindung mit seiner Mariane[1] so nahe wähnend, liebevoll um ihre Wohnung schwärmt, steigt die heiße Sehnsucht, die sich in sich selbst zu verlieren, im Genuß ihrer eignen Töne zu lindern und zu erquicken scheint, aufs äußerste, bis die Glut durch die traurige Gewißheit und Norbergs niedrigen Brief plötzlich gelöscht, und die ganze schöne Gedankenwelt des liebenden Jünglings mit einem Streich vernichtet wird.

Mit diesem so hartem Mißlaut schließt das erste Buch, dessen Ende einer geistigen Musik gleicht, wo die verschiedensten Stimmen, wie ebensoviele einladende Anklänge aus der neuen Welt, deren Wunder sich vor uns entfalten sollen, rasch und heftig wechseln; und der schneidende Abstich kann die erst weniger, dann mehr als man erwartete, gereizte Spannung mit einem Zusatz von Ungeduld heilsam würzen, ohne doch je den ruhigsten Genuß des Gegenwärtigen zu stören, oder auch die feinsten Züge der Nebenausbildung, die leisesten Winke der Wahrnehmung zu entziehn, die jeden Blick, jede Miene des durch das[2] Werk sichtbaren Dichtergeistes zu verstehen wünscht.

Damit aber nicht bloß das Gefühl in ein leeres Unendliches hinausstrebe, sondern auch das Auge nach einem großen Gesichtspunkt die Entfernung sinnlich berechnen, und die weite Aussicht einigermaßen umgrenzen könne, steht der Fremde da, der mit so vielem Rechte der Fremde heißt. Allein und unbegreiflich, wie eine Erscheinung aus einer andern edleren Welt, die von der Wirklichkeit, welche Wilhelmen umgibt, so verschieden sein mag, wie von der Möglichkeit, die er sich träumt, dient er zum Maßstab der Höhe, zu welcher das Werk noch steigen soll; eine Höhe, auf der vielleicht die Kunst eine Wissenschaft und das Leben eine Kunst sein wird.

Der reife Verstand dieses gebildeten Mannes ist wie durch eine große Kluft von der blühenden Einbildung des liebenden Jünglings geschieden. Aber auch von Wilhelms Serenate zu Norbergs Brief ist der Übergang nicht milde, und der Kontrast zwischen seiner Poesie und Marianens prosaischer ja niedriger Umgebung ist stark genug. Als vorbereitender Teil des ganzen Werks ist das erste Buch eine Reihe von veränderten Stellungen und malerischen Gegensätzen in deren jedem Wilhelms

[1] Marianne *W (und so durchwegs)*

[2] das Werk sichtbaren] den Schleier des Werks, sichtbar hervorschauenden *W*

Charakter von einer andern merkwürdigen Seite, in einem neuen helleren[1] Lichte gezeigt wird; und die kleineren deutlich geschiednen
[168] Massen und[2] Kapitel bilden mehr oder weniger jede für sich ein malerisches Ganzes. Auch gewinnt er schon jetzt das ganze Wohlwollen des Lesers, dem er, wie sich selbst, wo er geht und steht, in einer Fülle von prächtigen Worten die erhabensten Gesinnungen vorsagt. Sein ganzes Tun und Wesen besteht fast im Streben, Wollen und Empfinden, und obgleich wir voraussehn, daß er erst spät oder nie als Mann handeln wird, so verspricht doch seine grenzenlose Bildsamkeit, daß Männer und Frauen sich seine Erziehung zum Geschäft und zum Vergnügen machen und dadurch, vielleicht ohne es zu wollen oder zu wissen, die leise und vielseitige Empfänglichkeit, welche seinem Geiste[3] einen so hohen Zauber gibt, vielfach anregen und die Vorempfindung der ganzen Welt in ihm zu einem schönen Bilde entfalten werden. Lernen muß er überall können, und auch an prüfenden Versuchungen wird es ihm nie fehlen. Wenn ihm nun das günstige Schicksal oder ein erfahrner Freund von großem Überblick günstig beisteht und ihn durch Warnungen und Verheißungen nach dem Ziele lenkt, so müssen seine Lehrjahre glücklich endigen.

Das zweite Buch beginnt damit, die Resultate des ersten musikalisch zu wiederholen, sie in wenige Punkte zusammenzudrängen und gleichsam auf die äußerste Spitze zu treiben. Zuerst wird die langsame aber völlige Vernichtung von Wilhelms Poesie seiner Kinderträume und[4] seiner ersten Liebe mit schonender Allgemeinheit der Darstellung betrachtet. Dann wird der Geist[5], der mit Wilhelmen in diese Tiefe gesunken, und mit ihm gleichsam untätig geworden war, von neuem belebt und mächtig geweckt, sich aus der Leere herauszureißen, durch die leidenschaftlichste Erinnerung an Marianen, und durch des Jünglings begeistertes Lob der Poesie[6], welches die Wirklichkeit seines ursprünglichen Traums von Poesie durch seine Schönheit bewährt, und uns in die ahndungsvollste Vergangenheit der alten Heroen und der noch unschuldigen Dichterwelt versetzt.

Nun folgt sein Eintritt in die Welt, der weder abgemessen noch brausend ist, sondern gelinde und leise wie das freie Lustwandeln eines, der zwischen Schwermut und Erwartung geteilt, von schmerzlichsüßen Erinnerungen zu noch ahndungsvolleren[7] Wünschen[8] schwankt. Eine

[1] hellern *W*

[2] und Kapitel] *fehlt KW*

[3] Geist *W*

[4] und . . . Liebe] *fehlt KW*

[5] Geist des teilnehmenden Lesers, *W*

[6] Dichtkunst, *W*

[7] ahndungsvollern *KW*

[8] Wünschen hinüber *W*

neue[1] Szene öffnet sich, und eine neue Welt breitet sich lockend vor uns aus. Alles ist hier seltsam, bedeutend, wundervoll und von geheimem[2] Zauber umweht. Die Ereignisse und die Personen bewegen sich rascher und jedes Kapitel ist wie ein neuer Akt. Auch solche Ereignisse, die nicht eigentlich ungewöhnlich sind, machen eine überraschende Erscheinung. Aber diese sind nur das Element der Personen, in denen sich der Geist dieser Masse[3] des ganzen Systems am klarsten offenbart. Auch in ihnen
[169] äußert sich jene frische Gegenwart, jenes magische Schweben zwischen Vorwärts und Rückwärts. Philine ist das verführerische Symbol der leichtesten Sinnlichkeit; auch der bewegliche Laertes lebt nur für den Augenblick; und damit die lustige Gesellschaft vollzählig sei, repräsentiert der blonde Friedrich die gesunde kräftige Ungezogenheit. Alles was die Erinnerung und die Schwermut und die Reue nur Rührendes hat, atmet und klagt der Alte wie aus einer unbekannten bodenlosen Tiefe von Gram und ergreift uns mit wilder Wehmut. Noch süßere Schauer und gleichsam ein schönes Grausen erregt das heilige[4] Kind, mit dessen Erscheinung die innerste Springfeder des sonderbaren Werks plötzlich frei zu werden scheint. Dann und wann tritt Marianens Bild hervor, wie ein bedeutender Traum; plötzlich erscheint der seltsame Fremde und verschwindet schnell wie ein Blitz. Auch Melinas kommen wieder, aber verwandelt, nämlich ganz in ihrer natürlichen Gestalt. Die schwerfällige Eitelkeit der[5] Anempfinderin kontrastiert artig genug gegen die Leichtigkeit der[6] zierlichen Sünderin. Überhaupt gewährt uns die Vorlesung des Ritterstücks einen tiefen Blick hinter die Kulissen des theatralischen Zaubers wie in eine komische Welt im Hintergrunde. Das Lustige und das Ergreifende, das Geheime und das Lockende sind im Finale wunderbar verwebt, und die streitenden Stimmen tönen grell nebeneinander. Diese Harmonie von[7] Dissonanzen ist noch schöner als die[8] Musik, mit der das erste Buch endigte; sie ist entzückender und doch zerreißender, sie überwältigt mehr und sie läßt doch besonnener.

Es ist schön und notwendig, sich dem Eindruck eines Gedichtes[9] ganz hinzugeben, den Künstler mit uns machen zu lassen, was er will, und etwa nur im einzelnen das Gefühl durch Reflexion zu bestätigen und zum

[1] andre *W* [2] geheimen *KW*
[3] Masse . . . Systems] Abteilung aus dem ganzen, und wie ein System in einander gefügten und gegliederten Lebensgemälde, *W*
[4] wunderbare *W* [5] dieser *W* [6] jener *W*
[7] von sittlichen *W*
[8] die Musik, mit der] jene Musik der Gefühle, mit welcher *W*
[9] dichterisch darstellenden Werkes *W*

Gedanken zu erheben, und wo es noch zweifeln oder streiten dürfte, zu entscheiden und zu ergänzen. Dies ist das Erste und das Wesentlichste. Aber nicht minder notwendig ist es, von allem Einzelnen abstrahieren[1] zu können, das Allgemeine schwebend zu fassen, eine Masse zu überschauen, und das Ganze festzuhalten, selbst dem Verborgensten nachzuforschen und das Entlegenste zu verbinden. Wir müssen uns über unsre eigne Liebe erheben, und was wir anbeten[2], in Gedanken vernichten können: sonst fehlt uns, was wir auch für andre Fähigkeiten haben, der Sinn für das Weltall[3]. Warum sollte man nicht den Duft einer Blume einatmen, und dann doch das unendliche Geäder eines einzelnen Blatts betrachten und sich ganz in diese Betrachtung verlieren können? Nicht bloß die glänzende äußre[4] Hülle, das bunte Kleid der schönen Erde, ist dem[5] Menschen, der ganz Mensch ist, und so fühlt und denkt, interessant[6]: er mag auch gern untersuchen, wie die Schichten im Innern
[170] aufeinander liegen, und aus welchen Erdarten sie zusammengesetzt sind; er möchte immer tiefer dringen, bis in den Mittelpunkt wo möglich, und möchte wissen, wie das Ganze konstruiert[7] ist. So mögen wir uns gern dem Zauber des Dichters entreißen, nachdem wir uns gutwillig haben von ihm fesseln lassen, mögen am liebsten dem nachspähn, was er unserm Blick entziehen oder doch nicht zuerst zeigen wollte, und was ihn doch am meisten zum Künstler macht: die geheimen Absichten, die er im stillen verfolgt, und deren wir beim Genius, dessen Instinkt zur Willkür geworden ist, nie zu viele voraussetzen können.

Der angeborne Trieb des durchaus organisierten und organisierenden Werks, sich zu einem Ganzen zu bilden, äußert sich in den größeren wie in den kleineren Massen. Keine Pause ist zufällig und unbedeutend; und hier, wo alles zugleich Mittel und Zweck ist, wird es nicht unrichtig sein, den ersten Teil unbeschadet seiner Beziehung aufs[8] Ganze als ein Werk für sich zu betrachten. Wenn wir auf die Lieblingsgegenstände aller Gespräche und aller gelegentlichen Entwickelungen, und auf die Lieblingsbeziehungen aller Begebenheiten, der Menschen und ihrer Umgebung sehen: so fällt in die Augen, daß sich alles um[9] Schauspiel, Darstellung, Kunst und Poesie drehe. Es war so sehr die Absicht des Dichters, eine nicht unvollständige Kunstlehre aufzustellen, oder vielmehr in lebendigen Beispielen und Ansichten darzustellen, daß diese Absicht ihn sogar

[1] wegdenken *W* [2] bewundern, *W*
[3] Unendliche und mit ihm der Sinn für die Welt. *KW*
[4] *fehlt KW* [5] für den *W* [6] anziehend, *W*
[7] beschaffen, wie es gebaut und gebildet *W* [8] auf das *W*
[9] um . . . drehe.] auf . . . beziehe. *W*

zu eigentlichen Episoden verleiten kann, wie die Komödie der Fabrikanten und die Vorstellung der Bergmänner. Ja man dürfte eine systematische Ordnung in dem Vortrage dieser poetischen[1] Physik der Poesie finden; nicht eben das tote Fachwerk eines Lehrgebäudes, aber die lebendige Stufenleiter jeder Naturgeschichte und Bildungslehre. Wie nämlich Wilhelm in diesem Abschnitt seiner Lehrjahre mit den ersten und notdürftigsten Anfangsgründen der Lebenskunst beschäftigt ist: so werden hier auch die einfachsten Ideen über die schöne Kunst, die ursprünglichen Fakta, und die rohesten Versuche, kurz die Elemente der Poesie vorgetragen: die Puppenspiele, diese Kinderjahre des gemeinen poetischen Instinkts, wie er allen gefühlvollen Menschen auch ohne besondres[2] Talent eigen ist; die Bemerkungen über die Art, wie der Schüler Versuche machen und beurteilen soll, und über die Eindrücke, welche der Bergmann und die Seiltänzer erregen; die Dichtung über das goldne Zeitalter der jugendlichen Poesie, die Künste der Gaukler, die improvisierte Komödie auf der Wasserfahrt. Aber nicht bloß auf die Darstellungen des Schauspielers und was dem ähnlich ist, beschränkt sich diese Naturgeschichte des Schönen; in Mignons und des Alten romantischen Gesängen offenbart sich die Poesie auch als die natürliche Sprache und Musik schöner Seelen. Bei dieser Absicht mußte die Schau-
[171] spielerwelt die Umgebung und der Grund des Ganzen werden, weil eben diese Kunst nicht bloß die vielseitigste, sondern auch die geselligste aller Künste ist, und weil sich hier vorzüglich Poesie und Leben, Zeitalter und Welt berühren, während die einsame Werkstätte des bildenden Künstlers weniger Stoff darbietet, und die Dichter nur in ihrem Innern als Dichter leben, und keinen abgesonderten Künstlerstand mehr bilden.

Obgleich es also den Anschein haben möchte, als sei das Ganze ebenso sehr eine historische[3] Philosophie der Kunst, als ein Kunstwerk oder Gedicht, und als sei alles, was der Dichter mit solcher Liebe ausführt, als wäre es sein letzter Zweck, am Ende doch nur Mittel: so ist doch auch alles Poesie, reine, hohe Poesie. Alles ist so gedacht und so gesagt, wie von einem der zugleich ein göttlicher[4] Dichter und ein vollendeter Künstler wäre; und selbst der feinste Zug der Nebenausbildung scheint für sich zu existieren und sich eines eignen selbständigen Daseins zu erfreuen. Sogar gegen die Gesetze einer kleinlichen unechten Wahrscheinlichkeit. Was fehlt Werners und Wilhelms Lobe des Handels und der Dichtkunst, als das Metrum, um von jedermann für erhabne Poesie anerkannt zu

[1] poetischen Physik der Poesie] dichterisch dargestellten und darstellenden Naturlehre der Poesie und dichtenden Kunst *W*
[2] besonderes *W* [3] geschichtlich lebendige *W* [4] reichbegabter *W*

werden? Überall werden uns goldne Früchte in silbernen Schalen gereicht. Diese wunderbare Prosa ist Prosa und doch Poesie. Ihre Fülle ist zierlich, ihre Einfachheit bedeutend und vielsagend und ihre hohe und zarte Ausbildung ist ohne eigensinnige Strenge. Wie die Grundfäden dieses Styls im ganzen aus der gebildeten Sprache des gesellschaftlichen Lebens genommen sind, so gefällt er sich auch in seltsamen Gleichnissen, welche eine eigentümliche[1] Merkwürdigkeit aus diesem oder jenem ökonomischen Gewerbe, und was sonst von den öffentlichen Gemeinplätzen der Poesie am entlegensten scheint, dem Höchsten und Zartesten ähnlich zu bilden streben[2].

Man lasse sich also dadurch, daß der Dichter selbst die Personen und die Begebenheiten so leicht und so[3] launig zu nehmen, den Helden fast nie ohne Ironie zu erwähnen, und auf sein Meisterwerk selbst von der Höhe seines Geistes herabzulächeln scheint, nicht täuschen, als sei es ihm nicht der heiligste[4] Ernst. Man darf es nur auf die höchsten Begriffe beziehn[5] und es nicht bloß so nehmen, wie es gewöhnlich auf dem Standpunkt des gesellschaftlichen Lebens genommen wird: als einen Roman, wo Personen und Begebenheiten der letzte Endzweck sind. Denn dieses schlechthin[6] neue und einzige Buch, welches man nur aus sich selbst verstehen lernen kann, nach einem aus Gewohnheit und Glauben, aus zufälligen Erfahrungen und willkürlichen Foderungen[7] zusammengesetzten und entstandnen Gattungsbegriff beurteilen; das ist, als wenn ein Kind Mond und Gestirne mit der Hand greifen und in sein Schächtelchen packen will.

[172] Ebensosehr regt sich das Gefühl gegen eine schulgerechte Kunstbeurteilung des göttlichen[8] Gewächses. Wer möchte ein Gastmal des feinsten und ausgesuchtesten Witzes mit allen Förmlichkeiten und in in aller üblichen Umständlichkeit rezensieren? Eine sogenannte Rezension des MEISTER würde uns immer erscheinen, wie der junge Mann, der mit dem Buche unter dem Arm in den Wald spazieren kommt, und den Philine mit dem Kuckuck[9] vertreibt.

Vielleicht soll man es also zugleich beurteilen und nicht beurteilen; welches keine leichte Aufgabe zu sein scheint. Glücklicherweise ist es eben eins von den Büchern, welche sich selbst beurteilen, und den Kunst-

[1] *fehlt KW* [2] strebt. *KW*
[3] *fehlt W* [4] vollste *W*
[5] beziehen *W*
[6] schlechthin neue und] durchaus neue und in seiner Art *W*
[7] Forderungen *W* [8] herrlichen *W*
[9] Guckguck *W*

richter sonach aller Mühe überheben. Ja es beurteilt sich nicht nur selbst, es stellt sich auch selbst dar. Eine bloße Darstellung des Eindrucks würde daher, wenn sie auch keins[1] der schlechtesten Gedichte von der beschreibenden Gattung sein sollte, außer dem[2], daß sie überflüssig sein würde, sehr den kürzern ziehen müssen; nicht bloß gegen den Dichter, sondern sogar gegen den Gedanken des Lesers, der Sinn für das Höchste hat, der[3] anbeten kann, und ohne Kunst und Wissenschaft gleich weiß, was er anbeten soll, den das Rechte trifft wie ein Blitz.

Die gewöhnlichen Erwartungen von Einheit und Zusammenhang täuscht dieser Roman ebenso oft als er sie erfüllt. Wer aber echten[4] systematischen Instinkt, Sinn für das Universum, jene Vorempfindung der ganzen Welt hat, die[5] Wilhelmen so interessant[6] macht, fühlt gleichsam überall[7] die Persönlichkeit und lebendige[8] Individualität des Werks, und je tiefer er forscht, je mehr innere Beziehungen und[9] Verwandtschaften, je[10] mehr geistigen Zusammenhang entdeckt er in demselben. Hat irgendein Buch einen[11] Genius, so ist es dieses. Hätte sich dieser auch im ganzen wie im einzelnen selbst charakterisieren können, so dürfte niemand weiter sagen, was eigentlich daran sei, und wie man es[12] nehmen solle. Hier bleibt noch eine kleine Ergänzung möglich, und einige Erklärung kann nicht unnütz oder überflüssig scheinen, da trotz jenes Gefühls der Anfang und der Schluß des Werkes fast allgemein seltsam und unbefriedigend, und eins und das andre in der Mitte überflüssig und unzusammenhängend gefunden wird, und da selbst der, welcher das Göttliche[13] der gebildeten Willkür zu unterscheiden und zu ehren weiß, beim ersten und beim letzten Lesen etwas Isoliertes fühlt, als ob bei der schönsten und innigsten Übereinstimmung und Einheit nur eben[14] die letzte Verknüpfung der Gedanken und der Gefühle fehlte.

[1] keines *W* [2] *fehlt KW*

[3] der . . . Blitz.] und ohne Wissenschaft das Rechte weiß. *K*] und ohne Wissenschaft das Rechte kennt. *W*

[4] echten . . . Universum,] Sinn für den Organismus des Daseins und der Bildung und die notwendig damit verknüpfte Vielseitigkeit, wer *K*] lebendigen Sinn für den organischen Zusammenhang des Daseins und der Bildung und die notwendig damit verknüpfte Vielseitigkeit, wer *W*

[5] die Wilhelmen] die Wilhelm *K*] welche uns Wilhelmen *W*

[6] anziehend *W* [7] *fehlt KW*

[8] lebendige Individualität] den lebendig eigentümlichen Geist *W*

[9] oder *W* [10] je mehr] und *W*

[11] einen Geist und im Innern waltenden *W* [12] das Ganze *W*

[13] Göttliche der] anerkannte Götterrecht des Dichters und einer dichterischen und geistig *W*

[14] *fehlt KW*

[173] Mancher, dem man den Sinn nicht absprechen kann, wird sich in vieles lange nicht finden können: denn bei fortschreitenden Naturen erweitern, schärfen und bilden sich Begriff und Sinn[1] gegenseitig.

Über die Organisation[2] des Werks muß der verschiedne[3] Charakter der[4] einzelnen Massen viel Licht geben können. Doch darf sich die Beobachtung und Zergliederung, um von den Teilen zum Ganzen gesetzmäßig fortzuschreiten, eben nicht ins unendlich Kleine verlieren. Sie muß vielmehr als wären es schlechthin einfache Teile bei jenen größern Massen stehn[5] bleiben, deren Selbständigkeit sich auch durch ihre freie Behandlung, Gestaltung und Verwandlung dessen, was sie von den vorhergehenden überkamen, bewährt, und deren innre absichtslose Gleichartigkeit und ursprüngliche Einheit der Dichter selbst durch das absichtliche Bestreben, sie durch sehr verschiedenartige doch immer poetische Mittel zu einem in sich vollendeten Ganzen zu runden, anerkannt hat. Durch jene Fortbildung ist der Zusammenhang, durch diese Einfassung ist die Verschiedenheit der einzelnen Massen gesichert und bestätigt; und so wird jeder notwendige Teil des einen und unteilbaren Romans ein System für sich. Die Mittel der Verknüpfung und der Fortschreitung sind ungefähr überall dieselben. Auch im zweiten Bande locken Jarno und die Erscheinung der Amazone, wie der Fremde und Mignon im ersten Bande, unsre Erwartung und unser Interesse in die dunkle[6] Ferne, und deuten auf eine noch nicht sichtbare Höhe der Bildung; auch hier öffnet sich mit jedem Buch eine neue[7] Szene und eine neue Welt; auch[8] hier kommen die alten Gestalten verjüngt wieder; auch[9] hier enthält jedes Buch die Keime des künftigen und verarbeitet den reinen Ertrag des vorigen mit lebendiger Kraft in sein eigentümliches Wesen[10]; und das dritte Buch, welches sich durch das frischeste und fröhlichste Kolorit auszeichnet, erhält durch Mignons Dahin und durch Wilhelms und der Gräfin ersten Kuß, eine schöne Einfassung wie von den höchsten Blüten der noch keimenden und der schon reifen Jugendfülle. Wo so unendlich viel zu bemerken ist, wäre es unzweckmäßig, irgend etwas bemerken zu wollen, was schon dagewesen ist, oder mit wenigen Veränderungen immer ähnlich wiederkommt. Nur was ganz neu und eigen ist, bedarf der Erläuterungen, die aber keinesweges alles allen hell und klar machen sollen:

[1] Sinn oft nur *KW*

[2] eigentliche Struktur und den innern organischen Zusammenhang *W*

[3] verschiedene *W* [4] den *A*

[5] stehen *W* [6] weite *W*

[7] andere *W* [8] auch hier] immer *W*

[9] auch hier] und es *W* [10] Wesen; und das] Wesen. Das *W*

sie dürften vielmehr eben dann vortrefflich[1] genannt zu werden verdienen, wenn sie dem, der[2] den MEISTER ganz versteht, durchaus[3] bekannt, und dem, der[4] ihn gar nicht versteht, so[5] gemein und leer, wie das, was sie erläutern wollen, selbst[6] vorkämen; dem hingegen, welcher das Werk halb versteht, auch nur halb verständlich wären, ihn über einiges aufklärten, über anders[7] aber vielleicht noch tiefer verwirrten,
[174] damit aus der Unruhe und dem Zweifeln die Erkenntnis hervorgehe, oder damit das Subjekt wenigstens seiner Halbheit, so viel das möglich ist, inne werde. Der zweite Band insonderheit bedarf der Erläuterungen am wenigsten: er ist der reichste, aber[8] der reizendste; er ist voll Verstand, aber doch sehr verständlich.

In dem Stufengange der Lehrjahre der Lebenskunst ist dieser Band für Wilhelmen[9] der höhere Grad der Versuchungen, und die Zeit der Verirrungen und lehrreichen, aber kostbaren Erfahrungen. Freilich laufen seine Vorsätze und seine Handlungen vor wie nach in parallelen Linien nebeneinander her, ohne sich je zu stören oder zu berühren. Indessen hat er doch endlich das gewonnen, daß er sich aus der Gemeinheit, die auch den edelsten Naturen ursprünglich anhängt oder sie durch Zufall umgibt, mehr und mehr erhoben, oder sich doch aus ihr zu erheben ernstlich bemüht hat. Nachdem Wilhelms unendlicher Bildungstrieb zuerst bloß in seinem eignen Innern gewebt und gelebt hatte, bis zur Selbstvernichtung seiner[10] ersten Liebe und seiner ersten Künstlerhoffnung, und sich dann weit genug in die Welt gewagt hatte[11], war es natürlich, daß er nun vor allen Dingen in die Höhe strebte, sollte es auch nur die Höhe einer gewöhnlichen Bühne sein, daß das Edle und Vornehme sein vorzüglichstes Augenmerk ward, sollte es auch nur die Repräsentation eines nicht sehr gebildeten Adels sein. Anders konnte der Erfolg dieses seinem Ursprunge nach achtungswürdigen Streben nicht wohl ausfallen, da Wilhelm noch so unschuldig und so[12] neu war. Daher mußte das dritte Buch eine starke Annäherung zur Komödie erhalten; um so mehr, da[13] es darauf angelegt war, Wilhelms Unbekanntschaft mit der Welt und den Gegensatz zwischen dem Zauber des Schauspiels und der Niedrigkeit des gewöhnlichen Schauspielerlebens in das hellste Licht

[1] richtig *KW*
[2] welcher *W*
[3] schon *KW*
[4] welcher *W*
[5] eben so *KW*
[6] *fehlt KW*
[7] andres *W*
[8] und zugleich *W*
[9] Wilhelm *K*
[10] seiner . . . und] *fehlt W*
[11] *fehlt KW*
[12] *fehlt W*
[13] als *W*

zu setzen. In den vorigen Massen waren nur einzelne Züge entschieden komisch, etwa ein paar Gestalten zum Vorgrunde oder eine[1] unbestimmte Ferne. Hier ist das Ganze, die Szene und Handlung selbst komisch[2]. Ja man möchte es eine komische Welt nennen, da des Lustigen darin in der Tat unendlich viel ist, und da die Adlichen[3] und die Komödianten zwei abgesonderte Corps bilden, deren keines dem andern den Preis der Lächerlichkeit abtreten darf, und die auf das drolligste gegeneinander manövrieren. Die Bestandteile dieses Komischen sind keinesweges vorzüglich fein und zart oder[4] edel. Manches ist vielmehr von der Art, worüber jeder gemeiniglich von Herzen zu lachen pflegt, wie der Kontrast zwischen den schönsten Erwartungen und einer schlechten Bewirtung. Der Kontrast[5] zwischen der Hoffnung und dem Erfolg, der Einbildung und der Wirklichkeit spielt hier überhaupt eine große Rolle: die Rechte der Realität[6] werden mit unbarmherziger Strenge durch-
[175] gesetzt und der Pedant bekommt sogar Prügel[7], weil er doch auch ein Idealist ist. Aus wahrer Affenliebe begrüßt ihn sein Kollege, der Graf, mit gnädigen Blicken über die ungeheure Kluft der Verschiedenheit des Standes; der Baron darf an geistiger Albernheit und die Baronesse an sittlicher Gemeinheit niemanden weichen; die Gräfin selbst ist höchstens eine reizende Veranlassung zu der schönsten Rechtfertigung des Putzes: und diese Adlichen sind den Stand abgerechnet den Schauspielern nur darin vorzuziehen, daß sie gründlicher gemein sind. Aber diese Menschen, die man lieber Figuren als Menschen nennen dürfte, sind mit leichter Hand und mit zartem Pinsel so hingedruckt, wie man sich die zierlichsten Karikaturen der edelsten Malerei denken möchte. Es ist[8] bis zum Durchsichtigen gebildete Albernheit. Dieses Frische der Farben, dieses kindlich Bunte, diese Liebe zum Putz und Schmuck, dieser geistreiche Leichtsinn und flüchtige Mutwillen haben etwas was man Äther der Fröhlichkeit nennen möchte[9], und was zu zart und zu[10] fein ist, als daß der Buchstabe seinen Eindruck nachbilden und wiedergeben[11] könnte. Nur dem, der vorlesen kann, und sie vollkommen versteht, muß es überlassen bleiben, die Ironie, die über dem ganzen Werke schwebt, hier aber vorzüglich laut wird, denen die den Sinn dafür haben, ganz

[1] eine unbestimmte] ein Etwas in noch unbestimmter *W*
[2] komisch. Ja] von dieser Art; ja *W*
[3] Adelichen *W*
[4] und *W*
[5] Gegensatz *W*
[6] Wirklichkeit *W*
[7] Schläge, *W*
[8] ist eine *W*
[9] könnte *W*
[10] *fehlt KW*
[11] wiedergeben könnte.] wiederholen könnte. *K*] wiederholen dürfte. *W*

fühlbar zu machen. Dieser sich selbst belächelnde Schein von Würde und Bedeutsamkeit in dem periodischen Styl, diese scheinbaren Nachlässigkeiten und Tautologien, welche die Bedingungen so vollenden, daß sie mit dem Bedingten wieder eins werden, und wie es die Gelegenheit gibt, alles oder nichts zu sagen oder sagen zu wollen scheinen, dieses höchst Prosaische mitten in der poetischen Stimmung des dargestellten oder komödierten Subjekts, der absichtliche Anhauch von poetischer[1] Pedanterie bei sehr prosaischen Veranlassungen; sie beruhen oft auf einem einzigen Wort, ja auf einem Akzent.

Vielleicht ist keine Masse des Werks so frei und unabhängig vom Ganzen als eben das dritte Buch. Doch ist nicht alles darin Spiel und nur auf den[2] augenblicklichen Genuß gerichtet. Jarno gibt Wilhelmen[3] und dem Leser eine mächtige Glaubensbestätigung an eine würdige große Realität[4] und ernstere Tätigkeit in der Welt und in dem Werke. Sein schlichter trockner Verstand ist das vollkommne Gegenteil von Aureliens spitzfindiger Empfindsamkeit, die ihr halb natürlich ist und halb erzwungen. Sie ist durch und durch Schauspielerin, auch von Charakter; sie kann nichts und mag nichts als darstellen und aufführen, am liebsten sich selbst, und sie trägt alles zur Schau, auch ihre Weiblichkeit und ihre Liebe. Beide haben nur Verstand: denn auch Aurelien gibt der Dichter
[176] ein großes Maß von Scharfsinn; aber es fehlt ihr so ganz an Urteil und[5] Gefühl des Schicklichen wie Jarno'n[6] an Einbildungskraft. Es sind sehr ausgezeichnete aber fast beschränkte durchaus nicht große[7] Menschen; und daß das Buch selbst auf jene Beschränktheit so bestimmt hindeutet, beweist, wie wenig es so[8] bloße Lobrede auf den Verstand sei, als es wohl anfänglich scheinen könnte. Beide sind sich so vollkommen entgegengesetzt wie die tiefe innige Mariane und die leichte allgemeine Philine; und beide treten gleich diesen stärker hervor als nötig wäre, um die dargestellte Kunstlehre mit Beispielen und die Verwicklung des Ganzen mit Personen zu versorgen. Es sind Hauptfiguren, die jede in ihrer Masse gleichsam den Ton angeben. Sie bezahlen ihre Stelle dadurch, daß sie Wilhelms Geist auch bilden wollen, und sich seine gesamte Erziehung vorzüglich angelegen sein lassen. Wenn[9] gleich der Zögling trotz des redlichen Beistandes so vieler Erzieher in seiner persönlichen und sittlichen Ausbildung wenig mehr gewonnen zu haben scheint als die äußre[10]

[1] poetischer Pedanterie] poetischem Prunke *W*
[2] dem *W*
[3] Wilhelm *K*
[4] Wirklichkeit *W*
[5] und am *W*
[6] Jarno *K*] dem Jarno *W*
[7] großartige oder edle *W*
[8] so bloße] so bloß *K*] bloß *W*
[9] Wenn nun *W*
[10] äußere *W*

Gewandtheit, die[1] er sich durch den mannichfaltigeren[2] Umgang und durch die Übungen im Tanzen und Fechten erworben zu haben glaubt: so macht er doch dem Anscheine nach in der[3] Kunst große Fortschritte, und zwar mehr durch die natürliche Entfaltung seines Geistes als auf fremde Veranlassung. Er lernt nun auch eigentliche Virtuosen kennen, und die künstlerischen Gespräche unter ihnen sind außerdem[4], daß sie ohne den schwerfälligen Prunk der sogenannten gedrängten Kürze, unendlich viel Geist, Sinn und Gehalt haben, auch noch[5] wahre Gespräche; vielstimmig und ineinander greifend, nicht bloß einseitige Scheingespräche. Serlo ist in gewissem[6] Sinne ein allgemeingültiger Mensch, und selbst seine Jugendgeschichte ist wie sie sein kann und sein soll bei entschiedenem Talent und ebenso entschiedenem Mangel an Sinn für das Höchste. Darin ist er Jarno'n[7] gleich: beide haben am Ende doch nur das Mechanische ihrer Kunst in der Gewalt. Von den ersten Wahrnehmungen und Elementen der Poesie, mit denen der erste Band Wilhelmen[8] und den Leser beschäftigte, bis zu dem Punkt, wo der Mensch fähig wird, das Höchste und das Tiefste zu fassen, ist ein unermeßlich weiter Zwischenraum, und wenn der Übergang, der immer ein Sprung sein muß, wie billig durch ein großes Vorbild vermittelt werden sollte: durch welchen Dichter konnte dies wohl schicklicher geschehen, als durch den, welcher vorzugsweise der Unendliche genannt zu werden verdient? Grade diese Seite des Shakespeare wird von Wilhelmen[9] zuerst aufgefaßt, und da es in dieser Kunstlehre weniger auf seine große Natur als auf seine tiefe Künstlichkeit und Absichtlichkeit ankam, so mußte
[177] die Wahl den HAMLET treffen, da wohl kein Stück zu so vielfachem und interessanten Streit, was die verborgne Absicht des Künstlers oder was zufälliger Mangel des Werks sein möchte, Veranlassung geben kann, als eben dieses, welches auch in die theatralische Verwicklung und Umgebung des Romans am schönsten eingreift, und unter andern die Frage von der Möglichkeit, ein vollendetes Meisterwerk zu verändern oder unverändert auf der Bühne zu geben, gleichsam von selbst aufwirft. Durch seine retardierende Natur kann das Stück dem Roman, der sein Wesen eben darin setzt, bis zu Verwechselungen verwandt scheinen. Auch ist der[10]

[1] welche *W*
[2] mannichfaltigern *K*] mannigfaltigen *W*
[3] der Kunst große] in dem was wir Kunst nennen, bedeutende *W*
[4] außer *KW*
[5] *fehlt W*
[6] in gewissem] im gewissen *K*
[7] Jarno *KW*
[8] Wilhelm *K*
[9] Wilhelm *K*
[10] eben dieser *W*

Geist der Betrachtung und der Rückkehr in sich selbst, von dem es[1] so voll ist, so sehr eine gemeinsame Eigentümlichkeit aller sehr geistigen Poesie, daß dadurch selbst dies[2] fürchterliche Trauerspiel, welches zwischen Verbrechen und Wahnsinn schwankend, die sichtbare Erde als[3] einen verwilderten Garten der lüsternen Sünde, und ihr gleichsam[4] hohles Innres wie[5] den Wohnsitz der Strafe und der Pein darstellt und auf den härtesten Begriffen von Ehre und Pflicht ruht, wenigstens in einer[6] Eigenschaft sich den fröhlichen Lehrjahren eines jungen Künstlers anneigen kann.

Die in diesem und dem ersten Buche des nächsten Bandes zerstreute Ansicht des HAMLET ist nicht sowohl Kritik als hohe Poesie. Und was kann wohl anders entstehn[7] als ein Gedicht, wenn ein Dichter als solcher ein Werk der Dichtkunst anschaut[8] und darstellt? Dies[9] liegt nicht darin, daß sie[10] über die Grenzen des sichtbaren Werkes mit Vermutungen und Behauptungen hinausgeht. Das muß alle Kritik, weil jedes vortreffliche Werk, von welcher Art es auch sei, mehr weiß als es sagt, und mehr will als es weiß. Es liegt in der gänzlichen Verschiedenheit des Zweckes[11] und des Verfahrens. Jene poetische Kritik will gar nicht wie eine bloße Inschrift nur sagen, was die Sache eigentlich sei, wo sie in der Welt stehe und stehn[12] solle: dazu bedarf es nur eines vollständigen ungeteilten Menschen, der[13] das Werk so lange[14] als nötig ist, zum Mittelpunkt seiner Tätigkeit mache; wenn ein solcher mündliche oder schriftliche Mitteilung liebt, kann[15] es ihm Vergnügen gewähren, eine Wahrnehmung, die im Grunde nur eine[16] und unteilbar ist, weitläuftig zu entwickeln, und so entsteht eine eigentliche Charakteristik. Der Dichter und Künstler hingegen wird die Darstellung von neuem darstellen, das schon Gebildete noch einmal bilden wollen; er wird das Werk ergänzen, verjüngern[17], neu gestalten. Er wird das Ganze nur in Glieder und Massen[18] und Stücke teilen, nie in seine ursprünglichen Bestandteile zerlegen, die in Beziehung auf das Werk tot sind, weil sie nicht mehr Einheiten derselben Art wie das Ganze enthalten, in Beziehung auf das Weltall aber allerdings lebendig

[1] es so] das Ganze *W*
[2] dieses *W*
[3] wie *W*
[4] *fehlt W*
[5] als *W*
[6] Einer *W*
[7] entstehen *W*
[8] anschaut und] anschauend *KW*
[9] Es *W*
[10] diese Ansicht *W*
[11] Zwecks *W*
[12] stehen *W*
[13] welcher *W*
[14] lang *K*
[15] kann es ihm] so mag es ihm wohl *W*
[16] Eine *W*
[17] verjüngen, *W*
[18] Masse *K*

[178] und Glieder oder Massen desselben sein könnten. Auf solche bezieht der gewöhnliche Kritiker den Gegenstand seiner Kunst, und muß daher seine lebendige Einheit unvermeidlich zerstören, ihn bald in seine Elemente zersetzen, bald selbst nur als ein Atom einer größern Masse betrachten.

Im fünften Buche kommt[1] es von der Theorie zu einer durchdachten und nach Grundsätzen verfahrenden Ausübung; und auch Serlos und der andern Roheit und Eigennutz, Philinens Leichtsinn, Aureliens Überspannung, des Alten Schwermut und Mignons Sehnsucht gehen in Handlung über. Daher die nicht seltne Annäherung zum Wahnsinn, die eine Lieblingsbeziehung und[2] Ton dieses Teils scheinen dürfte. Mignon als Mänade ist ein göttlich[3] lichter Punkt, deren es hier mehrere gibt. Aber im ganzen scheint das Werk etwas[4] von der Höhe des zweiten Bandes zu sinken. Es bereitet sich gleichsam schon vor, in die äußersten Tiefen des innern Menschen zu graben, und von da wieder eine noch größere und schlechthin große Höhe zu ersteigen, wo es bleiben kann. Überhaupt scheint es an einem Scheidepunkte zu stehn[5] und in einer wichtigen Krise begriffen zu sein. Die Verwicklung und Verwirrung steigt am höchsten, und auch die gespannte Erwartung über den endlichen Aufschluß so vieler interessanter[6] Rätsel und schöner[7] Wunder. Auch Wilhelms falsche Tendenz bildet sich zu Maximen: aber die seltsame Warnung warnt auch den Leser, ihn nicht zu leichtsinnig schon am Ziel oder auf dem rechten Wege dahin zu glauben. Kein Teil des Ganzen scheint so abhängig von diesem[8] zu sein, und nur als Mittel gebraucht zu werden, wie das fünfte Buch. Es erlaubt sich sogar bloß theoretische Nachträge und Ergänzungen, wie das Ideal eines Souffleurs, die Skizze der Liebhaber der Schauspielkunst, die Grundsätze über den Unterschied des Drama[9] und des Romans.

Die Bekenntnisse der schönen Seele überraschen im Gegenteil durch ihre unbefangene[10] Einzelnheit, scheinbare Beziehungslosigkeit auf das Ganze und in den früheren Teilen des Romans beispiellose Willkürlichkeit der Verflechtung mit dem Ganzen, oder vielmehr der Aufnahme in dasselbe. Genauer erwogen aber dürfte Wilhelm auch wohl vor seiner Verheiratung nicht ohne alle Verwandtschaft mit der Tante sein, wie ihre Bekenntnisse mit dem ganzen Buch. Es sind doch auch Lehrjahre, in denen nichts gelernt wird, als zu existieren, nach seinen besondern Grund-

[1] kömmt *W*
[2] und vorherrschender *W*
[3] glänzend *W*
[4] *fehlt KW*
[5] stehen *W*
[6] interessanten *KW*
[7] schönen *W*
[8] diesen *K*
[9] Dramas *K*
[10] unbefangne *W*

sätzen oder seiner unabänderlichen Natur zu leben; und wenn Wilhelm uns nur durch die Fähigkeit, sich für alles zu interessieren, interessant bleibt, so darf auch die Tante durch die Art, wie sie sich für sich selbst interessiert, Ansprüche darauf machen, ihr Gefühl mitzuteilen. Ja sie lebt im Grunde auch theatralisch[1]; nur mit dem Unterschiede, daß sie
[179] die sämtlichen Rollen vereinigt, die in dem gräflichen Schlosse, wo alle agierten und Komödie mit sich[2] spielten, unter viele Figuren verteilt waren, und daß ihr Innres[3] die Bühne bildet, auf der sie Schauspieler und Zuschauer zugleich ist und auch noch die Intrigen[4] in der Coulisse besorgt. Sie steht beständig vor dem Spiegel des Gewissens, und ist beschäftigt, ihr Gemüt zu putzen und zu schmücken. Überhaupt ist in ihr das äußerste Maß der Innerlichkeit erreicht, wie es doch auch geschehen mußte, da das Werk von Anfang an einen so entschiednen[5] Hang offenbarte[6], das Innre[7] und das Äußre scharf zu trennen und entgegenzusetzen. Hier hat sich das Innre nur[8] gleichsam selbst ausgehöhlt. Es ist der Gipfel der ausgebildeten[9] Einseitigkeit, dem das Bild reifer Allgemeinheit eines großen Sinnes[10] gegenübersteht. Der Onkel nämlich ruht im Hintergrunde dieses Gemäldes, wie ein gewaltiges Gebäude der Lebenskunst im großen alten Styl, von edlen[11] einfachen Verhältnissen, aus dem reinsten gediegensten Marmor. Es[12] ist eine ganz neue Erscheinung in dieser Suite[13] von Bildungsstücken. Bekenntnisse zu schreiben wäre wohl nicht seine Liebhaberei gewesen; und da er sein eigner Lehrer war, kann er keine Lehrjahre gehabt haben, wie Wilhelm. Aber mit männlicher Kraft hat er sich die umgebende Natur zu einer klassischen Welt gebildet, die sich um seinen selbständigen Geist wie um den Mittelpunkt bewegt.

Daß auch die Religion[14] hier als angeborne Liebhaberei dargestellt wird, die sich durch sich selbst freien Spielraum schafft und stufenweise zur Kunst vollendet, stimmt vollkommen zu dem künstlerischen Geist des Ganzen und es wird[15] dadurch, wie an dem auffallendsten

[1] auf eine ganz dramatische Art und Weise mit sich, *W*
[2] sich selber unter einander *W*
[3] Inneres *W*
[4] Zwischenreden und Bemerkungen *W*
[5] entschiedenen *W*
[6] offenbart *KW*
[7] Innre und das Äußre] Innere und das Äußere *W*
[8] nun *KW*
[9] ausgebildeten Einseitigkeit,] einseitig ausgebildeten Innerlichkeit, *W*
[10] Sinnes gegenübersteht.] Sinns gegenüberstehet. *W*
[11] edeln *W*
[12] Er *W*
[13] Reihenfolge *W*
[14] Religion, in diesen Bekenntnissen einer schönen Seele *W*
[15] wird auch *K*] wird nun *W*

Beispiele gezeigt, daß er[1] alles so behandeln und behandelt wissen möchte. Die Schonung des Oheims gegen die Tante ist die stärkste Versinnlichung der unglaublichen Toleranz jener großen Männer, in denen sich der Weltgeist des Werks am unmittelbarsten offenbart. Die Darstellung einer sich wie ins Unendliche immer wieder selbst anschauenden Natur war der schönste Beweis, den ein Künstler von der unergründlichen Tiefe seines Vermögens geben konnte. Selbst die fremden Gegenstände malte er in der Beleuchtung und Farbe und mit solchen Schlagschatten, wie sie sich in diesem alles in seinem eignen Widerscheine schauenden Geiste abspiegeln und darstellen mußten. Doch konnte es nicht seine Absicht sein, hier tiefer und voller darzustellen, als für den Zweck des Ganzen nötig und gut wäre; und noch weniger konnte es seine Pflicht sein, einer bestimmten Wirklichkeit zu gleichen. Überhaupt gleichen die Charaktere in diesem Roman zwar durch die Art der Darstellung dem Porträt, ihrem Wesen nach aber sind sie mehr oder minder
[180] allgemein und allegorisch. Eben daher sind sie ein unerschöpflicher Stoff und die vortrefflichste Beispielsammlung für sittliche und gesellschaftliche Untersuchungen. Für diesen Zweck müßten Gespräche über die Charaktere im MEISTER sehr interessant sein können, obgleich sie zum Verständnis des Werks selbst nur etwa episodisch mitwirken könnten: aber Gespräche müßten es sein, um schon durch die Form alle Einseitigkeit zu verbannen. Denn wenn ein einzelner nur aus dem Standpunkte seiner Eigentümlichkeit über jede dieser Personen räsonnierte[2] und ein moralisches Gutachten fällte, das wäre wohl[3] die unfruchtbarste unter allen möglichen Arten, den WILHELM MEISTER anzusehn[4]; und man würde am Ende nicht mehr daraus lernen, als daß der Redner über diese Gegenstände so, wie es nun lautete, gesinnt sei.

Mit dem vierten Bande scheint das Werk gleichsam mannbar und mündig geworden. Wir sehen nun klar, daß es nicht bloß, was wir Theater oder Poesie nennen, sondern das große Schauspiel der Menschheit selbst und die Kunst aller Künste, die Kunst zu leben, umfassen soll. Wir sehen auch, daß diese Lehrjahre eher jeden andern zum tüchtigen Künstler oder zum tüchtigen Mann bilden wollen und bilden können, als Wilhelmen selbst. Nicht dieser oder jener Mensch sollte erzogen, sondern die Natur, die Bildung selbst sollte in mannichfachen Beispielen dargestellt, und in einfache Grundsätze zusammengedrängt werden. Wie

[1] er . . . möchte.] er alles so behandelt wissen, und behandeln möchte. *K*] er durchaus alles so behandelt wissen, und behandeln möchte. *W*
[2] räsonnierte . . . fällte,] hin und her reden . . . fällen wollte; *W*
[3] gewiß *W*
[4] anzusehen; *W*

wir uns in den Bekenntnissen plötzlich aus der Poesie in das Gebiet der Moral versetzt wähnten, so stehn hier die gediegnen Resultate einer Philosophie vor uns, die sich auf den höhern Sinn und Geist gründet, und gleich sehr nach strenger Absonderung und nach erhabner Allgemeinheit aller menschlichen Kräfte und Künste strebt. Für Wilhelmen[1] wird wohl endlich auch gesorgt: aber sie[2] haben ihn fast mehr als billig oder höflich ist, zum besten; selbst der kleine Felix hilft ihn erziehen und beschämen, indem er ihm seine vielfache Unwissenheit fühlbar macht. Nach einigen leichten Krämpfen von Angst, Trotz und Reue verschwindet seine Selbständigkeit aus der Gesellschaft der Lebendigen. Er resigniert[3] förmlich darauf, einen eignen Willen zu haben; und nun sind seine Lehrjahre wirklich vollendet, und Nathalie wird Supplement des Romans. Als die schönste Form der reinsten[4] Weiblichkeit und Güte macht sie einen angenehmen Kontrast mit der etwas materiellen Therese. Nathalie verbreitet ihre wohltätigen Wirkungen durch ihr bloßes Dasein in der Gesellschaft: Therese bildet eine ähnliche Welt um sich her, wie der Oheim. Es sind Beispiele und Veranlassungen zu der Theorie der Weiblichkeit, die in jener großen[5] Lebenskunstlehre nicht fehlen durfte. Sittliche Geselligkeit und häusliche Tätigkeit, beide in romantisch schöner
[181] Gestalt, sind die beiden Urbilder, oder die beiden Hälften eines Urbildes, welche hier für diesen Teil der Menschheit aufgestellt werden.

Wie mögen sich die Leser dieses Romans beim Schluß desselben getäuscht fühlen, da aus allen diesen Erziehungsanstalten nichts herauskommt, als bescheidne Liebenswürdigkeit, da hinter allen diesen wunderbaren Zufällen, weissagenden Winken und geheimnisvollen Erscheinungen nichts steckt als die erhabenste[6] Poesie, und da die letzten Fäden des Ganzen nur durch die Willkür eines bis zur Vollendung gebildeten Geistes gelenkt werden! In der Tat erlaubt sich diese hier, wie es scheint mit gutem Bedacht, fast alles, und liebt die seltsamsten Verknüpfungen. Die Reden einer Barbara wirken mit der gigantischen[7] Kraft und der würdigen Großheit der alten Tragödie; von dem interessantesten[8] Menschen im ganzen Buch wird fast nichts ausführlich erwähnt, als sein Verhältnis mit einer Pächterstochter; gleich nach dem Untergang Marianens,

[1] Wilhelm *KW* [2] sie haben] man hat *W*
[3] resigniert förmlich] resigniert völlig *K*] leistet völlig Verzicht *W*
[4] reinen *KW*
[5] reich entfalteten *W*
[6] erhabenste Poesie,] klarste Lebens-Poesie, *W*
[7] gigantischen . . . Großheit] Kraft *KW*
[8] bedeutendsten *W*

die uns nicht als Mariane, sondern als das verlassene,[1] zerrissene Weib überhaupt interessiert, ergötzt uns der Anblick des Dukaten zählenden Laertes; und selbst die unbedeutendsten Nebengestalten wie der Wundarzt sind mit Absicht höchst wunderlich. Der eigentliche Mittelpunkt dieser Willkürlichkeit ist die geheime Gesellschaft des reinen Verstandes, die Wilhelmen[2] und sich selbst zum besten hat, und zuletzt noch rechtlich und nützlich und ökonomisch wird. Dagegen ist aber der Zufall selbst hier ein gebildeter Mann, und da die Darstellung alles andere[3] im Großen nimmt und gibt, warum sollte sie sich nicht auch der hergebrachten Lizenzen[4] der Poesie im Großen bedienen? Es versteht sich von selbst, daß eine Behandlung dieser Art und dieses Geistes nicht alle Fäden lang und langsam ausspinnen wird. Indessen erinnert doch auch der erst eilende dann aber unerwartet zögernde Schluß des vierten Bandes, wie Wilhelms allegorischer Traum im Anfange[5] desselben, an vieles von allem, was das Interessanteste[6] und Bedeutendste im Ganzen ist. Unter andern sind der segnende Graf, die schwangre Philine vor dem Spiegel, als ein warnendes Beispiel der komischen Nemesis und der sterbend geglaubte Knabe, welcher ein Butterbrot verlangt, gleichsam die ganz bürlesken[7] Spitzen des Lustigen und Lächerlichen.

Wenn bescheidner Reiz den ersten Band dieses Romans, glänzende Schönheit den zweiten und tiefe Künstlichkeit und Absichtlichkeit den dritten unterscheidet; so ist Größe[8] der eigentliche Charakter des letzten, und mit ihm des ganzen Werks. Selbst der Gliederbau ist erhabner, und Licht und Farben heller und höher; alles ist gediegen und hinreißend,
[182] und die Überraschungen drängen sich. Aber nicht bloß die[9] Dimensionen sind erweitert, auch die Menschen sind von größerem[10] Schlage. Lothario, der Abbé und der Oheim sind gewissermaßen jeder auf seine Weise, der Genius des Buchs selbst; die andern sind nur seine Geschöpfe. Darum treten sie auch wie der alte Meister neben seinem Gemälde bescheiden in den Hintergrund zurück, obgleich sie aus diesem Gesichtspunkt[11] eigentlich die Hauptpersonen sind. Der Oheim hat einen großen Sinn; der Abbé hat einen großen Verstand, und schwebt über dem Ganzen wie

[1] verlassene, zerrissene] verlaßne zerrißne *KW*
[2] Wilhelm *K*
[3] andere im *K*] andern im *A*] andere im Ganzen und *W*
[4] Freiheiten *W* [5] Anfang *W*
[6] Hervorstechendste *W*
[7] burlesken *W* [8] das reich Umfassende *W*
[9] die Dimensionen sind] der Maßstab der Darstellung ist *W*
[10] größerm *W* [11] Gesichtspunkte *W*

der Geist[1] Gottes. Dafür[2] daß er gern das Schicksal spielt, muß er auch im Buch die Rolle des Schicksals übernehmen. Lothario ist[3] ein großer Mensch: der Oheim hat noch etwas Schwerfälliges, Breites, der Abbé etwas Magres[4], aber Lothario ist vollendet[5], seine Erscheinung ist einfach, sein Geist ist immer im Fortschreiten, und er hat keinen Fehler als den Erbfehler aller[6] Größe, die Fähigkeit auch zerstören zu können. Er ist die himmelstrebende[7] Kuppel, jene sind die gewaltigen[8] Pilaster, auf denen sie ruht. Diese architektonischen Naturen umfassen, tragen und erhalten das Ganze. Die andern, welche nach dem Maß von Ausführlichkeit der Darstellung die wichtigsten scheinen können, sind nur die kleinen Bilder und Verzierungen im Tempel[9]. Sie interessieren den Geist unendlich, und es läßt sich auch gut darüber sprechen, ob man sie achten oder lieben soll und kann, aber für das Gemüt selbst bleiben es Marionetten, allegorisches Spielwerk. Nicht so Mignon, Sperata und Augustino, die[10] heilige Familie der Naturpoesie, welche dem Ganzen romantischen Zauber und Musik geben, und im Übermaß ihrer eignen Seelenglut zu Grunde gehn[11]. Es ist als wollte dieser Schmerz unser Gemüt aus allen seinen Fugen reißen: aber dieser Schmerz hat die Gestalt, den Ton einer klagenden Gottheit[12] und seine Stimme rauscht auf den Wogen der Melodie daher wie die[13] Andacht würdiger Chöre.

Es ist als sei alles Vorhergehende nur ein geistreiches interessantes Spiel gewesen, und als würde es nun Ernst. Der vierte Band ist eigentlich das Werk selbst; die vorigen Teile sind nur Vorbereitung. Hier öffnet sich der Vorhang des Allerheiligsten, und wir befinden uns plötzlich auf einer Höhe, wo alles göttlich[14] und gelassen und rein ist, und von der Mignons Exequien so wichtig und so bedeutend erscheinen, als ihr notwendiger Untergang[15].

---

[1] Geist Gottes.] im Verborgnen alles lenkende Geist. *W*

[2] Dafür daß] Weil *W*

[3] ist . . . Mensch:] wird uns als ein Mensch von großer Art und Kraft geschildert; *W*

[4] Mageres, *W* [5] vollendet in der Form, *W*

[6] aller Größe,] solcher großartigen Naturen, *W*

[7] hochaufstrebende *W*

[8] gewaltigen Pilaster,] festen Grundsäulen, *W*

[9] ganzen Gebäude. *W*

[10] die . . . Naturpoesie,] eine im Leiden geheiligte Familie der tiefsten Gefühlspoesie, *W*

[11] gehen. *W*

[12] Gottheit . . . Stimme] Geisterstimme und *W*

[13] die Andacht] das Andachtsgefühl *W*

[14] göttlich und] schön, *W* [15] Untergang. (Die Fortsetzung folgt.) *A*

KRITISCHE FRAGMENTE

von

Friedrich Schlegel

[1] Man nennt viele Künstler, die eigentlich Kunstwerke der Natur sind.

[2] Jedes Volk will auf der Schaubühne nur den mittlern Durchschnitt seiner eignen Oberfläche schauen; man müßte ihm denn Helden, Musik oder Narren zum besten geben.

[3] Wenn Diderot im JAKOB etwas recht Genialisches gemacht hat, so kömmt er gewöhnlich gleich selbst hinterher, und erzählt seine Freude dran, daß es so genialisch geworden ist.

[4] Es gibt so viel Poesie, und doch ist nichts seltner als ein Poem! Das macht die Menge von poetischen Skizzen, Studien, Fragmenten, Tendenzen, Ruinen, und Materialien.

[5] Manches kritische Journal hat den Fehler, welcher Mozarts Musik so häufig vorgeworfen wird: einen zuweilen unmäßigen Gebrauch der Blasinstrumente.

[6] Man tadelt die metrische Sorglosigkeit der Goetheschen Gedichte. Sollten aber die Gesetze des deutschen Hexameters wohl so konsequent und allgemeingültig sein, wie der Charakter der Goetheschen Poesie?

[7] Mein Versuch über das Studium der griechischen Poesie ist ein manierierter Hymnus in Prosa auf das Objektive in der Poesie. Das Schlech-

---

L: Lyceum der schönen Künste. Ersten Bandes, zweiter Teil. Berlin. Bei Johann Friedrich Unger. 1797. S. 133—169.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 224—255. *(In den Abschluß seines Lessing-Aufsatzes hat Friedrich Schlegel unter der Überschrift* Eisenfeile *eine Auswahl aus den Lyceums- und Athenäumsfragmenten aufgenommen. Die Lesarten zeigen bei jedem der aufgenommenen Fragmente den Druck in K an, und zwar bezeichnet die erste Ziffer die Seitenzahl, die in Klammern beigefügte zweite die Nummer des Fragments in K; vgl. unten den Abschluß des Lessing-Aufsatzes. Die Varianten nach K.)*

2: K 224 [1].
5: K 241 [58].

teste daran scheint mir der gänzliche Mangel der unentbehrlichen Ironie; und das Beste, die zuversichtliche Voraussetzung, daß die Poesie unendlich viel wert sei; als ob dies eine ausgemachte Sache wäre.

[8] Eine gute Vorrede muß zugleich die Wurzel und das Quadrat ihres Buchs sein.

[9] Witz ist unbedingt geselliger Geist, oder fragmentarische Genialität.

[10] Man muß das Brett bohren, wo es am dicksten ist.

[11] Es ist noch gar nichts recht Tüchtiges, was Gründlichkeit, Kraft und Geschick hätte, wider die Alten geschrieben worden; besonders wider ihre Poesie.

[12] In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt gewöhnlich eins von beiden; entweder die Philosophie oder die Kunst.

[13] Jedes Gleichnis, was nur lang ist, nennt Bodmer gern homerisch. So hört man auch wohl Witz aristophanisch nennen, an dem nichts klassisch ist, als die Zwanglosigkeit und die Deutlichkeit.

[14] Auch in der Poesie mag wohl alles Ganze halb, und alles Halbe doch eigentlich ganz sein.

[15] Der dumme Herr in Diderots JAKOB macht dem Künstler vielleicht mehr Ehre, als der närrische Diener. Er ist freilich nur beinah genialisch dumm. Aber auch das war wohl schwerer zu machen, als einen ganz genialischen Narren.

[16] Genie ist zwar nicht Sache der Willkür aber doch der Freiheit, wie Witz, Liebe und Glauben, die einst Künste und Wissenschaften werden müssen. Man soll von jedermann Genie fordern, aber ohne es zu erwarten. Ein Kantianer würde dies den kategorischen Imperativ der Genialität nennen.

[17] Nichts ist verächtlicher als trauriger Witz.

[18] Die Romane endigen gern, wie das Vaterunser anfängt: mit dem Reich Gottes auf Erden.

[19] Manches Gedicht wird so geliebt, wie der Heiland von den Nonnen.

8: K 241 [60].
10: K 224 [3].
12: K 227 [14] *in folgender Fassung:* In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt entweder die Philosophie, oder die Kunst, oder beides.
16: K 249 [82] *nur der mittlere Satz:* Man soll von jedermann Genie fordern, aber ohne es zu erwarten.

[20] Eine klassische Schrift muß nie ganz verstanden werden können. Aber die, welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer mehr draus[1] lernen wollen.

[21] Wie ein Kind eigentlich eine Sache ist, die ein Mensch werden will: so ist auch das Gedicht nur ein Naturding, welches ein Kunstwerk werden will.

[22] Ein einziges analytisches Wort, auch zum Lobe, kann den vortrefflichsten witzigen Einfall, dessen Flamme nun erst wärmen sollte, nachdem sie geglänzt hat, unmittelbar löschen.

[23] In jedem guten Gedicht muß alles Absicht, und alles Instinkt sein. Dadurch wird es idealisch.

[24] Die kleinsten Autoren haben wenigstens die Ähnlichkeit mit dem großen Autor des Himmels und der Erde, daß sie nach vollbrachtem Tagewerke zu sich selbst zu sagen pflegen: »Und siehe, was er gemacht hatte, war gut.«

[25] Die beiden Hauptgrundsätze der sogenannten historischen Kritik sind das Postulat der Gemeinheit, und das Axiom der Gewöhnlichkeit. Postulat der Gemeinheit: Alles recht Große, Gute und Schöne ist unwahrscheinlich, denn es ist außerordentlich, und zum mindesten verdächtig. Axiom der Gewöhnlichkeit: Wie es bei uns und um uns ist, so muß es überall gewesen sein, denn das ist ja alles[2] so natürlich.

[26] Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit. In diese liberale Form hat sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet.

[27] Ein Kritiker ist ein Leser, der wiederkäut. Er sollte also mehr als einen Magen haben.

[28] Sinn (für eine besondere Kunst, Wissenschaft, einen Menschen, u.s.w.) ist dividierter Geist; Selbstbeschränkung, also ein Resultat von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung.

[29] Anmut ist korrektes Leben; Sinnlichkeit die sich selbst anschaut, und sich selbst bildet.

[30] An die Stelle des Schicksals tritt in der modernen Tragödie zuweilen Gott der Vater, noch öfter aber der Teufel selbst. Wie kommts, daß dies noch keinen Kunstgelehrten zu einer Theorie der diabolischen Dichtart veranlaßt hat?

20: K 254 [95].
25: K 226 [11].
[1] daraus
[2] *fehlt*

[31] Die Einteilung der Kunstwerke in naive und sentimentale, ließe sich vielleicht sehr fruchtbar auch auf die Kunsturteile anwenden. Es gibt sentimentale Kunsturteile, denen nichts fehlt als eine Vignette und ein Motto, um auch vollkommen naiv zu sein. Zur Vignette, ein blasender Postillion. Zum Motto eine Phrasis des alten Thomasius beim Schluß einer akademischen Festrede: *Nunc vero musicantes musicabunt cum paucis et trompetis.*

[32] Die chemische Klassifikation der Auflösung in die auf dem trocknen und in die auf dem nassen Wege, ist auch in der Literatur auf die Auflösung der Autoren anwendbar, die nach Erreichung ihrer äußersten Höhe sinken müssen. Einige verdampfen, andre werden zu Wasser.

[33] Eins von beiden ist fast immer herrschende Neigung jedes Schriftstellers: entweder manches nicht zu sagen, was durchaus gesagt werden müßte, oder vieles zu sagen, was durchaus nicht gesagt zu werden brauchte. Das erste ist die Erbsünde der synthetischen Naturen, das letzte der analytischen.

[34] Ein witziger Einfall ist eine Zersetzung geistiger Stoffe, die also vor der plötzlichen Scheidung innigst vermischt sein mußten. Die Einbildungskraft muß erst mit Leben jeder Art bis zur Sättigung angefüllt sein, ehe es Zeit sein kann, sie durch die Friktion freier Geselligkeit so zu elektrisieren, daß der Reiz der leisesten freundlichen oder feindlichen Berührung ihr blitzende Funken und leuchtende Strahlen, oder schmetternde Schläge entlocken kann.

[35] Mancher redet so vom Publikum, als ob es jemand wäre, mit dem er auf der Leipziger Messe im Hotel de Saxe zu Mittage gespeist hätte. Wer ist dieser Publikum? — Publikum ist gar keine Sache, sondern ein Gedanke, ein Postulat, wie Kirche.

[36] Wer noch nicht bis zur klaren Einsicht gekommen ist, daß es eine Größe noch ganz außerhalb seiner eigenen Sphäre geben könne, für die ihm der Sinn durchaus fehle; wer nicht wenigstens dunkle Vermutungen hat, nach welcher Weltgegend des menschlichen Geistes hin diese Größe ungefähr gelegen sein möge: der ist in seiner eignen Sphäre entweder ohne Genie, oder noch nicht bis zum Klassischen gebildet.

32: K 243 [66] *nur der letzte Satz in folgender Fassung:* Einige gute Schriftsteller versteinern, andre werden zu Wasser.

33: K 248 [80], *wo der letzte Satz fehlt.*

34: *in K* 248 [81] *mit 90 zu einem Fragment verbunden:* Witz ist eine Explosion von gebundnem Geist. Ein Einfall ist eine Zersetzung . . .

[37] Um über einen Gegenstand gut schreiben zu können, muß man sich nicht mehr für ihn interessieren; der Gedanke, den man mit Besonnenheit ausdrücken soll, muß schon gänzlich vorbei sein, einen nicht mehr eigentlich beschäftigen. So lange der Künstler erfindet und begeistert ist, befindet er sich für die Mitteilung wenigstens in einem illiberalen Zustande. Er wird dann alles sagen wollen; welches eine falsche Tendenz junger Genies, oder ein richtiges Vorurteil alter Stümper ist. Dadurch verkennt er den Wert und die Würde der Selbstbeschränkung, die doch für den Künstler wie für den Menschen das Erste und das Letzte, das Notwendigste und das Höchste ist. Das Notwendigste: denn überall, wo man sich nicht selbst beschränkt, beschränkt einen die Welt; wodurch man ein Knecht wird. Das Höchste: denn man kann sich nur in den Punkten und an den Seiten selbst beschränken, wo man unendliche Kraft hat, Selbstschöpfung und Selbstvernichtung. Selbst ein freundschaftliches Gespräch, was nicht in jedem Augenblick[1] frei abbrechen kann, aus unbedingter Willkür, hat etwas Illiberales. Ein Schriftsteller aber, der sich rein ausreden will und kann, der nichts für sich behält, und alles sagen mag, was er weiß, ist sehr zu beklagen. Nur vor drei Fehlern hat man sich zu hüten. Was unbedingte Willkür, und sonach Unvernunft oder Übervernunft scheint und scheinen soll, muß dennoch im Grunde auch wieder schlechthin notwendig und vernünftig sein; sonst wird die Laune Eigensinn, es entsteht Illiberalität, und aus Selbstbeschränkung wird Selbstvernichtung. Zweitens: man muß mit der Selbstbeschränkung nicht zu sehr eilen, und erst der Selbstschöpfung, der Erfindung und Begeisterung Raum lassen, bis sie fertig ist. Drittens: man muß die Selbstbeschränkung nicht übertreiben.

[38] An dem Urbilde der Deutschheit, welches einige große vaterländische Erfinder aufgestellt haben, läßt sich nichts tadeln als die falsche Stellung. Diese Deutschheit liegt nicht hinter uns, sondern vor uns.

[39] Die Geschichte der Nachahmung der alten Dichtkunst, vornehmlich[2] im Auslande hat unter andern auch den Nutzen, daß sich die wichtigen Begriffe von unwillkürlicher Parodie und passivem Witz, hier am leichtesten und vollständigsten entwickeln lassen.

[40] In der in Deutschland erfundenen und in Deutschland geltenden Bedeutung ist Ästhetisch ein Wort, welches wie bekannt eine gleich vollendete Unkenntnis der bezeichneten Sache und der bezeichnenden Sprache verrät. Warum wird es noch beibehalten?

37: K 246 f. [77].

[1] Augenblicke

[2] vornämlich *A*

[41] An geselligem Witz und geselliger Fröhlichkeit sind wenige Bücher mit dem Roman FAUBLAS zu vergleichen. Er ist der Champagner seiner Gattung.

[42] Die Philosophie ist die eigentliche Heimat der Ironie, welche man logische Schönheit definieren möchte: denn überall wo in mündlichen oder geschriebenen Gesprächen, und nur nicht ganz systematisch philosophiert wird, soll man Ironie leisten und fordern; und sogar die Stoiker hielten die Urbanität für eine Tugend. Freilich gibts auch eine rhetorische Ironie, welche sparsam gebraucht vortreffliche Wirkung tut, besonders im Polemischen; doch ist sie gegen die erhabne Urbanität der sokratischen Muse, was die Pracht der glänzendsten Kunstrede gegen eine alte Tragödie in hohem Styl. Die Poesie allein kann sich auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben, und ist nicht auf ironische Stellen begründet, wie die Rhetorik. Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen. Es lebt in ihnen eine wirklich transzendentale Buffonerie. Im Innern, die Stimmung, welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend, oder Genialität: im Äußern, in der Ausführung die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italiänischen Buffo.

[43] Hippel, sagt Kant, hatte die empfehlungswürdige Maxime, man müsse das schmackhafte Gericht einer launigen[1] Darstellung noch durch die Zutat des Nachgedachten würzen. Warum will Hippel nicht mehr Nachfolger in dieser Maxime finden, da doch Kant sie gebilligt hat?

[44] Man sollte sich nie auf den Geist des Altertums berufen, wie auf eine Autorität. Es ist eine eigene Sache mit den Geistern; sie lassen sich nicht mit Händen greifen, und dem andern vorhalten. Geister zeigen sich nur Geistern. Das Kürzeste und das Bündigste wäre wohl auch hier, den Besitz des alleinseligmachenden Glaubens durch gute Werke zu beweisen.

[45] Bei der sonderbaren Liebhaberei moderner Dichter für griechische Terminologie in Benennung ihrer Produkte, erinnert man sich der naiven Äußerung eines Franzosen bei Gelegenheit der neuen altrepublikanischen Feste: *que pourtant nous sommes menacés de rester toujours François.* — Manche solcher Benennungen der Feudalpoesie können bei den Literatoren künftiger Zeitalter ähnliche Untersuchungen veranlassen, wie die, warum Dante sein großes Werk eine göttliche Komödie nannte. — Es gibt Tragödien, die man, wenn einmal etwas Griechisches im Namen

43: K 249 [83].

[1] einer launigen] launiger *K*

sein soll, am besten traurige Mimen nennen könnte. Sie scheinen nach dem Begriff von Tragödie getauft zu sein, der einmal beim Shakespeare vorkommt, aber von großer Allgemeinheit in der modernen Kunstgeschichte ist: eine Tragödie ist ein Drama, worin Pyramus sich selbst umbringt.

[46] Die Römer sind uns näher und begreiflicher als die Griechen; und doch ist echter Sinn für die Römer noch ungleich seltner als der für die Griechen, weil es weniger synthetische als analytische Naturen gibt. Denn auch für Nationen gibts einen eignen Sinn; für historische wie für moralische Individuen, nicht bloß für praktische Gattungen, Künste oder Wissenschaften.

[47] Wer etwas Unendliches will, der weiß nicht was er will. Aber umkehren läßt sich dieser Satz nicht.

[48] Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und groß ist.

[49] Eins der wichtigsten Moyens der dramatischen und romantischen Kunst bei den Engländern sind die Guineen. Besonders in der Schlußcadence werden sie stark gebraucht, wenn die Bässe anfangen recht voll zu arbeiten.

[50] Wie tief doch im Menschen der Hang wurzelt, individuelle oder nationale Eigenheiten zu generalisieren! Selbst Chamfort sagt: »*Les vers ajoutent de l'esprit à la pensée de l'homme qui en a quelquefois assez peu; et c'est ce qu'on appelle talent.*« — Ist dies allgemeiner französischer Sprachgebrauch?

[51] Witz als Werkzeug der Rache ist so schändlich, wie Kunst als Mittel des Sinnenkitzels.

[52] In manchem Gedicht erhält man stellenweise statt der Darstellung nur eine Überschrift, welche anzeigt, daß hier eigentlich dies oder das dargestellt sein sollte, daß der Künstler aber Verhinderung gehabt habe, und ergebenst um gewogene Entschuldigung bittet.

[53] In Rücksicht auf die Einheit sind die meisten modernen Gedichte Allegorien (Mysterien, Moralitäten,) oder Novellen (Avantüren, Intrigen); ein Gemisch, oder eine Verdünnung von diesen.

47: K 243 [67].

48: K 255 [97] *und im Aufsatz* Über die Unverständlichkeit (Athenäum III 2, 345 = *unten S. 368*).

[54] Es gibt Schriftsteller[1] die Unbedingtes trinken wie Wasser; und Bücher, wo selbst die Hunde sich aufs Unendliche beziehen.[2]

[55] Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit, und in jedem Grade.

[56] Witz ist logische Geselligkeit.

[57] Wenn manche mystische Kunstliebhaber, welche jede Kritik für Zergliederung, und jede Zergliederung für Zerstörung des Genusses halten, konsequent dächten: so wäre Potztausend das beste Kunsturteil über das würdigste Werk. Auch gibts Kritiken, die nichts mehr sagen, nur viel weitläuftiger.

[58] Wie die Menschen lieber groß handeln mögen, als gerecht: so wollen auch die Künstler veredeln und belehren.

[59] Chamforts Lieblingsgedanke, der Witz sei ein Ersatz der unmöglichen Glückseligkeit, gleichsam ein kleines Prozent, womit die bankerotte Natur sich für die nicht honorierte Schuld des höchsten Gutes abfinde; ist nicht viel glücklicher als der des Shaftesbury, Witz sei der Prüfstein der Wahrheit, oder als das gemeinere Vorurteil, sittliche Veredlung sei der höchste Zweck der schönen Kunst. Witz ist Zweck an sich, wie die Tugend, die Liebe und die Kunst. Der genialische Mann fühlte, so scheint es, den unendlichen Wert des Witzes, und da die französische Philosophie nicht hinreicht, um dieses zu begreifen, so suchte er sein Höchstes instinktmäßig mit dem, was nach dieser das Erste und Höchste ist, zu verknüpfen. Und als Maxime ist der Gedanke, der Weise müsse gegen das Schicksal immer *en état d'epigramme* sein, schön und echt zynisch.

[60] Alle klassischen Dichtarten in ihrer strengen Reinheit sind jetzt lächerlich.

[61] Streng genommen ist der Begriff eines wissenschaftlichen Gedichts wohl so widersinnig, wie der einer dichterischen Wissenschaft.

[62] Man hat schon so viele Theorien der Dichtarten. Warum hat man noch keinen Begriff von Dichtart? Vielleicht würde man sich dann mit einer einzigen Theorie der Dichtarten behelfen müssen.

[63] Nicht die Kunst und die Werke machen den Künstler, sondern der Sinn und die Begeisterung und der Trieb.

54: K 248 [78]. [1] Schriftsteller in Deutschland, [2] beziehn.
55: K 248 [79]. 57: K 242 [63].

[64] Es bedürfte eines neuen LAOKOON, um die Grenzen der Musik und der Philosophie zu bestimmen. Zur richtigen Ansicht mancher Schriften fehlt es noch an einer Theorie der grammatischen Tonkunst.

[65] Die Poesie ist eine republikanische Rede; eine Rede, die ihr eignes Gesetz und ihr eigner Zweck ist, wo alle Teile freie Bürger sind, und mitstimmen dürfen.

[66] Die revolutionäre Objektivitätswut meiner frühern philosophischen Musikalien hat etwas weniges von der Grundwut, die unter Reinholds Konsulate in der Philosophie so gewaltig um sich griff.

[67] In England ist der Witz wenigstens eine Profession, wenn auch keine Kunst. Alles wird da zünftig, und selbst die *roués* dieser Insel sind Pedanten. So auch ihre *wits*, welche die unbedingte Willkür, deren Schein dem Witz das Romantische und Pikante gibt, in die Wirklichkeit einführen, und so auch witzig leben[1]; daher ihr Talent zur Tollheit. Sie sterben für ihre Grundsätze.

[68] Wieviel Autoren gibts wohl unter den Schriftstellern? Autor heißt Urheber.

[69] Es gibt auch negativen Sinn, der viel besser ist als Null, aber viel seltner. Man kann etwas innig lieben, eben weil mans nicht hat: das gibt wenigstens ein Vorgefühl ohne Nachsatz. Selbst entschiedne Unfähigkeit, die man klar weiß, oder gar mit starker Antipathie ist bei reinem Mangel ganz unmöglich, und setzt wenigstens partiale Fähigkeit und Sympathie voraus. Gleich dem Platonischen Eros ist also wohl dieser negative Sinn der Sohn des Überflusses und der Armut. Er entsteht, wenn einer bloß den Geist hat, ohne den Buchstaben; oder umgekehrt, wenn er bloß die Materialien und Förmlichkeiten hat, die trockne harte Schale des produktiven Genies ohne den Kern. Im ersten Falle gibts reine Tendenzen, Projekte die so weit sind, wie der blaue Himmel, oder wenn's hoch kömmt, skizzierte Fantasien: im letzten zeigt sich jene harmonisch ausgebildete Kunst-Plattheit, in welcher die größten engländischen Kritiker so klassisch sind. Das Kennzeichen der ersten Gattung, des negativen Sinns vom Geiste ist, wenn einer immer wollen muß, ohne je zu können; wenn einer immer hören mag, ohne je zu vernehmen.

[70] Leute die Bücher schreiben, und sich dann einbilden, ihre Leser wären das Publikum, und sie müßten das Publikum bilden: diese kommen sehr

---

67: K 253 [94]. [1] leben wollen, es gehe wie es gehe;
68: K 225 [6].

bald dahin, ihr sogenanntes Publikum nicht bloß zu verachten, sondern zu hassen; welches zu gar nichts führen kann.

[71] Sinn für Witz ohne Witz ist doch schon das Abc der Liberalität.

[72] Eigentlich haben sie's recht gern, wenn ein Dichterwerk ein wenig ruchlos ist, besonders in der Mitte; nur muß der Anstand nicht gradezu beleidigt werden, und zuletzt muß alles ein gutes Ende nehmen.

[73] Was in gewöhnlichen guten oder vortrefflichen Übersetzungen verloren geht, ist grade das Beste.

[74] Es ist unmöglich, jemanden ein Ärgernis zu geben, wenn er's nicht nehmen will.

[75] Noten sind philologische Epigramme; Übersetzungen philologische Mimen; manche Kommentare, wo der Text nur Anstoß oder Nicht-Ich ist, philologische Idyllen.

[76] Es gibt einen Ehrgeiz, welcher lieber der Erste unter den Letzten sein will, als der Zweite unter den Ersten. Das ist der alte. Es gibt einen andern Ehrgeiz, der lieber wie Tassos Gabriel:

Gabriel, che fra i primi era il secondo;

der Zweite unter den Ersten, als der Erste unter den Zweiten sein will. Das ist der moderne.

[77] Maximen, Ideale, Imperative und Postulate sind jetzt bisweilen[1] Rechenpfennige der Sittlichkeit[2].

[78] Mancher der vortrefflichsten Romane ist ein Kompendium, eine Enzyclopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums; Werke die das sind, selbst in ganz andrer Form, wie NATHAN, bekommen dadurch einen Anstrich vom Roman. Auch enthält jeder Mensch, der gebildet ist, und sich bildet, in seinem Innern einen Roman. Daß er ihn aber äußre und schreibe, ist nicht nötig.

[79] Zur Popularität gelangen deutsche Schriften durch einen großen Namen, oder durch Persönlichkeiten, oder durch gute Bekanntschaft, oder durch Anstrengung, oder durch mäßige Unsittlichkeit, oder durch vollendete Unverständlichkeit, oder durch harmonische Plattheit, oder durch vielseitige Langweiligkeit, oder durch beständiges Streben nach dem Unbedingten.

74: K 224 [2]. 77: K 246 [76]. [1] *fehlt*

[2] Sittlichkeit. Kanten war die Jurisprudenz auf die innern Teile gefallen. Das heißt nun Moral.

79: K 226 [12].

[80] Ungern vermisse ich in Kants Stammbaum der Urbegriffe die Kategorie Beinahe, die doch gewiß ebensoviel gewirkt hat in der Welt und in der Literatur, und[1] ebensoviel verdorben, als irgendeine andre[2] Kategorie. In dem Geiste der Naturskeptiker tingiert sie alle übrigen Begriffe und Anschauungen.

[81] Es hat etwas Kleinliches, gegen Individuen zu polemisieren, wie der Handel *en detail*. Will er die Polemik nicht *en gros* treiben, so muß der Künstler wenigstens solche Individuen wählen, die klassisch sind, und von ewig dauerndem Wert. Ist auch das nicht möglich, etwa im traurigen Fall der Notwehr: so müssen die Individuen, kraft der polemischen Fiktion, so viel als möglich zu Repräsentanten der objektiven Dummheit, und der objektiven Narrheit idealisiert werden: denn auch diese sind, wie alles Objektive, unendlich interessant, wie[3] der höhern Polemik würdige Gegenstände sein müssen.

[82] Geist ist Naturphilosophie.

[83] Manieren sind charakteristische Ecken.

[84] Aus dem, was die Modernen wollen, muß man lernen, was die Poesie werden soll: aus dem, was die Alten tun, was sie sein muß.

[85] Jeder rechtliche Autor schreibt für niemand, oder für alle. Wer schreibt, damit ihn diese und jene lesen mögen, verdient, daß er nicht gelesen werde.

[86] Der Zweck der Kritik, sagt man, sei, Leser zu bilden! — Wer gebildet sein will, mag sich doch selbst bilden. Dies ist unhöflich: es steht aber nicht zu ändern.

[87] Da die Poesie unendlich viel wert ist, so sehe ich nicht ein, warum sie auch noch bloß mehr wert sein soll, wie dies und jenes, was auch unendlich viel wert ist. Es gibt Künstler, welche nicht etwa zu groß von der Kunst denken, denn das ist unmöglich, aber doch nicht frei genug sind, sich selbst über ihr Höchstes zu erheben.

[88] Nichts ist pikanter, als wenn ein genialischer Mann Manieren hat; nämlich wenn er sie hat: aber gar nicht, wenn sie ihn haben; das führt zur geistigen Versteinerung.

80: K 243 [68]. [1] und . . . verdorben,] *fehlt*

[2] andre. Eben das gilt von den Kategorien Gleichsam und Vielleicht. In dem Geist der Garvianer tingieren sie alle übrigen Begriffe und Anschauungen.

81: K 227 [13]. [3] wie der . . . müssen] *fehlt*

85: K 245 [72]. *Der zweite Satz fehlt.* 86: K 251 [89].

[89] Sollte es nicht überflüssig sein, mehr als Einen Roman zu schreiben, wenn der Künstler nicht etwa ein neuer Mensch geworden ist? — Offenbar gehören nicht selten alle Romane eines Autors zusammen, und sind gewissermaßen nur ein Roman.

[90] Witz ist eine Explosion von gebundnem Geist.

[91] Die Alten sind weder die Juden, noch die Christen, noch die Engländer der Poesie. Sie sind nicht ein willkürlich auserwähltes Kunstvolk Gottes; noch haben sie den alleinseligmachenden Schönheitsglauben; noch besitzen sie ein Dichtungsmonopol.

[92] Auch der Geist kann, wie das Tier, nur in einer aus reiner Lebensluft und Azote gemischten Atmosphäre atmen. Dies nicht ertragen und begreifen zu können, ist das Wesen der Torheit; es schlechthin nicht zu wollen, der Anfang der Narrheit.

[93] In den Alten sieht man den vollendeten Buchstaben der ganzen Poesie: in den Neuern ahnet man den werdenden Geist.

[94] Mittelmäßige Autoren, die ein kleines Buch so ankündigen, als ob sie einen großen Riesen wollten sehen lassen, sollten von der literarischen Polizei genötigt werden, ihr Produkt mit dem Motto stempeln zu lassen: *This is the greatest elephant in the world, except himself.*

[95] Die harmonische Plattheit kann dem Philosophen sehr nützlich werden, als ein heller Leuchtturm für noch unbefahrne Gegenden des Lebens, der Kunst oder der Wissenschaft. — Er wird den Menschen, das Buch vermeiden, die ein harmonisch Platter bewundert und liebt; und der Meinung wenigstens mißtrauen, an die mehre der Art fest glauben.

[96] Ein gutes Rätsel sollte witzig sein; sonst bleibt nichts, sobald das Wort gefunden ist: auch ist's nicht ohne Reiz, wenn ein witziger Einfall insoweit rätselhaft ist, daß er erraten sein will: nur muß sein Sinn gleich völlig klar werden, sobald er getroffen ist.

[97] Salz im Ausdruck ist das Pikante, pulverisiert. Es gibt grobkörniges und feines.

[98] Folgendes sind allgemeingültige Grundgesetze der schriftstellerischen Mitteilung: 1) Man muß etwas haben, was mitgeteilt werden soll; 2) man muß jemand haben, dem man's mitteilen wollen darf; 3) man muß es wirklich mitteilen, mit ihm teilen können, nicht bloß sich äußern, allein; sonst wäre es treffender, zu schweigen.

90: K 248 [81] *mit 34 vereinigt; vgl. oben. S. 150.*
95: K 249 [84]. 98: K 225 [8].

[99] Wer nicht selbst ganz neu ist, der beurteilt das Neue, wie alt; und das Alte wird einem immer wieder neu, bis man selbst alt wird.

[100] Die Poesie des einen heißt die philosophische; die des andern die philologische; die des dritten die rhetorische, u.s.w. Welches ist denn nun die poetische Poesie?

[101] Affektation entspringt nicht so wohl aus dem Bestreben, neu, als aus der Furcht, alt zu sein.

[102] Alles beurteilen zu wollen, ist eine große Verirrung oder eine kleine Sünde.

[103] Viele Werke, deren schöne Verkettung man preist, haben weniger Einheit, als ein bunter Haufen von Einfällen, die nur vom Geiste eines Geistes belebt, nach Einem Ziele zielen. Diese verbindet doch jenes freie und gleiche Beisammensein, worin sich auch die Bürger des vollkommnen Staats, nach der Versicherung der Weisen, dereinst befinden werden; jener unbedingt gesellige Geist, welcher nach der Anmaßung der Vornehmen jetzt nur in dem gefunden wird, was man so seltsam, und beinahe kindisch große Welt zu nennen pflegt. Manches Erzeugnis hingegen, an dessen Zusammenhang niemand zweifelt, ist, wie der Künstler selbst sehr wohl weiß, kein Werk, sondern nur Bruchstück, eins oder mehre, Masse, Anlage. So mächtig ist aber der Trieb nach Einheit im Menschen, daß der Urheber selbst, was er durchaus nicht vollenden oder vereinigen kann, oft gleich bei der Bildung doch wenigstens ergänzt; oft sehr sinnreich und dennoch ganz widernatürlich. Das Schlimmste dabei ist, daß alles, was man den gediegenen Stücken, die wirklich da sind, so drüber aufhängt, um einen Schein von Ganzheit zu erkünsteln, meistens nur aus gefärbten Lumpen besteht. Sind diese nun auch gut und täuschend geschminkt, und mit Verstand drappiert: so ist's eigentlich um desto schlimmer. Dann wird anfänglich auch der Auserwählte getäuscht, welcher tiefen Sinn hat für das wenige tüchtig Gute und Schöne, was noch in Schriften wie in Handlungen sparsam hie und da gefunden wird. Er muß nun erst durch Urteil zur richtigen Empfindung gelangen! Geschieht die Scheidung auch noch so schnell: so ist doch der erste frische Eindruck einmal weg.

[104] Was man gewöhnlich Vernunft nennt, ist nur eine Gattung derselben; nämlich die dünne und wäßrige. Es gibt auch eine dicke feurige Vernunft, welche den Witz eigentlich zum Witz macht, und dem gediegenen Styl das Elastische gibt und das Elektrische.

99: K 225 [9]. 102: K 224 [4]. 104: K 250 [85].

[105] Sieht man auf den Geist, nicht auf den Buchstaben: so war das ganze römische Volk, samt dem Senat, und samt allen Triumphatoren und Cäsaren ein Zyniker.

[106] Nichts ist in seinem Ursprung jämmerlicher und in seinen Folgen gräßlicher, als die Furcht, lächerlich zu sein. Daher z. B. die Knechtschaft der Weiber und mancher andre Krebsschaden der Menschheit.

[107] Die Alten sind Meister der poetischen Abstraktion: die Modernen haben mehr poetische Spekulation.

[108] Die Sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche, und doch[1] durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich sie zu erkünsteln, und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Rätsel. Sie soll niemanden[2] täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten, und entweder ihre Freude haben an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären wohl auch[3] mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt[4]. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen[5] Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung. Sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, immer[6] wieder von neuem glauben und mißglauben, bis sie schwindlicht werden, den Scherz grade für Ernst, und den Ernst für Scherz halten. Lessings[7] Ironie ist Instinkt; bei Hemsterhuys ist's klassisches Studium; Hülsens Ironie entspringt aus Philosophie der Philosophie, und kann die jener noch weit übertreffen.

[109] Milder Witz, oder Witz ohne Pointe, ist ein Privilegium der Poesie, was die Prosa ihr ja lassen muß: denn nur durch die schärfste Richtung auf Einen Punkt kann der einzelne Einfall eine Art von Ganzheit erhalten.

108: K 254 f. [96] *mit Ausnahme des letzten Satzes* Lessings Ironie *u.s.w. Vorher noch im Aufsatz* Über die Unverständlichkeit (=*U*) *wieder abgedruckt, gleichfalls mit fehlendem Schluß (unten S. 368).*

[1] *fehlt U* [2] niemand *U* [3] wohl auch] auch wohl *U*
[4] versteckt *KU* [5] unauflöslichem *A*
[6] immer wieder ... werden] *fehlt U* [7] Lessings ... übertreffen] *fehlt K U*

[110] Sollte die harmonische Ausbildung der Adlichen und der Künstler nicht etwa bloß eine harmonische Einbildung sein?

[111] Chamfort war, was Rousseau gern scheinen wollte: ein echter Zyniker, im Sinne der Alten mehr Philosoph, als eine ganze Legion trockner Schulweisen. Obgleich er sich anfänglich mit den Vornehmen gemein gemacht hatte, lebte er dennoch frei, wie er auch frei und würdig starb, und verachtete den kleinen Ruhm eines großen Schriftstellers. Er war Mirabeaus Freund. Sein köstlichster Nachlaß sind seine Einfälle und Bemerkungen zur Lebensweisheit; ein Buch voll von gediegenem Witz, tiefem Sinn, zarter Fühlbarkeit, von reifer Vernunft und fester Männlichkeit, und von interessanten Spuren der lebendigsten Leidenschaftlichkeit, und dabei auserlesen und von vollendetem Ausdruck; ohne Vergleich das[1] höchste und erste seiner Art.

[112] Der analytische Schriftsteller beobachtet den Leser, wie er ist; danach macht er seinen Kalkül, legt seine Maschinen an, um den gehörigen Effekt auf ihn zu machen. Der synthetische Schriftsteller konstruiert und schafft sich einen Leser, wie er sein soll; er denkt sich denselben nicht ruhend und tot, sondern lebendig und entgegenwirkend. Er läßt das, was er erfunden hat, vor seinen Augen stufenweise werden, oder er lockt ihn es selbst zu erfinden. Er will keine bestimmte Wirkung auf ihn machen, sondern er tritt mit ihm in das heilige Verhältnis der innigsten Symphilosophie oder Sympoesie.

[113] Voß ist in der LOUISE ein Homeride: so ist auch Homer in seiner Übersetzung ein Vosside.

[114] Es gibt so viele kritische Zeitschriften von verschiedener Natur und mancherlei Absichten! Wenn sich doch auch einmal eine Gesellschaft der Art verbinden wollte, welche bloß den Zweck hätte, die Kritik selbst, die doch auch notwendig ist, allmählich zu realisieren.

[115] Die ganze Geschichte der modernen Poesie ist ein fortlaufender Kommentar zu dem kurzen Text der Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein.

[116] Die Deutschen, sagt man, sind, was Höhe des Kunstsinns und des wissenschaftlichen Geistes betrifft, das erste Volk in der Welt. Gewiß; nur gibt es sehr wenige Deutsche.

111: K 250 f. [88]. [1] der 114: K 250 [86].

[117] Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, und[1] einen im Geist der alten römischen Satire liberalen Ton, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst.

[118] War nicht alles, was abgenutzt werden kann, gleich anfangs schief oder platt?

[119] Sapphische Gedichte müssen wachsen und gefunden werden. Sie lassen sich weder machen, noch ohne Entweihung öffentlich mitteilen. Wer es tut, dem fehlt es zugleich an Stolz und an Bescheidenheit. An Stolz: indem er sein Innerstes herausreißt, aus der heiligen Stille des Herzens, und es hinwirft unter die Menge, daß sie's angaffen, roh oder fremd; und das für ein lausiges *Da capo* oder für Friedrichsd'or. Unbescheiden aber bleibt's immer, sein Selbst auf die Ausstellung zu schicken, wie ein Urbild. Und sind lyrische Gedichte nicht ganz eigentümlich, frei und wahr: so taugen sie nichts, als solche. Petrarca gehört nicht hierher: der kühle Liebhaber sagt ja nichts, als zierliche Allgemeinheiten; auch ist er romantisch, nicht lyrisch. Gäbe es aber auch noch eine Natur so konsequent schön und klassisch, daß sie sich nackt zeigen dürfte, wie Phryne vor allen Griechen: so gibts doch kein Olympisches Publikum mehr für ein solches Schauspiel. Auch war es Phryne. Nur Zyniker lieben auf dem Markt. Man kann ein Zyniker sein und ein großer Dichter: der Hund und der Lorbeer haben gleiches Recht, Horazens Denkmal zu zieren. Aber Horazisch ist noch bei weitem nicht Sapphisch. Sapphisch ist nie zynisch.

[120] Wer Goethes MEISTER gehörig charakterisierte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie. Er dürfte sich, was poetische Kritik betrifft, immer zur Ruhe setzen.

[121] Die einfachsten und nächsten Fragen, wie: Soll man Shakespeares Werke als Kunst oder als Natur beurteilen? und: Ist das Epos und die Tragödie wesentlich verschieden oder nicht? und: Soll die Kunst täuschen oder bloß scheinen? können nicht beantwortet werden ohne die tiefste Spekulation und die gelehrteste Kunstgeschichte.

[122] Wenn irgend etwas die hohe Idee von Deutschheit rechtfertigen kann, die man hie und da findet: so ist's die entschiedne Vernachlässigung und Verachtung solcher gewöhnlich guten Schriftsteller, die jede andre Nation mit Pomp in ihren Johnson aufnehmen würde, und der ziemlich allgemeine Hang, auch an dem, was sie als das beste erkennen, und was besser ist, als daß die Ausländer es schon gut finden könnten, frei zu tadeln, und es überall recht genau zu nehmen.

117: K 250 [87].
118: K 225 [7].
[1] und . . . liberalen Ton] *fehlt*
121: K 245 [74].

[123] Es ist eine unbesonnene und unbescheidne Anmaßung, aus der Philosophie etwas über die Kunst lernen zu wollen. Manche fangen's so an, als ob sie hofften hier etwas Neues zu erfahren; da die Philosophie doch weiter nichts kann und können soll, als die gegebnen Kunsterfahrungen und vorhandnen Kunstbegriffe zur Wissenschaft machen[1], die Kunstansicht erheben, mit Hülfe einer gründlich gelehrten Kunstgeschichte erweitern, und diejenige logische[2] Stimmung auch über diese Gegenstände zu[3] erzeugen, welche[4] absolute Liberalität mit absolutem Rigorismus vereinigt.

[124] Auch im Innern und Ganzen der größten modernen Gedichte ist Reim, symmetrische Wiederkehr des Gleichen. Dies rundet nicht nur vortrefflich, sondern kann auch höchst tragisch wirken. Zum Beispiel, die Champagnerflasche und die drei Gläser, welche die alte Barbara in der Nacht vor Wilhelm auf den Tisch setzt. — Ich möchte es den gigantischen oder den Shakespeareschen Reim nennen: denn Shakespeare ist Meister darin.

[125] Schon Sophokles glaubte treuherzig, seine dargestellten Menschen seien besser als die wirklichen. Wo hat er einen Sokrates dargestellt, einen Solon, Aristides, so unzählig viele andre? — Wie oft läßt sich nicht diese Frage auch für andre Dichter wiederholen? Wie haben nicht auch die größten Künstler wirkliche Helden in ihrer Darstellung verkleinert? Und doch ist jener Wahn allgemein geworden, von den Imperatoren der Poesie bis zu den geringsten Liktoren. Dichtern mag er auch wohl heilsam sein können, wie jede konsequente Beschränkung, um die Kraft zu kondensieren und zu konzentrieren. Ein Philosoph aber, der sich davon anstecken ließe, verdiente wenigstens deportiert zu werden, aus dem Reiche der Kritik. Oder gibt es etwa nicht unendlich viel Gutes und Schönes im Himmel und auf Erden, wovon sich die Poesie nichts träumen läßt?

[126] Die Römer wußten, daß der Witz ein prophetisches Vermögen ist; sie nannten ihn Nase.

[127] Es ist indelikat, sich drüber[5] zu wundern, wenn etwas schön ist, oder groß; als ob es anders sein dürfte.

123: K 245 [75[
[1] bilden,
[2] logische Stimmung] freie Stimmung des Verstandes
[3] *fehlt*
[4] welche aus dem Bewußtsein des einzig Rechten verbunden mit dem Gefühl von der Unendlichkeit desselben hervorgeht.
127: K 225 [5].
[5] darüber

BLÜTENSTAUB

[15] Auch die Philosophie hat ihre Blüten. Das sind die Gedanken, von denen man immer nicht weiß, ob man sie schön oder witzig nennen soll.

[20] Wenn man in der Mitteilung der Gedanken zwischen absolutem Verstehen und absolutem Nichtverstehen abwechselt, so darf das schon eine philosophische Freundschaft genannt werden. Geht es uns doch mit uns selbst nicht besser. Und ist das Leben eines denkenden Menschen wohl etwas andres als eine stete innere Symphilosophie?

[26] Hat man nun einmal die Liebhaberei fürs Absolute und kann nicht davon lassen: so bleibt einem kein Ausweg, als sich selbst immer zu widersprechen, und entgegengesetzte Extreme zu verbinden. Um den Satz des Widerspruchs ist es doch unvermeidlich geschehen, und man hat nur die Wahl, ob man sich dabei leidend verhalten will, oder ob man die Notwendigkeit durch Anerkennung zur freien Handlung adeln will.

[31] Um das Gemeine, wenn man nicht selbst gemein ist, mit der Kraft und mit der Leichtigkeit zu behandeln, aus der die Anmut entspringt, muß man nichts sonderbarer finden als das Gemeine, und Sinn fürs Sonderbare haben, viel darin suchen und ahnden. Auf die Art kann auch wohl ein Mensch, der in ganz andern Sphären lebt, gewöhnliche Naturen so befriedigen, daß sie gar kein Arg aus ihm haben, und ihn für nichts weiter halten, als was sie unter sich liebenswürdig nennen.

A: Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Erstes Stück. Berlin, 1798, bei Friedrich Vieweg dem älteren. S. 73, 75, 77—78, 79—80.

Vgl. Novalis Schriften. Zweiter Band. Hrsg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit H.-J. Mähl und Gerhard Schulz. Darmstadt 1965. S. 417, 419, 423, 427.

FRAGMENTE

[1] Über keinen Gegenstand philosophieren sie seltner als über die Philosophie.

[2] Die Langeweile gleicht auch in ihrer Entstehungsart der Stickluft, wie in den Wirkungen. Beide entwickeln sich gern, wo eine Menge Menschen im eingeschloßnen Raum beisammen ist.

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Zweites Stück. Berlin 1798. Nr. I. S. 3—146. *(Ohne Angabe der Verfasser.)*

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg 1801. *(In den Abschluß des Lessing-Aufsatzes hat Fr. Schlegel S. 224—255 eine Auswahl aus den Lyzeums- und Athenäums-Fragmenten aufgenommen. Die Varianten nach K.)*

XVIII: Friedrich Schlegel, Philosophische Lehrjahre 1796—1806. Erster Teil . . . herausgegeben von Ernst Behler (= Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. XVIII.) *(Zitiert nach Seitenzahl und in eckigen Klammern hinzugesetzter Laufnummer.)*

LN: Friedrich Schlegel, Literary Notebooks 1797—1801 edited by . . . Hans Eichner. University of London, 1957. *(Zitiert nach Laufnummer der Notizen.)*

Zur Philologie: *Die beiden aus dem zweiten Halbjahr 1797 stammenden Hefte Friedrich Schlegels mit diesem Titel wurden von* Josef Körner *in* Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur. Band XVII (1928), S. 16—66 *herausgegeben. Ich zitiere mit Angabe der Seitenzahl der Körnerschen Ausgabe und füge in eckigen Klammern die Laufnummer bei, unter der die betreffende Notiz in Band XV der vorliegenden Ausgabe gedruckt werden wird. Eine II vor der Laufnummer verweist auf das zweite der beiden Hefte.*

S: Kritische Schriften von August Wilhelm von Schlegel. Erster Teil. Berlin 1828. *(Unter der Überschrift* Urteile, Gedanken und Einfälle über Literatur und Kunst. 1798 *bringt A. W. Schlegel hier* S. 416—436 *73 Athenäums-Fragmente zum Abdruck.)*

B: August Wilhelm von Schlegels sämtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Böcking. Achter Band. Leipzig 1846.

N: Novalis Schriften. Zweiter Band. Das philosophische Werk I. Hrsg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Darmstadt 1965.

2: *Von Minor und Böcking (B22 [74]) auf Varnhagens sehr zweifelhafte Autorität Wilhelm zugeschrieben.*

[3] Kant hat den Begriff des Negativen in die Weltweisheit eingeführt. Sollte es nicht ein nützlicher Versuch sein, nun auch den Begriff des Positiven in die Philosophie einzuführen?

[4] Zum großen Nachteil der Theorie von den Dichtarten vernachlässigt man oft die Unterabteilungen der Gattungen. So teilt sich zum Beispiel die Naturpoesie in die natürliche und in die künstliche, und die Volkspoesie in die Volkspoesie für das Volk und in die Volkspoesie für Standespersonen und Gelehrte.

[5] Was gute Gesellschaft genannt wird, ist meistens nur eine Mosaik von geschliffnen Karikaturen.

[6] Manche haben es in HERMANN UND DOROTHEA als einen großen Mangel an Delikatesse getadelt, daß der Jüngling seiner Geliebten, einer verarmten Bäurin, verstellter Weise den Vorschlag tut, als Magd in das Haus seiner guten Eltern zu kommen. Diese Kritiker mögen übel mit ihrem Gesinde umgehen.

[7] Ihr verlangt immer neue Gedanken? Tut etwas Neues, so läßt sich etwas Neues darüber sagen.

[8] Gewissen Lobrednern der vergangenen Zeiten unsrer Literatur darf man kühnlich antworten, wie Sthenelos dem Agamemnon: wir rühmen uns viel besser zu sein denn unsre Väter.

[9] Zum Glück wartet die Poesie eben so wenig auf die Theorie, als die Tugend auf die Moral, sonst hätten wir fürs erste keine Hoffnung zu einem Gedicht.

[10] Die Pflicht ist Kants Eins und Alles. Aus Pflicht der Dankbarkeit behauptet er, müsse man die Alten verteidigen und schätzen; und nur aus Pflicht ist er selbst ein großer Mann geworden.

D_1: Denkmale der innern Entwicklung Schleiermachers, erläutert durch kritische Untersuchungen. (*Anhang zu* Leben Schleiermachers von Wilhelm Dilthey. Erster Band. Berlin 1870.)

In den Anmerkungen zur Feststellung des Verfassers der einzelnen Fragmente werden außerdem noch die folgenden Abkürzungen gebraucht:

L: Lyzeums-Fragmente.

Schlm.: Aus Schleiermachers Leben. In Briefen hrsg. v. Ludw. Jonas und Wilh. Dilthey. Berlin 1860—63 (4 Bde.).

Walzel: Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm. Hrsg. v. O. Walzel. Berlin 1890.

3: Friedrich. K 240 [57].
4: Friedrich. *Vgl. A 252.*
6: Wilhelm. S 424 [28].
7: Wilhelm. S 424 [29].
8: Wilhelm. S 424 [30].
9: Wilhelm. S 424 [31].
10: Friedrich. *Vgl. z. B.* XVIII 20 [12]: Kant ein Hypermoralist, der der Pflicht die Wahrheit aufopferte. — Idee 39.

[11] Der Parisischen schönen Welt haben Geßners Idyllen grade so gefallen, wie der an *haut gout* gewöhnte Gaum sich manchmal an Milchspeisen labt.

[12] Man hat von manchem Monarchen gesagt: er würde ein sehr liebenswürdiger Privatmann gewesen sein, nur zum Könige habe er nicht getaugt. Verhält es sich etwa mit der Bibel ebenso? Ist sie auch bloß ein liebenswürdiges Privatbuch, das nur nicht Bibel sein sollte?

[13] Wenn junge Personen beiderlei Geschlechts nach einer lustigen Musik zu tanzen wissen, so fällt es ihnen gar nicht ein, deshalb über die Tonkunst urteilen zu wollen. Warum haben die Leute weniger Respekt vor der Poesie?

[14] Schöner Mutwille im Vortrage ist das einzige was die poetische Sittlichkeit lüsterner Schilderungen retten kann. Sie zeugen von Schlaffheit und Verkehrtheit wenn sich nicht überschäumende Fülle der Lebenskraft in ihnen offenbart. Die Einbildungskraft muß ausschweifen wollen, nicht dem herrschenden Hange der Sinne knechtisch nachzugeben gewohnt sein. Und doch findet man unter uns meistens die fröhliche Leichtfertigkeit am verdammlichsten; hingegen hat man das Stärkste in dieser Art verziehen, wenn es mit einer fantastischen Mystik der Sinnlichkeit umgeben war. Als ob eine Schlechtigkeit durch eine Tollheit wieder gut gemacht würde!

[15] Der Selbstmord ist gewöhnlich nur eine Begebenheit, selten eine Handlung. Ist es das erste, so hat der Täter immer Unrecht, wie ein Kind, das sich emanzipieren will. Ist es aber eine Handlung, so kann vom Recht gar nicht die Frage sein, sondern nur von der Schicklichkeit. Denn dieser allein ist die Willkür unterworfen, welche alles bestimmen soll was in den reinen Gesetzen nicht bestimmt werden kann, wie das Jetzt, und das Hier, und alles bestimmen darf, was nicht die Willkür andrer, und dadurch sie selbst vernichtet. Es ist nie unrecht, freiwillig zu sterben, aber oft unanständig, länger zu leben.

[16] Wenn das Wesen des Zynismus darin besteht, der Natur vor der Kunst, der Tugend vor der Schönheit und Wissenschaft den Vorzug zu geben; unbekümmert um den Buchstaben, auf den der Stoiker streng hält, nur auf den Geist zu sehen, allen ökonomischen Wert und politischen Glanz unbedingt zu verachten, und die Rechte der selbständigen Willkür tapfer zu behaupten: so dürfte der Christianismus wohl nichts anders sein, als universeller Zynismus.

11: Wilhelm. S 420 [13].
12: Friedrich. K 243 [69].
14: Wilhelm. S 427 [43].
16: Friedrich. *Vgl.* XVIII 99 [848]: Der Zynismus ist . . . ethisches Genie, mit annihilierender Polemik gegen die Ökonomie und Politik . . .

[17] Die dramatische Form kann man wählen aus Hang zur systematischen Vollständigkeit, oder um Menschen nicht bloß darzustellen, sondern nachzuahmen und nachzumachen, oder aus Bequemlichkeit, oder aus Gefälligkeit für die Musik, oder auch aus reiner Freude am Sprechen, und Sprechen lassen.

[18] Es gibt verdiente Schriftsteller, die mit jugendlichem Eifer die Bildung ihres Volkes betrieben haben, sie aber da fixieren wollen, wo die Kraft sie selbst verließ. Dies ist umsonst: wer einmal töricht, oder edel, sich bestrebt hat, in den Gang des menschlichen Geistes mit einzugreifen, muß mit fort, oder er ist nicht besser dran als ein Hund im Bratenwender, der die Pfoten nicht vorwärts setzen will.

[19] Das sicherste Mittel unverständlich oder vielmehr mißverständlich zu sein, ist, wenn man die Worte in ihrem ursprünglichen Sinne braucht; besonders Worte aus den alten Sprachen.

[20] Duclos bemerkt, es gebe wenig ausgezeichnete Werke, die nicht von Schriftstellern von Profession herrühren. In Frankreich wird dieser Stand seit langer Zeit mit Achtung anerkannt. Bei uns galt man ehedem weniger als nichts wenn man bloß Schriftsteller war. Noch jetzt regt sich dies Vorurteil hier und da, aber die Gewalt verehrter Beispiele muß es immer mehr lähmen. Die Schriftstellerei ist, je nachdem man sie treibt, eine Infamie, eine Ausschweifung, eine Tagelöhnerei, ein Handwerk, eine Kunst, eine Wissenschaft und eine Tugend.

[21] Die Kantische Philosophie gleicht dem untergeschobnen[1] Briefe, den Maria in Shakespeares WAS IHR WOLLT, dem Malvolio in den Weg legt. Nur mit dem Unterschiede, daß es in Deutschland zahllose philosophische Malvolios gibt, die nun die Kniegürtel kreuzweise binden, gelbe Strümpfe tragen, und immerfort fantastisch lächeln.

[22] Ein Projekt ist der subjektive Keim eines werdenden Objekts. Ein vollkommnes Projekt müßte zugleich ganz subjektiv, und ganz objektiv, ein unteilbares und lebendiges Individuum sein. Seinem Ursprunge nach, ganz subjektiv, original, nur grade in diesem Geiste möglich; seinem Charakter nach ganz objektiv, physisch und moralisch notwendig. Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus der Zukunft nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die

17: Friedrich. K 227 [15]. 18: Wilhelm. S 428 [44].
19: Friedrich. K 228 [16]. 20: Wilhelm. S 426 [40].
21: Friedrich. K 228 [17]. [1] untergeschobnem *A*] untergeschobenen *K*
22: Friedrich. XVIII 86 [683]: Projekt ist ein subjektiver Keim eines Objekts. XVIII 92 [750]: Der Sinn für Projekte ist von dem für Fragmente nur durch die progressive Richtung verschieden. — *Vgl. A 238.*

Richtung verschieden, die bei ihm progressiv, bei jenem aber regressiv ist. Das Wesentliche ist die Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisieren, und zu realisieren, zu ergänzen, und teilweise in sich auszuführen. Da nun transzendental eben das ist, was auf die Verbindung oder Trennung des Idealen und des Realen Bezug hat; so könnte man wohl sagen, der Sinn für Fragmente und Projekte sei der transzendentale Bestandteil des historischen Geistes.

[23] Es wird manches gedruckt, was besser nur gesagt würde, und zuweilen etwas gesagt, was schicklicher gedruckt wäre. Wenn die Gedanken die besten sind, die sich zugleich sagen und schreiben lassen, so ists wohl der Mühe wert, zuweilen nachzusehen, was sich von dem Gesprochnen schreiben, und was sich von dem Geschriebnen drucken läßt. Anmaßend ist es freilich, noch bei Lebzeiten Gedanken zu haben, ja bekannt zu machen. Ganze Werke zu schreiben ist ungleich bescheidner, weil sie ja wohl bloß aus andern Werken zusammengesetzt sein können, und weil dem Gedanken da auf den schlimmsten Fall die Zuflucht bleibt, der Sache den Vorrang zu lassen, und sich demütig in den Winkel zu stellen. Aber Gedanken, einzelne Gedanken sind gezwungen, einen Wert für sich haben zu wollen, und müssen Anspruch darauf machen, eigen und gedacht zu sein. Das einzige, was eine Art von Trost dagegen gibt, ist, daß nichts anmaßender sein kann, als überhaupt zu existieren, oder gar auf eine bestimmte selbständige Art zu existieren. Aus dieser ursprünglichen Grundanmaßung folgen nun doch einmal alle abgeleiteten, man stelle sich wie man auch will.

[24] Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuern sind es gleich bei der Entstehung.

[25] Nicht selten ist das Auslegen ein Einlegen des Erwünschten, oder des Zweckmäßigen, und viele Ableitungen sind eigentlich Ausleitungen. Ein Beweis, daß Gelehrsamkeit und Spekulation der Unschuld des Geistes nicht so schädlich sind, als man uns glauben machen will. Denn ist es nicht recht kindlich, froh über das Wunder zu erstaunen, das man selbst veranstaltet hat?

[26] Die Deutschheit ist wohl darum ein Lieblingsgegenstand der Charakteriseurs, weil eine Nation je weniger sie fertig, umso mehr ein Gegenstand der Kritik ist, und nicht der Historie.

23: Friedrich. K 242 [64] *mit Weglassung der beiden ersten Sätze.*
25: Friedrich. K 228 [18].
26: Friedrich. XVIII 114 [1020]: Man kann nur eine Nation welche nicht fertig ist, charakterisieren d. h. *kritisieren*, welches ohne *Magie* nicht möglich ist. *Vgl. L 38.*

[27] Die meisten Menschen sind, wie Leibnizens mögliche Welten, nur gleichberechtigte Prätendenten der Existenz. Es gibt wenig Existenten.

[28] Folgendes scheinen nächst der vollendeten Darstellung des kritischen Idealismus, die immer das erste bleibt, die wichtigsten Desiderata der Philosophie zu sein: eine materiale Logik, eine poetische Poetik, eine positive Politik, eine systematische Ethik, und eine praktische Historie.

[29] Witzige Einfälle sind die Sprüchwörter der gebildeten Menschen.

[30] Ein blühendes Mädchen ist das reizendste Symbol vom reinen guten Willen.

[31] Prüderie ist Prätension auf Unschuld, ohne Unschuld. Die Frauen müssen wohl prüde bleiben, so lange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fodern. Denn Unschuld ist das einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann.

[32] Man soll Witz haben, aber nicht haben wollen; sonst entsteht Witzelei, Alexandrinischer Styl in Witz.

[33] Es ist weit schwerer, andre zu veranlassen, daß sie gut reden, als selbst gut zu reden.

[34] Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, Ehen an der linken Hand, oder vielmehr provisorische Versuche, und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe, deren eigentliches Wesen, nicht nach den Paradoxen dieses oder jenes Systems, sondern nach allen geistlichen und weltlichen Rechten darin besteht, daß mehre Personen nur eine werden sollen. Ein artiger Gedanke, dessen Realisierung jedoch viele und große Schwierigkeiten zu haben scheint. Schon darum sollte die Willkür, die wohl ein Wort mitreden darf, wenn es darauf ankommt, ob einer ein Individuum für sich, oder nur der integrante Teil einer gemeinschaftlichen Personalität sein will, hier so wenig als möglich beschränkt werden; und es läßt sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe *à quatre* Gründliches einwenden könnte. Wenn aber der Staat gar die mißglückten Eheversuche mit Gewalt zusammenhalten will, so hindert er dadurch die Möglichkeit der Ehe selbst, die durch neue, vielleicht glücklichere Versuche befördert werden könnte.

28: Friedrich. XVIII 91 [737]: Mein erster Keim der Philosophie war systematische Ethik — meine erste Ahndung eine poetische Poetik, eine materiale Logik, eine positive Politik und eine praktische Historie.

31: Friedrich. *Vgl. z. B.* XVIII 130 [100]: Je mehr Historie, je mehr Sinn für Poesie eine Frau hat, desto weniger Adel und Unschuld.

[35] Der *Zyniker* dürfte eigentlich gar keine Sachen haben: denn alle Sachen, die ein Mensch hat, haben ihn doch in gewissem Sinne wieder.
Es kömmt also nur darauf an, die Sachen so zu haben, als ob man sie nicht hätte. Noch künstlicher und noch zynischer ist es aber, die Sachen so nicht zu haben, als ob man sie hätte.

[36] Niemand beurteilt eine Dekorationsmalerei und ein Altarblatt, eine Operette und eine Kirchenmusik, eine Predigt und eine philosophische Abhandlung nach demselben Maßstabe. Warum macht man also an die rhetorische Poesie, welche nur auf der Bühne existiert, Foderungen, die nur durch höhere dramatische Kunst erfüllt werden können?

[37] Manche witzige Einfälle sind wie das überraschende Wiedersehen zwei befreundeter Gedanken nach einer langen Trennung.

[38] Die Geduld, sagte S., verhält sich zu Chamforts *état d'epigramme* wie die Religion zur Philosophie.

[39] Die meisten Gedanken sind nur Profile von Gedanken. Diese muß man umkehren, und mit ihren[1] Antipoden synthesieren. Viele philosophische Schriften, die es sonst nicht haben würden, erhalten dadurch ein großes Interesse.

[40] Noten zu einem Gedicht, sind wie anatomische Vorlesungen über einen Braten.

[41] Die welche Profession davon gemacht haben, den Kant zu erklären, waren entweder solche, denen es an einem Organ fehlte, um sich von den Gegenständen über die Kant geschrieben hat, einige Notiz zu verschaffen; oder solche, die nur das kleine Unglück hatten, niemand zu verstehen als sich selbst; oder solche, die sich noch verworrener ausdrückten als er.

[42] Gute Dramen müssen drastisch sein.

[43] Die Philosophie geht noch zu sehr grade aus, ist noch nicht zyklisch genug.

35: *Der Anfang, der das Weitere veranlaßte, von Friedrich: Walzel 370. Der Rest von Schleiermacher: D*$_1$ *87.*

36: Friedrich. *Vgl. A 126, 258 und die Anm. dazu.*

38: *Schleiermacher, der redend eingeführt wird. In seinem Tagebuch D*$_1$ *92 [20].*

39: Friedrich. K 240 [56]. [1] ihren unsichtbaren Hälften verbinden. XVIII 107 [936]: Gedanken die bloß im Profil sind, haben keine Physiognomie. Es gibt wenig Gedanken en face. —

40: Wilhelm. S 425 [37]. 41: Friedrich. K 239 [54].

43: Friedrich. XVIII 31 [133]: Fichtes Gang ist noch zu sehr grade aus, nicht absolut progressiv zyklisch.

[44] Jede philosophische Rezension sollte zugleich Philosophie der Rezensionen sein.

[45] Neu, oder nicht neu, ist das, wornach[1] auf dem höchsten und niedrigsten Standpunkte, dem Standpunkte der Geschichte, und dem der Neugierde, bei einem Werk gefragt wird.

[46] Ein Regiment Soldaten *en parade* ist nach der Denkart mancher Philosophen ein System.

[47] Kritisch heißt die Philosophie der Kantianer wohl *per antiphrasin;* oder es ist ein *epitheton ornans.*

[48] Mit den größten Philosophen geht mirs, wie dem Plato mit den Spartanern. Er liebte und achtete sie unendlich, aber er klagt immer, daß sie überall auf halbem Wege stehn geblieben wären.

[49] Die Frauen werden in der Poesie ebenso ungerecht behandelt, wie im Leben. Die weiblichen sind nicht idealisch, und die idealischen sind nicht weiblich.

[50] Wahre Liebe sollte ihrem Ursprunge nach, zugleich ganz willkürlich und ganz zufällig sein, und zugleich notwendig und frei scheinen; ihrem Charakter nach aber zugleich Bestimmung und Tugend sein, ein Geheimnis, und ein Wunder scheinen.

[51] Naiv ist, was bis zur Ironie, oder bis zum steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung natürlich, individuell oder klassisch ist, oder scheint. Ist es bloß Instinkt, so ists kindlich, kindisch, oder albern; ists

44: Friedrich. XVIII 86 [680]: Jede philosophische Rezension muß zugleich Philosophie der Rezension sein d. h. $\frac{\text{Rec[ension]}\ \frac{1}{0}}{0}$

45: Friedrich. K 240 [55]. [1] wonach

47: Friedrich. XVIII 41 [235]: Transzendental ist doch nur ein epitheton ornans bei Idealism. *Kritisch* sogar ein falsches. — Zur Philologie, S. 18 [15]: *Kritische* Philosophie ein epitheton ornans.

48: Friedrich. XVIII 59 [398]: Kant ist überall auf halbem Wege stehen geblieben; ... XVIII 29 [114]: Ein Schriftsteller für die Weiber ... muß ... nicht auf halbem Wege stehnbleiben, wie sie alle selbst Plato getan haben.

50: Friedrich. *Vgl.* LN 1266: Kann man aus Willkür lieben, so darf man auch aus Willkür hassen.

51: Friedrich. LN 424: Das *Naive* was bloß Instinkt ist, ist albern; was bloß Absicht, affektiert. Das schöne *Naive* muß beides zugleich sein. — (Wenn Homer auch keine Absicht hatte, so hat doch sein Werk, und die

bloße Absicht, so entsteht Affektation. Das schöne, poetische, idealische Naive muß zugleich Absicht, und Instinkt sein. Das Wesen der Absicht in diesem Sinne ist die Freiheit. Bewußtsein ist noch bei weitem nicht Absicht. Es gibt ein gewisses verliebtes Anschauen eigner Natürlichkeit oder Albernheit, das selbst unsäglich albern ist. Absicht erfordert nicht gerade einen tiefen Calcul oder Plan. Auch das Homerische Naive ist nicht bloß Instinkt: es ist wenigstens so viel Absicht darin, wie in der Anmut lieblicher Kinder, oder unschuldiger Mädchen. Wenn Er auch keine Absichten hatte, so hat doch seine Poesie und die eigentliche Verfasserin derselben, die Natur, Absicht.

[52] Es gibt eine eigne Gattung Menschen, bei denen die Begeistrung der Langenweile, die erste Regung der Philosophie ist.

[53] Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden.

[54] Man kann nur Philosoph werden, nicht es sein. Sobald man es zu sein glaubt, hört man auf es zu werden.

[55] Es gibt Klassifikationen, die als Klassifikationen schlecht genug sind, aber ganze Nationen und Zeitalter beherrschen, und oft äußerst charakteristisch und wie Zentralmonaden eines solchen historischen Individuums sind. So die griechische Einteilung aller Dinge in göttliche und menschliche, die sogar eine Homerische Antiquität ist. So die römische Einteilung in Zu Haus, und Im Kriege. Bei den Neuern redet man immer von dieser und jener Welt, als ob es mehr als eine Welt gäbe. Aber freilich ist bei ihnen auch das meiste so isoliert und getrennt wie ihre Diese und Jene Welt.

[56] Da die Philosophie jetzt alles, was ihr vorkömmt kritisiert, so wäre eine Kritik der Philosophie nichts als eine gerechte Repressalie.

Natur welche es wachsen ließ, Absicht.) LN 976: Der koordinierte Begriff zu *Naiv* ist wohl eigentlich *korrekt;* d. h. bis zur Ironie gebildet, wie *Naiv* bis zur Ironie natürlich. — *Vgl. XVIII 115 [1035].*

52: Friedrich. XVIII 87 [689]: Die Begeisterung der Langeweile ist die erste Regung der Philosophie.

53: Friedrich. XVIII 80 [614]: Wer ein System hat, ist so gut geistig verloren, als wer keins hat. Man muß eben beides verbinden.

54: Friedrich. K 239 [53].

55: Friedrich. XVIII 125 [38]: Die Teilung in *diese und jene Welt* gehört wohl einer *groteskeh* Historie an. —

56: Friedrich. XVIII 40 [228]: Da die Philosophie so vieles ja fast alles im Himmel und auf Erden kritisiert hat; so kann sie sichs ja wohl gefallen lassen, daß man sie auch einmal kritisiere. XVIII 86 [679]: Kritik der Philosophie bloß Repressalie der alles kritisierenden Philosophie. —

[57] Mit dem Schriftstellerruhm ist es oft wie mit Frauengunst, und Gelderwerb. Ist nur erst ein guter Grund gelegt, so folgt das übrige von selbst. Viele heißen durch Zufall groß. »Es ist alles Glück nur Glück;« ist das Resultat mancher literarischen Phänomene nicht minder als der meisten politischen.

[58] An das Herkommen glaubend, und immer um neue Tollheiten bemüht; nachahmungssüchtig und stolz auf Selbständigkeit, unbeholfen in der Oberflächlichkeit, und bis zur Gewandtheit geschickt im tief- oder trübsinnig Schwerfälligen; von Natur platt, aber dem Streben nach transzendent in Empfindungen und Ansichten; in ernsthafter Behaglichkeit gegen Witz und Mutwillen durch einen heiligen Abscheu verschanzt; auf die große Masse welcher Literatur möchten diese Züge etwa passen?

[59] Die schlechten Schriftsteller klagen viel über Tyrannei der Rezensenten; ich glaube diese hätten eher die Klage zu führen. Sie sollen schön, geistvoll, vortrefflich finden, was nichts von dem allen ist; und es stößt sich nur an dem kleinen Umstande der Macht, so gingen die Rezensierten eben so mit ihnen um wie Dionysius mit den Tadlern seiner Verse. Ein Kotzebue hat dies ja laut bekannt. Auch ließen sich die neuen Produkte von kleinen Dionysen dieser Art hinreichend mit den Worten anzeigen: Führt mich wieder in die Latomien.

[60] Die Untertanen in einigen Ländern rühmen sich einer Menge Freiheiten, die ihnen alle durch die Freiheit entbehrlich werden würden. So legt man wohl nur deswegen einen so großen Nachdruck auf die Schönheiten mancher Gedichte, weil sie keine Schönheit haben. Sie sind im einzelnen kunstvoll, aber im ganzen keine Kunstwerke.

[61] Die wenigen Schriften, welche gegen die Kantische Philosophie existieren, sind die wichtigsten Dokumente zur Krankheitsgeschichte des gesunden Menschenverstandes. Diese Epidemie, welche in England entstanden ist, drohte einmal sogar die deutsche Philosophie anstecken zu wollen.

[62] Das Druckenlassen verhält sich zum Denken, wie eine Wochenstube zum ersten Kuß.

[63] Jeder ungebildete Mensch ist die Karikatur von sich selbst.

[64] Moderantismus ist Geist der kastrierten Illiberalität.

[65] Viele Lobredner beweisen die Größe ihres Abgottes antithetisch, durch die Darlegung ihrer eignen Kleinheit.

57: Wilhelm? *Von Minor und Böcking (B 22 [78]) diesem auf Varnhagens Autorität zugeschrieben.*
58: Wilhelm. S 417 [1].
59: Wilhelm. S 417 [2].
60: Wilhelm. B 23 [79] *nach den eigenen Anzeichnungen Wilhelms abgedruckt.*
61: Friedrich. XVIII 15 [117]: Krankheitsgeschichte des gesunden Menschenverstandes. <Wie die Lustseuche ist sie übers Meer gekommen.>

[66] Wenn der Autor dem Kritiker gar nichts mehr zu antworten weiß, so sagt er ihm gern: Du kannst es doch nicht besser machen. Das ist eben, als wenn ein dogmatischer Philosoph dem Skeptiker vorwerfen wollte, daß er kein System erfinden könne.

[67] Es wäre illiberal, nicht vorauszusetzen, ein jeder Philosoph sei liberal, und folglich rezensibel; ja es nicht zu fingieren, wenn man auch das Gegenteil weiß. Aber anmaßend wäre es, Dichter ebenso zu behandeln; es müßte denn einer durch und durch Poesie und gleichsam ein lebendes und handelndes Kunstwerk sein.

[68] Nur der Kunstliebhaber liebt wirklich die Kunst, der auf einige seiner Wünsche völlig Verzicht tun kann, wo er andre ganz befriedigt findet, der auch das Liebste noch streng würdigen mag, der sich im Notfall Erklärungen gefallen läßt, und Sinn für Kunstgeschichte hat.

[69] Die Pantomimen der Alten haben wir nicht mehr. Dagegen ist aber die ganze Poesie jetzt pantomimisch.

[70] Wo ein öffentlicher Ankläger auftreten soll, muß schon ein öffentlicher Richter vorhanden sein.

[71] Man redet immer von der Störung, welche die Zergliederung des Kunstschönen dem Genuß des Liebhabers verursachen soll. So der rechte Liebhaber läßt sich wohl nicht stören!

[72] Übersichten des Ganzen, wie sie jetzt Mode sind, entstehen, wenn einer alles einzelne übersieht, und dann summiert.

[73] Sollte es mit der Bevölkerung nicht sein wie mit der Wahrheit, wo das Streben, wie man sagt, mehr wert ist als die Resultate?

[74] Nach dem verderbten Sprachgebrauche bedeutet Wahrscheinlich so viel, als Beinah wahr, oder Etwas wahr, oder was noch vielleicht einmal wahr werden kann. Das alles kann das Wort aber schon seiner Bildung nach, gar nicht bezeichnen. Was wahr scheint, braucht darum auch nicht im kleinsten Grade wahr zu sein: aber es muß doch positiv scheinen. Das Wahrscheinliche ist der Gegenstand der Klugheit, des Vermögens unter

---

66: Friedrich. K 241 [61].
71: Friedrich. *Vgl. L 57.*
72: Friedrich. K 228 [19]. XVIII 33 [154]: Schellings Übersichten sind übersichtig.
74: Friedrich. XVIII 45 [264]: *Wahrscheinlich* ist ein Ausspruch der Klugheit; Wahrscheinlichkeit ist das Gebiet der Klugheit; was einige Logiker so nennen, ist — nur Möglichkeit. —

den möglichen Folgen freier Handlungen die wirklichen zu erraten, und etwas durchaus Subjektives. Was einige Logiker so genannt und zu berechnen versucht haben, ist Möglichkeit.

[75] Die formale Logik und die empirische Psychologie sind philosophische Grotesken. Denn das Interessante einer Arithmetik der vier Spezies oder einer Experimentalphysik des Geistes kann doch nur in dem Kontrast der Form und des Stoffs liegen.

[76] Die intellektuale Anschauung ist der kategorische Imperativ der Theorie.

[77] Ein Dialog ist eine Kette, oder ein Kranz von Fragmenten. Ein Briefwechsel ist ein Dialog in vergrößertem Maßstabe, und Memorabilien sind ein System von Fragmenten. Es gibt noch keins was in Stoff und Form fragmentarisch, zugleich ganz subjektiv und individuell, und ganz objektiv und wie ein notwendiger Teil im System aller Wissenschaften wäre.

[78] Das Nichtverstehen kommt meistens gar nicht vom Mangel an Verstande, sondern vom Mangel an Sinn.

[79] Die Narrheit ist bloß dadurch von der Tollheit verschieden, daß sie willkürlich ist wie die Dummheit. Soll dieser Unterschied nicht gelten, so ists sehr ungerecht einige Narren einzusperren, während man andre ihr Glück machen läßt. Beide sind dann nur dem Grade, nicht der Art nach verschieden.

[80] Der Historiker ist ein rückwärts gekehrter Prophet.

[81] Die meisten Menschen wissen von keiner andern Würde, als von repräsentativer; und doch haben nur so äußerst wenige Sinn für repräsentativen Wert. Was auch für sich gar nichts ist, wird doch Beitrag zur

75: Friedrich. *Vgl. A 389, XVIII 103 [884], [885], [886].*
76: Friedrich. XVIII 66 [462]: Intellektuelle Anschauung der kategorische Imperativ der Theorie.
77: Friedrich. XVIII 98 [829]: *Memorabilien* nur ein subjektives System von Fragmenten, es muß auch ein objektives geben. —
78: Friedrich. XVIII 104 [893]: Das Nichtverstehen kommt gar nicht vom Mangel an Verstande, sondern vom Mangel an Sinn.
79: Friedrich. XVIII 85 [669]: Der Unterschied der Torheit und Narrheit besteht bloß darin, daß die letzte willkürlich ist wie die Dummheit. — *Vgl. LN 612 und die Anm. dazu.*
80: Friedrich. *Wörtlich so* XVIII 85 [667].
81: Friedrich. XVIII 89 [718]: Wenig Menschen haben Sinn für <allen> repräsentativen Wert den es gibt. Es gibt in dieser Hinsicht kein langweiliges Buch und jedermann ist interessant. —

Charakteristik irgendeiner Gattung sein, und in dieser Rücksicht könnte man sagen: Niemand sei uninteressant.

[82] Die Demonstratiönen der Philosophie sind eben Demonstrationen im Sinne der militärischen Kunstsprache. Mit den Deduktionen steht es auch nicht besser wie mit den politischen; auch in den Wissenschaften besetzt man erst ein Terrain, und beweist dann hinterdrein sein Recht daran. Auf die Definitionen läßt sich anwenden, was Chamfort von den Freunden sagte[1], die man so in der Welt hat. Es gibt drei Arten von Erklärungen in der Wissenschaft: Erklärungen, die uns ein Licht oder einen Wink geben; Erklärungen, die nichts erklären; und Erklärungen, die alles verdunkeln. Die rechten Definitionen lassen sich gar nicht aus dem Stegreife machen, sondern müssen einem von selbst kommen; eine Definition die nicht witzig ist, taugt nichts, und von jedem Individuum gibt es doch unendlich viele reale Definitionen. Die notwendigen Förmlichkeiten der Kunstphilosophie arten aus in Etikette und Luxus. Als Legitimation und Probe der Virtuosität haben sie ihren Zweck und Wert, wie die Bravourarien der Sänger, und das Lateinschreiben der Philologen. Auch machen sie nicht wenig rhetorischen Effekt. Die Hauptsache aber bleibt doch immer, daß man etwas weiß, und daß man es sagt. Es beweisen oder gar erklären wollen, ist in den meisten Fällen herzlich überflüssig[2]. Der kategorische Styl der Gesetze der zwölf Tafeln, und die thetische Methode, wo die reinen Fakta der Reflexion ohne Verhüllung, Verdünnung und künstliche Verstellung wie Texte für das Studium oder die Symphilosophie da stehen, bleibt der gebildeten Naturphilosophie die angemessenste. Soll beides gleich gut gemacht werden, so ist es unstreitig viel schwerer behaupten, als beweisen. Es gibt Demonstrationen die Menge, die der Form nach vortrefflich sind, für schiefe und platte Sätze. Leibniz behauptete, und Wolff bewies. Das ist genug gesagt.

82: Friedrich. *Die ersten zehn Sätze* K 251 [90]. XVIII 95 [791]: Eine Definition die nicht witzig ist taugt nichts. — *Zum Lateinschreiben vgl. Zur Philologie 31 [150]. Zu den Zwölf Tafeln vgl. LN 872. Zum Ende vgl. Friedrich an Wilhelm, 28. November 1797 (Walzel 320):* Nichts ist gewöhnlicher als recht gute Demonstrationen, die nichts helfen, weil sie an schlechte Behauptungen verschwendet sind. Kant und Leibniz behaupten: Reinhold und Wolff beweisen. C'est tout dire . . . Ich halte Demonstrationen nur für einen Luxus oder für eine Etikette der Wissenschaft.

[1] sagt *K*

[2] *Hier schließt das Fragment in K.*

[83] Der Satz des Widerspruchs ist auch nicht einmal das Prinzip der Analyse, nemlich der absoluten, die allein den Namen verdient, der chemischen Dekomposition eines Individuums in seine schlechthin einfachen Elemente.

[84] Subjektiv betrachtet, fängt die Philosophie doch immer in der Mitte an, wie das epische Gedicht.

[85] Grundsätze sind fürs Leben, was im Kabinett geschriebene Instruktionen für den Feldherrn.

[86] Echtes Wohlwollen geht auf Beförderung fremder Freiheit, nicht auf Gewährung tierischer Genüsse.

[87] Das Erste in der Liebe ist der Sinn füreinander, und das Höchste, der Glauben aneinander. Hingebung ist der Ausdruck des Glaubens, und Genuß kann den Sinn beleben und schärfen, wenn auch nicht hervorbringen, wie die gemeine Meinung ist. Darum kann die Sinnlichkeit schlechte Menschen auf eine kurze Zeit täuschen, als könnten sie sich lieben.

[88] Es gibt Menschen, deren ganze Tätigkeit darin besteht, immer Nein zu sagen. Es wäre nichts Kleines, immer recht Nein sagen zu können, aber wer weiter nichts kann, kann es gewiß nicht recht. Der Geschmack dieser Neganten ist eine tüchtige Schere, um die Extremitäten des Genies zu säubern; ihre Aufklärung eine große Lichtputze für die Flamme des Enthusiasmus; und ihre Vernunft ein gelindes Laxativ gegen unmäßige Lust und Liebe.

[89] Die Kritik ist das einzige Surrogat der von so manchen Philosophen vergeblich gesuchten und gleich unmöglichen moralischen Mathematik und Wissenschaft des Schicklichen.

[90] Der Gegenstand der Historie ist das Wirklichwerden alles dessen, was praktisch notwendig ist.

83: Friedrich. XVIII 104 [904]: Der Satz des Widerspruchs ist auch nicht einmal das Prinzip der Analyse nämlich der welche allein den Namen verdient, der absoluten d. h. der Destruktion . . .

84: Friedrich. XVIII 82 [626]: Die Philosophie ein ἔπος, fängt in der Mitte an. *Vgl. LN 188.*

86: Schleiermacher? *Vgl. A 330 und die Monologen.*

88: Friedrich. K 229 [20]. *Vgl. XVIII 99 [845], 113 [1004].* XVIII 113 [1012]: Die Vernunft im Sinne der literarischen Ökonomen ist ein gelindes Laxativ gegen die Leidenschaften, und die Kritik — Aufklärung und eine große Lichtputze. —

89: Friedrich. XVIII 11 [80]: *Kritik* ist das Surrogat der unmöglichen praktischen Mathematik . . .

[91] Die Logik ist weder die Vorrede, noch das Instrument, noch das Formular, noch eine Episode der Philosophie, sondern eine der Poetik und Ethik entgegengesetzte, und koordinierte pragmatische Wissenschaft, welche von der Foderung der positiven Wahrheit, und der Voraussetzung der Möglichkeit eines Systems ausgeht.

[92] Ehe nicht die Philosophen Grammatiker, oder die Grammatiker Philosophen werden, wird die Grammatik nicht, was sie bei den Alten war, eine pragmatische Wissenschaft und ein Teil der Logik, noch überhaupt eine Wissenschaft werden.

[93] Die Lehre vom Geist und Buchstaben ist unter andern auch darum so interessant, weil sie die Philosophie mit der Philologie in Berührung setzen kann.

[94] Immer hat noch jeder große Philosoph seine Vorgänger, oft ohne seine Absicht, so erklärt, daß es schien, als habe man sie vor ihm gar nicht verstanden.

[95] Einiges muß die Philosophie einstweilen auf ewig voraussetzen, und sie darf es, weil sie es muß.

[96] Wer nicht um der Philosophie willen philosophiert, sondern die Philosophie als Mittel braucht, ist ein Sophist.

[97] Als vorübergehender Zustand ist der Skeptizismus logische Insurrektion; als System ist er Anarchie. Skeptische Methode wäre also ungefähr wie insurgente Regierung.

[98] Philosophisch ist alles, was zur Realisierung des logischen Ideals beiträgt, und wissenschaftliche Bildung hat.

92: Friedrich. XVIII 71 [506]: Die Philosophie wohl nichts als eine *universelle Grammatik* und umgekehrt.

93: Friedrich. *Vgl.* Zur Philologie, S. 17 [8]: Weit mehr muß insistiert werden auf dem *Historismus*, der zur Philologie notwendig. Auf *Geist*, gegen den Buchstaben . . . Der Philolog selbst muß Philosoph sein.

95: Friedrich, *der sich in den Philosophischen Lehrjahren wiederholt mit der Frage beschäftigt hat, was der Philosoph voraussetzen darf. Vgl. z. B.* XVIII 519 [19]: Bei der Untersuchung, was vorausgesetzt werden darf, darf ich gar nichts voraussetzen, als das Setzen selbst. —

96: Friedrich. *Vgl. XVIII 6 [26], 22 [46] und die Rezension des Woldemar (oben S. 97).*

98: Friedrich. XVIII 518 [11]: *Philosophisch* ist alles, was zur Realisierung des *logischen Imperativs* wesentlich — mit Absicht, nicht zufällig — beiträgt. Philosophie, die Kunst, die Wissenschaft, das Genie u.s.w.

[99] Bei den Ausdrücken, Seine Philosophie, Meine Philosophie, erinnert man sich immer an die Worte im NATHAN: »Wem eignet Gott? Was ist das für ein Gott, der einem Menschen eignet?«

[100] Poetischer Schein ist Spiel der Vorstellungen, und Spiel ist Schein von Handlungen.

[101] Was in der Poesie geschieht, geschieht nie, oder immer. Sonst ist es keine rechte Poesie. Man darf nicht glauben sollen, daß es jetzt wirklich geschehe.

[102] Die Frauen haben durchaus keinen Sinn für die Kunst, wohl aber für die Poesie. Sie haben keine Anlage zur Wissenschaft, wohl aber zur Philosophie. An Spekulation, innerer Anschauung des Unendlichen fehlts ihnen gar nicht; nur an Abstraktion, die sich weit eher lernen läßt.

[103] Daß man eine Philosophie annihiliert, wobei sich der Unvorsichtige leicht gelegentlich selbst mit annihilieren kann, oder daß man ihr zeigt, sie annihiliere sich selbst, kann ihr wenig schaden. Ist sie wirklich Philosophie, so wird sie doch wie ein Phönix aus ihrer eignen Asche immer wieder aufleben.

[104] Nach dem Weltbegriffe ist jeder ein Kantianer, der sich auch für die neueste deutsche philosophische Literatur interessiert. Nach dem Schulbegriffe ist nur der ein Kantianer, der glaubt, Kant sei die Wahrheit, und der, wenn die Königsberger Post einmal verunglückte, leicht einige Wochen ohne Wahrheit sein könnte. Nach dem veralteten Sokratischen Begriffe, da die, welche sich den Geist des großen Meisters selbständig angeeignet, und angebildet hatten, seine Schüler hießen, und als Söhne seines Geistes nach ihm genannt wurden, dürfte es nur wenige Kantianer geben.

[105] Schellings Philosophie, die man kritisierten Mystizismus nennen könnte, endigt, wie der PROMETHEUS des Äschylus, mit Erdbeben und Untergang.

99: Friedrich. K 229 [21].

100: Friedrich. LN 223: *Schein* ist Spiel von Vorstellungen, und *Spiel* ist Schein von Handlungen. —

102: Friedrich. XVIII 86 [684]: Für die Wissenschaft sind die Weiber nicht gemacht, aber wohl für die Philosophie; überall für das Höchste. — *Vgl. XVIII 131 [108].*

103: Friedrich. K 239 [52].

104: Friedrich. XVIII 21 [34]: Wenn die Königsberger Post umwirft, so sitzt Jacobi auf dem Trocknen. — XVIII 36 [191]: Niemand kennt wohl eigentlich den Geist der Kantischen Philosophie weniger als die neusten Geistianer.—

105: Friedrich, *für den dieser Gebrauch des Wortes »kritisiert« typisch ist.*

[106] Die moralische Würdigung ist der ästhetischen völlig entgegengesetzt. Dort gilt der gute Wille alles, hier gar nichts. Der gute Wille witzig zu sein, zum Beispiel, ist die Tugend eines Pagliaß. Das Wollen beim Witze darf nur darin bestehen, daß man die konventionellen Schranken aufhebt, und den Geist frei läßt. Am witzigsten aber müßte der sein, der es nicht nur ohne es zu wollen, sondern wider seinen Willen wäre, so wie der *bienfaisant bourru* eigentlich der allergutmütigste Charakter ist.

[107] Das stillschweigends vorausgesetzte, und wirklich erste Postulat aller Kantianischen Harmonien der Evangelisten, lautet: Kants Philosophie soll mit sich selbst übereinstimmen.

[108] Schön ist, was zugleich reizend und erhaben ist.

[109] Es gibt eine Mikrologie, und einen Glauben an Autorität, die Charakterzüge der Größe sind. Das ist die vollendende Mikrologie des Künstlers, und der historische Glaube an die Autorität der Natur.

[110] Es ist ein erhabener Geschmack, immer die Dinge in der zweiten Potenz vorzuziehn. Z. B. Kopien von Nachahmungen, Beurteilungen von Rezensionen, Zusätze zu Ergänzungen, Kommentare zu Noten. Uns Deutschen ist er vorzüglich eigen, wo es aufs Verlängern ankommt; den Franzosen, wo Kürze und Leerheit dadurch begünstigt wird. Ihr wissenschaftlicher Unterricht pflegt wohl die Abkürzung eines Auszugs zu sein, und das höchste Produkt ihrer poetischen Kunst, ihre Tragödie, ist nur die Formel einer Form.

[111] Die Lehren welche ein Roman geben will, müssen solche sein, die sich nur im Ganzen mitteilen, nicht einzeln beweisen, und durch Zergliederung erschöpfen lassen. Sonst wäre die rhetorische Form ungleich vorzüglicher.

[112] Die Philosophen welche nicht gegeneinander sind, verbindet gewöhnlich nur Sympathie, nicht Symphilosophie.

[113] Eine Klassifikation ist eine Definition, die ein System von Definitionen enthält.

[114] Eine Definition der Poesie kann nur bestimmen, was sie sein soll, nicht was sie in der Wirklichkeit war und ist; sonst würde sie am kürzesten so lauten: Poesie ist, was man zu irgendeiner Zeit, an irgendeinem Orte so genannt hat.

[115] Daß es den Adel vaterländischer Festgesänge nicht entweihen kann, wenn sie tüchtig bezahlt werden, beweisen die Griechen und Pindar.

106: Wilhelm. S 427 [41].

108: Friedrich. XVIII 220 [309]: *Erhaben* und *Reizend* sind die Pole der Poesie. *Schön* die Mitte . . . *Vgl. auch Jos. Körner in Fr. Schlegel, Neue philosophische Schriften (Frankfurt a. M. 1935), S. 350, Anm. 3.*

109: Friedrich. K 238 [50].

110: Wilhelm. S 428 [45].

112: Friedrich. K 239 [51].

115: Friedrich? *Vgl. L 49, A 255.*

Daß aber das Bezahlen nicht allein selig macht, beweisen die Engländer, die wenigstens darin die Alten haben nachahmen wollen. Die Schönheit ist also doch in England nicht käuflich und verkäuflich, wenn auch die Tugend.

[116] Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehre Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, daß man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr Eins und Alles; und doch gibt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen

116: Friedrich. *Sehr zahlreiche Vorformen, z. B.* LN 293: Progressives Gedicht ist der Roman. — LN 55: Roman *Mischung* aller Dichtarten, der kunstlosen Naturpoesie und der Mischgattungen der Kunstpoesie. *(Vgl. A 252, Anm.)* — LN 792: In der romantischen Poesie sollte romantische Kritik mit der Poesie selbst verbunden sein . . . LN 613: Imperativ: die Poesie soll gesellig und die Geselligkeit poetisch sein. — LN 1350: Das gesamte Leben und die gesamte Poesie sollen in Kontakt gesetzt werden; die ganze Poesie soll popularisiert werden und das ganze Leben poetisiert. — LN 814: Das R[oman]gedicht kann so oft potenziert werden als man will . . . LN 973: Eigentlich ist alle Poesie = R[omantisch]!
Bei der Diaskeuase der zahlreich in den Heften zerstreuten Keime scheint eine Reminiszenz aus dem Wilhelm Meister mitgewirkt zu haben; siehe H. Hatfield, Wilhelm Meisters Lehrjahre und ‚Progressive Universalpoesie', The Germanic Review, XXXVI (1961), 221—229.

Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig; nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten was der Witz der Philosophie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.

[117] Werke, deren Ideal für den Künstler nicht ebensoviel lebendige Realität, und gleichsam Persönlichkeit hat[1], wie die Geliebte oder der Freund, blieben besser ungeschrieben. Wenigstens Kunstwerke werden es gewiß nicht.

[118] Es ist nicht einmal ein feiner, sondern eigentlich ein recht grober Kitzel des Egoismus, wenn alle Personen in einem Roman sich um Einen bewegen wie Planeten um die Sonne, der dann gewöhnlich des Verfassers unartiges Schoßkind ist, und der Spiegel und Schmeichler des entzückten Lesers wird. Wie ein gebildeter Mensch nicht bloß Zweck sondern auch Mittel ist für sich und für andre, so sollten auch im gebildeten Gedicht alle zugleich Zweck und Mittel sein. Die Verfassung sei republikanisch, wobei immer erlaubt bleibt, daß einige Teile aktiv andre passiv sein.

[119] Auch solche Bilder der Sprache, die bloß Eigensinn scheinen, haben oft tiefe Bedeutung. Was für eine Analogie, könnte man denken, ist wohl zwischen Massen von Gold oder Silber, und Fertigkeiten des Geistes, die

117: Friedrich. K 238 [47]. [1] haben,

118: Friedrich. *Vgl.* LN 391: Im philosophischen Roman kein Held und keine gänzlich passive Menschen; alle müssen die Helden sein. Sonst wäre das sehr illiberal. —

119: Friedrich. XVIII 111 [985]: Manches was Eigensinn der Sprache, scheint sehr glücklich, fest und notwendig. *Talent,* Fähigkeit die ein Mensch nur *besitzt,* was er nicht selbst *ist* eigentlich; und doch ists zugleich etwas so Gediegnes, eine reine Masse. — XVIII 112 [996]: *Genie*

so sicher und so vollendet sind, daß sie willkürlich werden, und so zufällig entstanden, daß sie angeboren scheinen können? Und doch fällt es in die Augen, daß man Talente nur hat, besitzt, wie Sachen, die doch ihren soliden Wert behalten, wenn sie gleich den Inhaber selbst nicht adeln können. Genie kann man eigentlich nie haben, nur sein. Auch gibt es keinen Pluralis von Genie, der hier schon im Singularis steckt. Genie ist nemlich ein System von Talenten.

[120] Den Witz achten sie darum so wenig, weil seine Äußerungen nicht lang, und nicht breit genug sind, denn ihre Empfindung ist nur eine dunkel vorgestellte Mathematik; und weil sie dabei lachen, welches gegen den Respekt wäre, wenn der Witz wahre Würde hätte. Der Witz ist wie einer, der nach der Regel repräsentieren sollte, und statt dessen bloß handelt.

[121] Eine Idee ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthesis absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwei streitender Gedanken. Ein Ideal ist zugleich Idee und Faktum. Haben die Ideale für den Denker nicht so viel Individualität wie die Götter des Altertums für den Künstler, so ist alle Beschäftigung mit Ideen nichts als ein langweiliges und mühsames Würfelspiel mit hohlen Formeln, oder ein nach Art der chinesischen Bonzen, hinbrütendes Anschauen seiner eignen Nase. Nichts ist kläglicher und verächtlicher als diese sentimentale Spekulation ohne Objekt. Nur sollte man das nicht Mystik nennen, da dies schöne alte Wort für die absolute Philosophie, auf deren Standpunkte der Geist alles als Geheimnis und als Wunder betrachtet, was er aus andern Gesichtspunkten theoretisch und praktisch natürlich findet, so brauchbar und so unentbehrlich ist. Spekulation *en detail* ist so selten als Abstraktion *en gros*, und doch sind sie es, die allen Stoff des wissenschaftlichen Witzes erzeugen, sie die Prinzipien der höhern Kritik, die obersten Stufen der geistigen Bildung. Die große praktische Abstraktion macht die Alten, bei denen sie Instinkt war, eigentlich zu

---

ist unteilbar Eins. Man kann hier nie sagen wie der Mensch hat Talente. Es liegt im Wesen des Genies, daß es ein *System* für sich ist, daß also ein Genie kein andres versteht. — *Vgl. die Definitionen des Genies oben S. 73 und 98 sowie Deutsches Museum, I 275.*

120: Friedrich. K 238 [48].

121: Friedrich. Zahlreiche Keime dazu in den Heften. *Vgl. z. B.* XVIII 56 [372]: Alle Ideen sollen Individuen werden . . . XVIII 94 [781]: Spekulation en detail und Abstraktion en gros ist eigentlich Witzstoff, der immer paradox sein muß. LN 622: Alle Abstraktion besonders die praktische ist Kritik. — XVIII 131 [110]: *Abstraktion* hatten die alten Poeten im hohen Grade. — L 107.

Alten. Umsonst war es, daß die Individuen das Ideal ihrer Gattung vollständig ausdrückten, wenn nicht auch die Gattungen selbst, streng und scharf isoliert, und ihrer Originalität gleichsam frei überlassen waren. Aber sich willkürlich bald in diese bald in jene Sphäre, wie in eine andre Welt, nicht bloß mit dem Verstande und der Einbildung, sondern mit ganzer Seele versetzen; bald auf diesen bald auf jenen Teil seines Wesens frei Verzicht tun, und sich auf einen andern ganz beschränken; jetzt in diesem, jetzt in jenem Individuum sein Eins und Alles suchen und finden, und alle übrigen absichtlich vergessen: das kann nur ein Geist, der gleichsam eine Mehrheit von Geistern, und ein ganzes System von Personen in sich enthält, und in dessen Innerm das Universum, welches, wie man sagt, in jeder Monade keimen soll, ausgewachsen, und reif geworden ist.

[122] Wenn Bürgern ein neues Buch von der Art vorkam, die einen weder kalt noch warm macht, so pflegte er zu sagen: es verdiene in der Bibliothek der schönen Wissenschaften gepriesen zu werden.

[123] Sollte[1] die Poesie nicht unter andern auch deswegen die höchste und würdigste[2] aller Künste sein, weil nur in ihr Dramen möglich sind?

[124] Wenn man einmal aus Psychologie Romane schreibt oder Romane liest, so ist es sehr inkonsequent, und klein, auch die langsamste und ausführlichste Zergliederung unnatürlicher Lüste, gräßlicher Marter, empörender Infamie, ekelhafter sinnlicher oder geistiger Impotenz scheuen zu wollen.

[125] Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und so innig würde, daß es nichts Seltnes mehr wäre, wenn mehre sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten. Oft kann man sich des Gedankens nicht erwehren, zwei Geister möchten eigentlich zusammengehören, wie getrennte Hälften, und nur verbunden alles sein, was sie könnten. Gäbe es eine Kunst, Individuen zu verschmelzen, oder könnte die wünschende Kritik etwas mehr als wünschen, wozu sie überall so viel Veranlassung findet, so möchte ich Jean Paul und Peter Leberecht kombiniert sehen. Grade alles, was jenem fehlt, hat dieser. Jean Pauls

---

122: Wilhelm. B 24 [84] *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*

123: Friedrich. K 243 [65]. [1] Sollte nicht unter andern die Poesie auch [2] und würdigste] *fehlt*

124: Friedrich. LN 154: Auch die Darstellung absoluter Marter (Diderots *Religieuse*) gehört wesentlich zur modernen Poesie und zu den Prolegomena des Romans.

125: Friedrich. Zur Poesie und Literatur II, S. 39: In den Arabesken eine Synthese von Richters und Tiecks Form.

groteskes Talent und Peter Leberechts fantastische Bildung vereinigt, würden einen vortrefflichen romantischen Dichter hervorbringen.

[126] Alle nationale und auf den Effekt gemachte Dramen sind romantisierte Mimen.

[127] Klopstock ist ein grammatischer Poet, und ein poetischer Grammatiker.

[128] Nichts ist kläglicher, als sich dem Teufel umsonst ergeben; zum Beispiel schlüpfrige Gedichte machen, die nicht einmal vortrefflich sind.

[129] Manche Theoristen vergessen bei Fragen, wie die über den Gebrauch des Sylbenmaßes im Drama allzusehr, daß die Poesie überhaupt nur eine schöne Lüge ist, von der es aber dafür auch heißen kann:

Magnanima menzogna, ov' or' è il vero
Si bello, che si possa a te preporre?

[130] Es gibt auch grammatische Mystiker. Moritz war einer.

[131] Der Dichter kann wenig vom Philosophen, dieser aber viel von ihm lernen. Es ist sogar zu befürchten, daß die Nachtlampe des Weisen den irre führen möchte, der gewohnt ist im Licht der Offenbarung zu wandeln.

[132] Dichter sind doch immer Narzisse.

[133] Es ist als wenn die Weiber alles mit eignen Händen machten, und die Männer mit dem Handwerksgerät.

[134] Das männliche Geschlecht wird nicht eher durch das weibliche verbessert werden, als bis die Geschlechtsfolge der Nayren nach den Müttern eingeführt sein wird.

[135] Zuweilen nimmt man doch einen Zusammenhang zwischen den getrennten, und oft sich widersprechenden Teilen unsrer Bildung gewahr. So scheinen die besseren Menschen in unsern moralischen Dramen aus den Händen der neuesten Pädagogik zu kommen.

[136] Es gibt Geister, denen es bei großer Anstrengung und bestimmter Richtung ihrer Kraft an Biegsamkeit fehlt. Sie werden entdecken, aber weniges, und in Gefahr sein diese Lieblingssätze immer zu wiederholen. Man dringt nicht tief, wenn man einen Bohrer mit großer Gewalt gegen ein Brett drückt, ohne ihn umzudrehen.

126: Friedrich. LN 829: Alle Dramen welche Effekt machen sollen, müssen sich dem absoluten Roman nähern ... LN: 345: Das *rhetorische Drama* soll in der Form die *klassischen Mimen* nachahmen, diese Form jedoch ‹nach der Art der psychologischen Romane› romantisieren ... *Vgl. LN 278, 350, 367, 467, 641; A 36, 258.*

127: Wilhelm. S 418 [5]. 128: Wilhelm. S 418 [6].

129: Wilhelm. S 418 [7]. 130: Wilhelm. S 419 [8].

131: Wilhelm. S 419 [9]. 132: Wilhelm. S 423 [26].

133: Wilhelm. S 423 [27].

134: Wilhelm. B 24 [85] *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*

135: Wilhelm. S 422 [22]. 136: Wilhelm. S 422 [23].

[137] Es gibt eine[1] materiale, enthusiastische Rhetorik die unendlich weit erhaben ist über den sophistischen Mißbrauch der Philosophie, die deklamatorische Stylübung, die angewandte Poesie, die improvisierte Politik, welche man mit demselben Namen zu bezeichnen pflegt. Ihre Bestimmung ist, die[2] Philosophie praktisch zu realisieren, und die praktische Unphilosophie und Antiphilosophie nicht bloß dialektisch zu besiegen. sondern real zu vernichten. Rousseau[3] und Fichte verbieten auch denen, die nicht glauben, wo sie nicht sehen, dies Ideal für chimärisch zu halten,

[138] Die Tragiker setzen die Szene ihrer Dichtungen fast immer in die Vergangenheit. Warum sollte dies schlechthin notwendig, warum sollte es nicht auch möglich sein, die Szene in die Zukunft zu setzen, wodurch die Fantasie mit einem Streich von allen historischen Rücksichten und Einschränkungen befreit würde? Aber freilich müßte ein Volk, das die beschämenden Gestalten einer würdigen Darstellung der bessern Zukunft ertragen sollte, mehr als eine republikanische Verfassung, es müßte eine liberale Gesinnung haben.

[139] Aus dem romantischen Gesichtspunkt haben auch die Abarten der Poesie, selbst die ekzentrischen und monströsen, ihren Wert, als Materialien und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgendetwas drin ist, wenn sie nur original sind.

[140] Die Eigenschaft des dramatischen Dichters scheint es zu sein, sich selbst mit freigebiger Großmut an andere Personen zu verlieren, des lyrischen, mit liebevollem Egoismus alles zu sich herüber zu ziehn.

[141] Es heißt, in englischen und deutschen Trauerspielen wären doch so viel Verstöße gegen den Geschmack. Die französischen sind nur ein einziger großer Verstoß. Denn was kann geschmackwidriger sein, als ganz außerhalb der Natur zu schreiben, und vorzustellen?

[142] Hemsterhuys vereinigt Platos schöne Seherflüge mit dem strengen Ernst des Systematikers. Jacobi hat nicht dieses harmonische Ebenmaß der Geisteskräfte, aber desto freier wirkende Tiefe und Gewalt; den Instinkt des Göttlichen haben sie miteinander gemein. Hemsterhuys' Werke mögen intellektuelle Gedichte heißen. Jacobi bildete keine untadeligen vollendeten Antiken,

---

137: Friedrich. K 252 [91].
[1] eine Rhetorik des Enthusiasmus, die unendlich
[2] das Göttliche zu konstitutieren, und das Schlechte real zu vernichten.
[3] Rousseau ... halten] *fehlt*

138: Friedrich. *Zum Gedanken, daß »fantastische« Werke in der Zukunft spielen sollen, vgl. LN 448, 700, 852.*

140: Wilhelm. S 425 [35].

141: Wilhelm. S 426 [38].

142: Wilhelm. S 426 [39].

er gab Bruchstücke voll Originalität, Adel, und Innigkeit. Vielleicht wirkt Hemsterhuys' Schwärmerei mächtiger, weil sie sich immer in den Grenzen des Schönen ergießt; hingegen setzt sich die Vernunft sogleich in wehrbaren Stand, wenn sie die Leidenschaftlichkeit des gegen sie eindringenden Gefühls gewahr wird.

[143] Man kann niemand zwingen, die Alten für klassisch zu halten, oder für alt; das hängt zuletzt von Maximen ab.

[144] Das goldne Zeitalter der römischen Literatur war genialischer und der Poesie günstiger; das sogenannte silberne in der Prosa ungleich korrekter.

[145] Als Dichter betrachtet, ist Homer sehr sittlich, weil er so natürlich, und doch so poetisch ist. Als Sittenlehrer aber, wie ihn die Alten trotz den Protestationen der älteren und bessern Philosophen häufig betrachteten, ist er eben darum sehr unsittlich.

[146] Wie der Roman die ganze moderne Poesie, so tingiert auch die Satire, die durch alle Umgestaltungen, bei den Römern doch immer eine klassische Universalpoesie, eine Gesellschaftspoesie aus und für den Mittelpunkt des gebildeten Weltalls blieb, die ganze römische Poesie, ja die gesamte römische Literatur, und gibt darin gleichsam den Ton an. Um Sinn zu haben für das, was in der Prosa eines Cicero, Caesar, Suetonius das Urbanste, das Originalste und das Schönste ist, muß man die Horazischen Satiren schon lange geliebt und verstanden haben. Das sind die ewigen Urquellen der Urbanität.

[147] Klassisch zu leben, und das Altertum praktisch in sich zu realisieren, ist der Gipfel und das Ziel der Philologie. Sollte dies ohne allen Zynismus möglich sein?

[148] Die größte aller Antithesen, die es je gegeben hat, ist Caesar und Cato. Sallust hat sie nicht unwürdig dargestellt.

[149] Der systematische Winckelmann, der alle Alten gleichsam wie Einen Autor las, alles im ganzen sah, und seine gesamte Kraft auf die Griechen konzentrierte, legte durch die Wahrnehmung der absoluten Verschieden-

143: Friedrich. K 229 [22]. *Vgl. die Anmerkung zu A 150.*

146: Friedrich. LN 32: *Drei herrschende Dichtarten.* 1) *Tragödie* bei den Griechen 2) *Satire* bei den Römern 3) *Roman* bei den Modernen. — *Vgl. LN 1082, 1086; Novalis an Fr. Schlegel, 11. Mai 1798.*

147: Friedrich. K 237 [46].

148: Friedrich. *Vgl. den Aufsatz »Caesar und Alexander« (Sämtliche Werke, 2. Ausg., 1846, Bd. III, S. 200 ff; besonders S. 233).*

149: Friedrich. LN 236: Die Antinomie des Antiken und des Modernen hat Winckelmann zuerst gefühlt. *Vgl. Zur Philologie, S. 16 [1].*

heit des Antiken und des Modernen, den ersten Grund zu einer materialen Altertumslehre. Erst wenn der Standpunkt und die Bedingungen der absoluten Identität des Antiken und Modernen, die war, ist oder sein wird, gefunden ist, darf man sagen, daß wenigstens der Kontur der Wissenschaft fertig sei, und nun an die methodische Ausführung gedacht werden könne.

[150] Der AGRIKOLA des Tacitus ist eine klassisch prächtige, historische Kanonisation eines konsularischen Ökonomen. Nach der Denkart die darin herrscht, ist die höchste Bestimmung des Menschen, mit Erlaubnis des Imperators zu triumphieren.

[151] Jeder hat noch in den Alten gefunden, was er brauchte, oder wünschte; vorzüglich sich selbst.

[152] Cicero war ein großer Virtuose der Urbanität, der ein Redner, ja sogar ein Philosoph sein wollte, und ein sehr genialischer Antiquar, Literator, und Polyhistor altrömischer Tugend und altrömischer Festivität hätte werden können.

[153] Je populärer ein alter Autor ist, je romantischer ist er. Dies ist das Prinzip der neuen Auswahl, welche die Modernen aus der alten Auswahl der Klassiker durch die Tat gemacht haben, oder vielmehr immer noch machen.

[154] Wer frisch vom Aristophanes, dem Olymp der Komödie, kommt, dem erscheint die romantische Persiflage wie eine lang ausgesponnene Faser aus einem Gewebe der Athene, wie eine Flocke himmlischen Feuers, von der das Beste im Herabfallen auf die Erde verflog.

[155] Die rohen kosmopolitischen Versuche der Karthager und andrer Völker des Altertums erscheinen gegen die politische Universalität der Römer, wie die Naturpoesie ungebildeter Nationen gegen die klassische Kunst

150: *Zu A 150, 152, 157—160, die B 25 f. als Nr. 87—92 gedruckt sind, bemerkt Böcking, sie seien nach einer Notiz Varnhagens von Wilhelm verfaßt, fügt aber hinzu: »Mir scheinen diese Notizen von Fr. Schlegel geschrieben zu sein.« In der Tat ist die ganze, inhaltlich verwandte Gruppe A 143—166 unbedenklich Friedrich zuzuschreiben.*

152: Friedrich. LN 130: In der Schrift vom *Witz* eine *Apologie des Cicero*, der ein witziger Kopf war, manches andre, was er nicht war, sein wollte, und immer sehr falsch beurteilt worden ist.

153: Friedrich. *Vgl.* XVIII 215 [244]: Die Popularität ganz eigentlich Prinzip der Autorschaft. —

154: Friedrich. *Vgl. Über das Studium der Griechischen Poesie (Minor I, 160).*

155: Friedrich. *Vgl. z. B.* XVIII 104 [895]: In der ethischen Universalität haben es die Römer am weitesten gebracht.

der Griechen. Nur die Römer waren zufrieden mit dem Geist des Despotismus, und verachteten den Buchstaben; nur sie haben naive Tyrannen gehabt.

[156] Der komische Witz ist eine Mischung des epischen und des jambischen. Aristophanes ist zugleich Homer und Archilochus.

[157] Ovid hat viel Ähnlichkeit mit dem Euripides. Dieselbe rührende Kraft, derselbe rhetorische Glanz und oft unzeitige Scharfsinn, dieselbe tändelnde Fülle, Eitelkeit und Dünnheit.

[158] Das Beste im Martial ist das, was Catullisch scheinen könnte.

[159] In manchem Gedicht der spätern Alten, wie zum Beispiel in der MOSELLA des Ausonius, ist schon nichts mehr antik, als das Antiquarische.

[160] Weder die attische Bildung des Xenophon, noch sein Streben nach dorischer Harmonie, noch seine sokratische Anmut, durch die er liebenswürdig scheinen kann, diese hinreißende Einfalt, Klarheit und eigne Süßigkeit des Styls, kann dem unbefangnen Gemüt die Gemeinheit verbergen, die der innerste Geist seines Lebens, und seiner Werke ist. Die MEMORABILIEN beweisen, wie unfähig er war, die Größe seines Meisters zu begreifen, und die ANABASE, das interessanteste und schönste seiner Werke, wie klein er selbst war.

[161] Sollte die zyklische Natur des höchsten Wesens bei Plato und Aristoteles nicht die Personifikation einer philosophischen Manier sein?

[162] Hat man nicht bei Untersuchung der ältesten griechischen Mythologie viel zu wenig Rücksicht auf den Instinkt des menschlichen Geistes zu parallelisieren und zu antithesieren genommen? Die Homerische Götterwelt ist eine einfache Variation der Homerischen Menschenwelt; die Hesiodische, welcher der heroische Gegensatz fehlt, spaltet sich in mehre entgegengesetzte Göttergeschlechter. In der alten Aristotelischen Bemerkung, daß man die Menschen aus ihren Göttern kennenlerne, liegt nicht bloß die von selbst einleuchtende Subjektivität aller Theologie, sondern auch die unbegreiflichere angeborne geistige Duplizität des Menschen.

[163] Die Geschichte der ersten römischen Caesaren ist wie die Symphonie und das Thema der Geschichte aller nachfolgenden.

156: Friedrich. LN 777: Komischer Witz = epischer Witz + jambischer Witz.

161: Friedrich. XVIII 48 [297]: Wie die *zyklischen* Formen bei Plato und Aristoteles personifiziert sind, so bei Leibniz die *Progression* als Form der Kritik.

[164] Die Fehler der griechischen Sophisten waren mehr Fehler aus Überfluß als aus Mangel. Selbst in der Zuversicht und Arroganz, mit der sie alles zu wissen, ja auch wohl zu können glaubten und vorgaben, liegt etwas sehr Philosophisches, nicht der Absicht, aber dem Instinkt nach: denn der Philosoph hat doch nur die Alternative, alles oder nichts wissen zu wollen. Das, woraus man nur etwas, oder allerlei lernen soll, ist sicher keine Philosophie.

[165] Im Plato finden sich alle reinen Arten der griechischen Prosa in klassischer Individualität unvermischt, und oft schneidend nebeneinander: die logische, die physische, die mimische, die panegyrische, und die mythische. Die mimische ist die Grundlage und das allgemeine Element: die andern kommen oft nur episodisch vor. Dann hat er noch eine ihm besonders eigne Art, worin er am meisten Plato ist, die dithyrambische. Man könnte sie eine Mischung der mythischen, und panegyrischen nennen, wenn sie nicht auch etwas von dem gedrängten und einfach Würdigen der physischen hätte.

[166] Nationen und Zeitalter zu charakterisieren, das Große groß zu zeichnen, das ist das eigentliche Talent des poetischen Tacitus. In historischen Porträten ist der kritische Suetonius der größere Meister.

[167] Fast alle Kunsturteile sind zu allgemein oder zu speziell. Hier in ihren eignen Produkten sollten die Kritiker die schöne Mitte suchen, und nicht in den Werken der Dichter.

[168] Cicero würdigt die Philosophien nach ihrer Tauglichkeit für den Redner: ebenso läßt sich fragen, welche die angemessenste für den Dichter sei. Gewiß kein System, das mit den Aussprüchen des Gefühls und Gemeinsinnes im Widerspruch steht; oder das Wirkliche in Schein verwandelt; oder sich aller Entscheidung enthält; oder den Schwung zum Übersinnlichen hemmt; oder die Menschheit von den äußern Gegenständen erst

---

164: Friedrich. XVIII 520 [21]: Die Philosophie hat die Alternative, alles zu wissen, was sich wissen läßt, oder nichts.

165: Friedrich. *Vgl. LN 866, 868, 871, 874.*

166: Friedrich. LN 597: Es gibt auch eine eigne von der historischen noch verschiedne *biographische* Prosa, die sich der kritisch-satirischen sehr nähert; *Suetonius* ist Meister darin; mehr Charakteristik als Historie.

167: Friedrich, *der den Gedanken 25 Jahre später wieder aufgenommen hat (IV, 263).*

168: Friedrich. *Vgl. z. B.* XVIII 91 [749]: Zur poetischen Theologie gehört auch die künstlerische Ansicht Gottes als eines Dichters, der Welt als eines Kunstwerks.

zusammenbettelt. Also weder der Eudämonismus, noch der Fatalismus, noch der Idealismus, noch der Skeptizismus, noch der Materialismus, noch der Empirismus. Und welche Philosophie bleibt dem Dichter übrig? Die schaffende, die von der Freiheit, und dem Glauben an sie ausgeht, und dann zeigt wie der menschliche Geist sein Gesetz allem aufprägt, und wie die Welt sein Kunstwerk ist.

[169] Das Demostrieren *a priori* führt doch eine selige Beruhigung bei sich, während die Beobachtung immer etwas Halbes und Unvollendetes bleibt. Aristoteles machte durch den bloßen Begriff die Welt kugelrund: nicht das kleinste Eckchen heraus, oder hineinwärts ließ er ihr. Er zog deswegen auch die Kometen in die Atmosphäre der Erde, und fertigte die wahren Sonnensysteme der Pythagoräer kurz ab. Wie lange werden unsre Astronomen, die durch Herschelsche Teleskope sehen, zu tun haben, ehe sie wieder zu einer so bestimmten klaren und kugelrunden Einsicht über die Welt gelangen?

[170] Warum schreiben die deutschen Frauen nicht häufiger Romane? Was soll man daraus auf ihre Geschicklichkeit Romane zu spielen für einen Schluß ziehen? Hängen diese beiden Künste untereinander zusammen, oder steht diese mit jener in umgekehrtem Verhältnisse? Das letzte sollte man beinah aus dem Umstande vermuten, daß so viele Romane von englischen, so wenige von französischen Frauen herrühren. Oder sind die geistreichen und reizenden Französinnen in dem Fall affairierter Staatsmänner, die nicht anders dazu kommen ihre Memoiren zu schreiben, als wenn sie etwa des Dienstes entlassen werden? Und wann glaubt wohl solch ein weiblicher Geschäftsmann seinen Abschied zu haben? Bei der steifen Etikette der weiblichen Tugend in England, und dem zurückgezogenen Leben, wozu die Ungeschliffenheit des männlichen Umgangs die Frauen dort oft nötigt, scheint die häufige Romanenautorschaft der Engländerinnen auf das Bedürfnis freierer Verhältnisse zu deuten. Man sonnt sich wenigstens im Mondschein, wenn man durch das Spazierengehn am Tage seine Haut zu schwärzen fürchtet

[171] Ein französischer Beurteiler hat in Hemsterhuys Schriften *le flegme allemand* gefunden; ein andrer nach einer französischen Übersetzung von Müllers Geschichte der Schweiz gemeint, das Buch enthalte gute Materialien für einen künftigen Geschichtschreiber. Solche überschwengliche Dummheiten sollten in den Jahrbüchern des menschlichen Geistes aufbewahrt werden, man kann sie mit allem Verstande nicht so erfinden. Sie haben auch die Ähnlichkeit mit genialischen Einfällen, daß jedes als Kommentar hinzugefügte Wort ihnen das Pikante nehmen würde.

[172] Man kann sagen, daß es ein charakteristisches Kennzeichen des dichtenden Genies ist, viel mehr zu wissen, als es weiß, daß es weiß.

169: Wilhelm B 26 [93] *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
170: Wilhelm. B 26 [94] *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
171: Wilhelm. B 27 [95] *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
172: Wilhelm. S 429 [48]. *Vgl. jedoch auch oben S. 138.*

[173] Im Styl des echten Dichters ist nichts Schmuck, alles notwendige Hieroglyphe.

[174] Die Poesie ist Musik für das innere Ohr, und Malerei für das innere Auge; aber gedämpfte Musik, aber verschwebende Malerei.

[175] Mancher betrachtet Gemälde am liebsten mit verschloßnen Augen, damit die Fantasie nicht gestört werde.

[176] Von vielen Plafonds kann man recht eigentlich sagen, daß der Himmel voll Geigen hängt.

[177] Für die so oft verfehlte Kunst, Gemälde mit Worten zu malen, läßt sich im allgemeinen wohl keine andre Vorschrift erteilen, als mit der Manier, den Gegenständen gemäß, aufs mannichfaltigste zu wechseln. Manchmal kann der dargestellte Moment aus einer Erzählung lebendig hervorgehn. Zuweilen ist eine fast mathematische Genauigkeit in lokalen Angaben nötig. Meistens muß der Ton der Beschreibung das Beste tun, um den Leser über das Wie zu verständigen. Hierin ist Diderot Meister. Er musiziert viele Gemälde wie der Abt Vogler.

[178] Darf irgend etwas von deutscher Malerei im Vorhofe zu Raffaels Tempel aufgestellt werden, so kommen Albrecht Dürer und Holbein gewiß näher am Heiligtume zu stehn, als der gelehrte Mengs.

[179] Tadelt den beschränkten Kunstgeschmack der Holländer nicht. Fürs erste wissen sie ganz bestimmt was sie wollen. Fürs zweite haben sie sich ihre Gattungen selbst erschaffen. Läßt sich eins von beiden von der englischen Kunstliebhaberei rühmen?

[180] Die bildende Kunst der Griechen ist sehr schamhaft, wo es auf die Reinheit des Edlen ankommt; sie deutet zum Beispiel an nackten Figuren der Götter und Helden das irdische Bedürfnis auf das bescheidenste an. Freilich weiß sie nichts von einer gewissen halben Delikatesse, und zeigt daher die viehischen Lüste der Satyrn ohne alle Verhüllung. Jedes Ding muß in seiner Art bleiben. Diese unbezähmbaren Naturen waren schon durch ihre Gestalt aus der Menschheit hinausgestoßen. Ebenso war es vielleicht nicht bloß ein sinnliches, sondern ein sittliches Raffinement, das die Hermaphroditen erschuf. Da die Wollust einmal auf diesen Abweg geraten war, so dichtete man eigne ursprünglich dazu bestimmte Geschöpfe.

[181] Rubens' Anordnung ist oft dithyrambisch, während die Gestalten träge und auseinander geschwommen bleiben. Das Feuer seines Geistes kämpft mit der klimatischen Schwerfälligkeit. Wenn in seinen Gemälden mehr innre Harmonie sein sollte, mußte er weniger Schwungkraft haben, oder kein Flamänder sein.

173: Wilhelm. S 429 [49]. 174: Wilhelm. S 429 [50].
175: Wilhelm. S 429 [51]. *Zu A 175—194 vgl. die Anm. zu A 192.*
176: Wilhelm. S 430 [52]. 177: Wilhelm. S 430 [53].
178: Wilhelm. S 430 [54]. 179: Wilhelm. S 430 [55].
180: Wilhelm. S 431 [56]. 181: Wilhelm. S 431 [57].

[182] Sich eine Gemäldeausstellung von einem Diderot beschreiben lassen, ist ein wahrhaft kaiserlicher Luxus.

[183] Hogarth hat die Häßlichkeit gemalt, und über die Schönheit geschrieben.

[184] Peter Laars Bambocciaten sind niederländische Kolonisten in Italien. Das heißere Klima scheint ihr Kolorit gebräunt, Charakter und Ausdruck aber durch rüstigere Kraft veredelt zu haben.

[185] Der Gegenstand kann die Dimensionen vergessen machen: man fand es nicht unschicklich, daß der Olympische Jupiter nicht aufstehen durfte. weil er das Dach eingestoßen hätte, und Herkules auf einem geschnittnen Steine erscheint noch übermenschlich groß. Über den Gegenstand können nur verkleinernde Dimensionen täuschen. Das Gemeine wird durch eine kolossale Ausführung gleichsam multipliziert.

[186] Wir lachen mit Recht über die Chinesen, die beim Anblick europäischer Porträte mit Licht und Schatten, fragten, ob die Personen denn wirklich so fleckig wären? Aber würden wir es wagen, über einen alten Griechen zu lächeln, dem man ein Stück mit Rembrandtschen Helldunkel gezeigt, und der in seiner Unschuld gemeint hätte: so malte man wohl im Lande der Cimmerier?

[187] Kein kräftigeres Mittel gegen niedrige Wollust als Anbetung der Schönheit. Alle höhere bildende Kunst ist daher keusch, ohne Rücksicht auf die Gegenstände; sie reinigt die Sinne, wie die Tragödie nach Aristoteles die Leidenschaften. Ihre zufälligen Wirkungen kommen hiebei nicht in Betracht, denn in schmutzigen Seelen kann selbst eine Vestalin Begierden erregen.

[188] Gewisse Dinge bleiben unübertroffen, weil die Bedingungen, unter denen sie erreicht werden, zu herabwürdigend sind. Wenn nicht etwa einmal ein versoffner Gastwirt wie Jan Steen ein Künstler wird, einem Künstler kann man nicht zumuten ein versoffner Gastwirt zu werden.

[189] Das wenige, was in Diderots ESSAI SUR LA PEINTURE nicht taugt, ist das Sentimentale. Er hat aber den Leser, den es irre führen könnte, durch seine unvergleichliche Frechheit selbst zurecht gewiesen.

[190] Die einförmigste und flachste Natur erzieht am besten zum Landschaftsmaler. Man denke an den Reichtum der holländischen Kunst in diesem Fache. Armut macht haushälterisch: es bildet sich ein genügsamer Sinn, den selbst der leiseste Wink höheres Lebens in der Natur erfreut. Wenn der Künstler dann auf Reisen romantische Szenen kennen lernt, so wirken sie desto mächtiger auf ihn. Auch die Einbildungskraft hat ihre Antithesen: der größte Maler schauerlicher Wüsteneien, Salvator Rosa, war zu Neapel geboren.

182: Wilhelm. S 431 [58].
183: Wilhelm. S 431 [59].
184: Wilhelm. S 432 [60].
185: Wilhelm. S 432 [61].
186: Wilhelm. S 432 [62].
187: Wilhelm. S 432 [63].
188: Wilhelm. S 432 [64].
189: Wilhelm. S 433 [65].
190: Wilhelm. S 433 [66].

[191] Die Alten, scheint es, liebten auch in der Miniatur das Unvergängliche: die Steinschneidekunst ist die Miniatur der Bildnerei.

[192] Die alte Kunst selbst will nicht ganz wiederkommen, so rastlos auch die Wissenschaft alle angehäuften Schätze der Natur bearbeitet. Zwar scheint es oft: aber es fehlt immer noch etwas, nämlich grade das, was nur aus dem Leben kommt und was kein Modell geben kann. Die Schicksale der alten Kunst indessen kommen mit buchstäblicher Genauigkeit wieder. Es ist als sei der Geist des Mummius, der seine Kennerschaft an den korinthischen Kunstschätzen so gewaltig übte, jetzt von den Toten auferstanden.

[193] Wenn man sich nicht durch Künstlernamen und gelehrte Anspielungen blenden läßt, so findet man bei alten und neuen Dichtern den Sinn für bildende Kunst seltner als man erwarten sollte. Pindar kann vor allen der plastische unter den Dichtern heißen, und der zarte Styl der alten Vasengemälde erinnert an seine dorische Weichheit und süße Pracht. Propertius, der in acht Zeilen ebensoviel Künstler charakterisieren konnte, ist eine Ausnahme unter den Römern. Dante zeigt durch seine Behandlung des Sichtbaren große Maleranlagen, doch hat er mehr Bestimmtheit der Zeichnung als Perspektive. Es fehlte ihm an Gegenständen, diesen Sinn zu üben: denn die neuere Kunst war damals in ihrer Kindheit, die alte lag noch im Grabe. Aber was brauchte der von Malern zu lernen, von dem Michelangelo lernen konnte? Im Ariost trifft man auf starke Spuren, daß er im blühendsten Zeitalter der Malerei lebte, sein Geschmack daran hat ihn bei Schilderung der Schönheit manchmal über die Grenzen der Poesie fortgerissen. Bei Goethen ist dies nie der Fall. Er macht die bildenden Künste manchmal zum Gegenstande seiner Dichtungen, außerdem ist ihre Erwähnung darin niemals angebracht, oder herbeigezogen. Die Fülle des ruhigen Besitzes[1] drängt sich nicht an den Tag, sie verheimlicht sich auch nicht. Alle solche Stellen hinweggenommen, würde doch die Kunstliebe und Einsicht des Dichters, in der Gruppierung seiner Figuren, in der einfachen Großheit seiner Umrisse unverkennbar sein.

[194] Als ein Merkmal der Echtheit antiker Münzen kennt man in der Numismatik den sogenannten edlen Rost. Die verfälschende Kunst hat alles besser

---

191: Wilhelm. S 433 [67].

192: Wilhelm. S 433 [68]. *Vgl. Friedrich an Wilhelm, 27. Febr. 1798 (Walzel 355):* Deine neuesten Fragmente haben mir eine große Freude gemacht, besonders die über die Kunst. Wie schön sind die einzelnen, und wie erst in Masse. Freilich müssen sie beisammen bleiben . . . Was wirst Du aber sagen, wenn ich so frech bin, den Mummius *[= A 192]* mit einem andern etwas abgekürzten Fragment von Dir zu *synthesieren*, und eine ähnliche Operation mit dem großen über den plastischen Geist der Dichter *[= A 193]* vorzunehmen?

193: Wilhelm. S 434 [69]. *Vgl. die Anm. zu A 192.*
[1] Besitzers *A*

194: Wilhelm. B 27 [96] *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*

nachahmen gelernt, als dies Gepräge der Zeiten. Solch einen edlen Rost gibt es auch an Menschen, Helden, Weisen, Dichtern. Johannes Müller ist ein vortrefflicher Numismatiker des Menschengeschlechts.

[195] Hat Condorcet sich nicht ein schöneres Denkmal gesetzt, da er, von Todesgefahren umringt, sein Buch von den *progrès de l'esprit humain* schrieb, als wenn er die kurze Frist dazu angewandt hätte, sein endliches Individuum statt jener unendlichen Aussichten hinzustellen? Wie konnte er besser an die Nachwelt appellieren, als durch das Vergessen seiner selbst im Umgange mit ihr?

[196] Reine Autobiographien werden geschrieben: entweder von Nervenkranken, die immer an ihr Ich gebannt sind, wohin Rousseau mit gehört; oder von einer derben künstlerischen oder abenteuerlichen Eigenliebe, wie die des Benvenuto Cellini; oder von gebornen Geschichtsschreibern, die sich selbst nur ein Stoff historischer Kunst sind; oder von Frauen, die auch mit der Nachwelt kokettieren; oder von sorglichen Gemütern, die vor ihrem Tode noch das kleinste Stäubchen in Ordnung bringen möchten, und sich selbst nicht ohne Erläuterungen aus der Welt gehen lassen können; oder sie sind ohne weiteres bloß als *plaidoyers* vor dem Publikum zu betrachten. Eine große Klasse unter den Autobiographen machen die Autopseusten aus.

[197] Schwerlich hat irgend eine andre Literatur so viele Ausgeburten der Originalitätssucht aufzuweisen als unsre. Es zeigt sich auch hierin daß wir Hyperboreer sind. Bei den Hyperboreern wurden nämlich dem Apollo Esel geopfert, an deren wunderlichen Sprüngen er sich ergötzte.

[198] Ehedem wurde unter uns die Natur, jetzt wird das Ideal ausschließend gepredigt. Man vergißt zu oft, daß diese Dinge innig vereinbar sind, daß in der schönen Darstellung die Natur idealisch und das Ideal natürlich sein soll.

[199] Die Meinung von der Erhabenheit des englischen Nationalcharakters ist unstreitig zuerst durch die Gastwirte veranlaßt; aber Romane und Schauspiele haben sie begünstigt, und dadurch einen nicht zu verwerfenden Beitrag zu der Lehre von der erhabenen Lächerlichkeit geliefert.

[200] »Ich will einem Narren niemals trauen« sagt ein sehr gescheiter Narr beim Shakespeare, »bis ich sein Gehirn sehe.« Man möchte diese Bedingung des Zutrauens gewissen angeblichen Philosophen zumuten; was gilts, man fände *papier maché* aus Kantischen Schriften verfertigt.

[201] Diderot ist im FATALISTEN, in den VERSUCHEN ÜBER DIE MALEREI, und überall wo er recht Diderot ist, bis zur Unverschämtheit wahr. Er hat die Natur

195: Wilhelm. B 28 [97] *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
197: Wilhelm. S 427 [42]. 198: Wilhelm. S 424 [32].
199: Wilhelm. B 28 [98] *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
200: Wilhelm. S 421 [17].
201: Wilhelm. S 421 [18].

nicht selten im reizenden Nachtkleide überrascht, er hat sie mitunter auch ihre Notdurft verrichten sehen.

[202] Seit die Notwendigkeit des Ideals in der Kunst so dringend eingeschärft worden ist, sieht man die Lehrlinge treuherzig hinter diesem Vogel herlaufen, um ihm, so bald sie etwa nahe genug wären, das Salz der Ästhetik auf den Schwanz zu streuen.

[203] Moritz liebte den griechischen Gebrauch der geschlechtlosen Adjektive für Abstrakte, und suchte etwas Geheimnisvolles darin. Man könnte in seiner Sprache von der MYTHOLOGIE und ANTHUSA sagen, daß das Menschliche dem Heiligen sich hier überall zu nähern und das Denkende im Sinnbildlichen sich wieder zu erkennen sucht, aber sich manchmal selbst nicht versteht.

[204] Mag es noch so gut sein, was jemand vom Katheder herab sagt: die beste Freude ist weg, weil man ihm nicht drein reden darf. Ebenso mit dem lehrhaften Schriftsteller.

[205] Sie pflegen sich selbst die Kritik zu nennen. Sie schreiben kalt, flach, vornehmtuend und über alle Maßen wässericht. Natur, Gefühl, Adel und Größe des Geistes sind für sie gar nicht vorhanden, und doch tun sie, als könnten sie diese Dinge vor ihr Richterstühlchen laden. Nachahmungen der ehemaligen französischen Schönenweltsversemacherei, sind das äußerste Ziel ihrer lauwarmen Bewunderung. Korrektheit gilt ihnen für Tugend. Geschmack ist ihr Idol; ein Götze dem man nur ohne Freude dienen darf. — Wer erkennt nicht in diesem Porträt die Priester im Tempel der schönen Wissenschaften, welche von dem Geschlecht sind wie die Priester der Cybele?

[206] Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.

[207] Die Freigeisterei geht immer in dieser Stufenleiter fort: zuerst wird der Teufel angegriffen, dann der heilige Geist, demnächst der Herr Christus, und zuletzt Gott der Vater.

[208] Es gibt Tage wo man sehr glücklich gestimmt ist, und leicht neue Entwürfe machen, sie aber eben so wenig mitteilen, als wirklich etwas hervorbringen kann. Nicht Gedanken sind es; nur Seelen von Gedanken.

[209] Sollte sich eine durch Konvenienzen gefesselte Sprache, wie etwa die französische, nicht durch einen Machtanspruch des allgemeinen Willens republikanisieren können? Die Herrschaft der Sprache über die Geister ist offenbar: aber ihre heilige Unverletzlichkeit folgt daraus ebenso wenig, als man im Naturrecht den ehemals behaupteten göttlichen Ursprung aller Staatsgewalt gelten lassen kann.

[210] Man erzählt, Klopstock habe den französischen Dichter Rouget de Lisle, der ihn besuchte, mit der Anrede begrüßt: wie er es wage in Deutschland

202: Wilhelm. S 421 [19]. 203: Wilhelm. S 422 [20].
204: Wilhelm. S 420 [14]. 205: Wilhelm. S 420 [15].
207: Wilhelm. B 28 [99] *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
208: Wilhelm. S 421 [16]. 209: Wilhelm. S 419 [11].
210: Wilhelm. S 419 [12].

zu erscheinen, da sein Marseiller Marsch funfzigtausend braven Deutschen das Leben gekostet? Dieser Vorwurf war unverdient. Schlug Simson die Philister nicht mit einem Eselskinnbacken? Hat aber der Marseiller Marsch wirklich Anteil an den Siegen Frankreichs, so hat wenigstens Rouget de Lisle die mörderische Gewalt seiner Poesie in diesem einen Stücke erschöpft: mit allen seinen übrigen zusammengenommen, würde man keine Fliege tot schlagen.

[211] Die Menge nicht zu achten, ist sittlich; sie zu ehren, ist rechtlich.

[212] Wert ist vielleicht kein Volk der Freiheit, aber das gehört vor das *forum Dei*.

[213] Nur derjenige Staat verdient Aristokratie genannt zu werden, in welchem wenigstens die kleinere Masse, welche die größere despotisiert, eine republikanische Verfassung hat.

[214] Die vollkommne Republik müßte nicht bloß demokratisch, sondern zugleich auch aristokratisch und monarchisch sein; innerhalb der Gesetzgebung der Freiheit und Gleichheit müßte das Gebildete das Ungebildete überwiegen und leiten, und alles sich zu einem absoluten Ganzen organisieren.

[215] Kann eine Gesetzgebung wohl sittlich heißen, welche die Angriffe auf die Ehre der Bürger weniger hart bestraft, als die auf ihr Leben?

[216] Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre, und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters. Wer an dieser Zusammenstellung Anstoß nimmt, wem keine Revolution wichtig scheinen kann, die nicht laut und materiell ist, der hat sich noch nicht auf den hohen weiten Standpunkt der Geschichte der Menschheit erhoben. Selbst in unsern dürftigen Kulturgeschichten, die meistens einer mit fortlaufendem Kommentar begleiteten Variantensammlung, wozu der klassische Text verloren ging, gleichen, spielt manches kleine Buch, von dem die

212: Friedrich. XVIII 86 [686]: *Wert* ist vielleicht kein Volk der Freiheit; das gehört aber nur vor das forum Dei. —

214: Friedrich. XVIII 129 [80]: *Sparta, Rom* und *Athen* zusammen würden vielleicht eine vollkommne Republik geben. — XVIII 129 [83]: Die Administration sollte monarchisch, die Direktion demokratisch und die Repräsentation aristokratisch sein. —

215: Friedrich. *Vgl.* XVIII 131 [111]: Die *Ehre* das poetische Prinzip der Sittlichkeit. —

216: Friedrich. *Wieder abgedruckt im Aufsatz »Über die Unverständlichkeit« (unten, S. 366).* — XVIII 85 [662]: Die drei größten Tendenzen unsres Zeitalters sind die Wissenschaftslehre, Wilhelm Meister und die Französische Revolution. Aber alle drei sind doch nur Tendenzen ohne gründliche Ausführung. —

lärmende Menge zu seiner Zeit nicht viel Notiz nahm, eine größere Rolle, als alles, was diese trieb.

[217] Altertümlichkeit der Worte, und Neuheit der Wortstellungen, gedrungne Kürze und nebenausbildende Fülle, die auch die unerklärlichern Züge der charakterisierten Individuen wiedergibt; das sind die wesentlichen Eigenschaften des historischen Styls. Die wesentlichste von allen ist Adel, Pracht, Würde. Vornehm wird der historische Styl durch die Gleichartigkeit und Reinheit einheimischer Worte von echtem Stamm, und durch Auswahl der bedeutendsten, gewichtigsten und kostbarsten; durch groß gezeichneten, und deutlich, lieber zu hart als unklar, artikulierten Periodenbau, wie der des Thucydides; durch nackte Gediegenheit, erhabene Eil und großartige Fröhlichkeit der Stimmung und Farbe, nach Art des Caesar; besonders aber durch jene innige und hohe Bildung eines Tacitus, welche die trocknen Fakta der reinen Empirie so poetisieren, urbanisieren und zur Philosophie erheben, läutern und generalisieren muß, als sei sie von einem der zugleich ein vollendeter Denker, Künstler, und Held wäre, aufgefaßt, und vielfach durchgearbeitet, ohne daß doch irgendwo rohe Poesie, reine Philosophie oder isolierter Witz die Harmonie störte. Das alles muß in der Historie verschmolzen sein, wie auch die Bilder und Antithesen nur angedeutet oder wieder aufgelöst sein müssen, damit der schwebende und fließende Ausdruck dem lebendigen Werden der beweglichen Gestalten entspreche.

[218] Man wundert sich immer mißtrauisch, wenn man zu wissen scheint: das und das wird so sein. Und doch ist es grade ebenso wunderbar, daß wir wissen können: das und das ist so; was niemanden auffällt, weil es immer geschieht.

[219] Im Gibbon hat sich die gemeine Bigotterie der engländischen Pedanten für die Alten auf klassischem Boden bis zu sentimentalen Epigrammen über die Ruinen der versunknen Herrlichkeit veredelt, doch konnte sie ihre Natur nicht ganz ablegen. Er zeigt verschiedentlich für die Griechen gar keinen Sinn gehabt zu haben. Und an den Römern liebt er doch eigentlich nur die materielle Pracht, vorzüglich aber, nach Art seiner zwischen Merkantilität und Mathematik geteilten Nation, die quantitative Erhabenheit. Die Türken sollte man denken, hätten es ihm eben auch getan.

217: Friedrich, *in dessen Heften sehr zahlreiche Notizen zur Bestimmung des historischen Stils vorliegen. Vgl. z. B.* XVIII 35 [173]: Der wahre historisch systematische Styl ist *zugleich* fließend und fest, schwebend und *stehend*.

219: Friedrich. *Siehe Walzel 364.*

[220] Ist aller Witz Prinzip und Organ der Universalphilosophie, und alle Philosophie nichts andres als der Geist der Universalität, die Wissenschaft aller sich ewig mischenden und wieder trennenden Wissenschaften, eine logische Chemie: so ist der Wert und die Würde jenes absoluten, enthusiastischen, durch und durch materialen Witzes, worin Baco und Leibniz, die Häupter der scholastischen Prosa, jener einer der ersten, dieser einer der größten Virtuosen war, unendlich. Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind *bonmots* der Gattung. Das sind sie durch die überraschende Zufälligkeit ihrer Entstehung, durch das Kombinatorische des Gedankens, und durch das Barocke des hingeworfenen Ausdrucks. Doch sind sie dem Gehalt nach freilich weit mehr als die sich in Nichts auflösende Erwartung des rein poetischen Witzes. Die besten sind *echappées de vue* ins Unendliche. Leibnizens gesamte Philosophie besteht aus wenigen in diesem Sinne witzigen Fragmenten und Projekten. Kant der Kopernikus der Philosophie hat von Natur vielleicht noch mehr synkretistischen Geist und kritischen Witz als Leibniz: aber seine Situation und seine Bildung ist nicht so witzig; auch geht es seinen Einfällen wie beliebten Melodien: die Kantianer haben sie tot gesungen; daher kann man ihm leicht Unrecht tun, und ihn für weniger witzig halten, als er ist. Freilich ist die Philosophie erst dann in einer guten Verfassung, wenn sie nicht mehr auf genialische Einfälle zu warten, und zu rechnen braucht, und zwar nur durch enthusiastische Kraft, und mit genialischer Kunst aber doch in sicherer Methode stetig fortschreiten kann. Aber sollen wir die einzigen noch vorhandenen Produkte des synthesierenden Genies darum nicht achten, weil es noch keine kombinatorische Kunst und Wissenschaft gibt? Und wie kann es diese geben, so lange wir die meisten Wissenschaften nur noch buchstabieren wie Quintaner, und uns einbilden, wir wären am Ziel, wenn wir in einem der vielen Dialekte der Philosophie deklinieren und konjugieren können, und noch nichts von Syntax ahnden, noch nicht den kleinsten Perioden konstruieren können?

220: Friedrich. K 238 [49]: Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind philosophische Bonmots. Das sind sie durch die überraschende Zufälligkeit ihrer Entstehung, durch das Kombinatorische des Gedankens und selbst durch das Barocke des hingeworfnen Ausdrucks. Die besten sind echappées de vue ins Unendliche. *Vgl. LN 84, 873.* XVIII 45 [274]: *Baco* der Vater des absoluten Witzes bei den Modernen. — XVIII 519 [17]: Die Philosophie ist erst dann in gutem Stande, wenn sie nicht mehr auf genialische Einfälle zu rechnen braucht und zwar nur durch genialische Kraft, aber doch auf sicherem Wege methodisch fortschreiten kann. —

[221] A. Sie behaupten immer Sie wären ein Christ. Was verstehn Sie unter Christentum? — B. Was die Christen als Christen seit achtzehn Jahrhunderten machen, oder machen wollen. Der Christianismus scheint mir ein Faktum zu sein. Aber ein erst angefangnes Faktum, das also nicht in einem System historisch dargestellt, sondern nur durch divinatorische Kritik charakterisiert werden kann.

[222] Der revolutionäre Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren, ist der elastische Punkt der progressiven Bildung, und der Anfang der modernen Geschichte. Was in gar keiner Beziehung aufs Reich Gottes steht, ist in ihr nur Nebensache.

[223] Die sogenannte Staatenhistorie, welche nichts ist als eine genetische Definition vom Phänomen des gegenwärtigen politischen Zustandes einer Nation, kann nicht für eine reine Kunst oder Wissenschaft gelten. Sie ist ein wissenschaftliches Gewerbe, das durch Freimütigkeit und Opposition gegen Faustrecht und Mode geadelt werden kann. Auch die Universalhistorie wird sophistisch, sobald sie dem Geiste der allgemeinen Bildung der ganzen Menschheit irgendetwas vorzieht, wäre auch eine moralische Idee das heteronomische Prinzip, sobald sie für eine Seite des historischen Universums Partei nimmt; und nichts stört mehr in einer historischen Darstellung als rhetorische Seitenblicke und Nutzanwendungen.

[224] Johannes Müller tut in seiner Geschichte oft Blicke aus der Schweiz in die Weltgeschichte; seltner aber betrachtet er die Schweiz mit dem Auge eines Weltbürgers.

[225] Strebt eine Biographie zu generalisieren, so ist sie ein historisches Fragment. Konzentriert sie sich ganz darauf, die Individualität zu charakterisieren: so ist sie eine Urkunde oder ein Werk der Lebenskunstlehre.

[226] Da man immer so sehr gegen die Hypothesen redet, so sollte man doch einmal versuchen, die Geschichte ohne Hypothese anzufangen. Man kann nicht sagen, daß etwas ist, ohne zu sagen, was es ist. Indem man sie

---

221: Friedrich. XVIII 82 [631]: Das progressive [Christentum] fängt erst an. Es gibt noch eigentlich kein wahres . . . *Vgl. A 116, D¹ 78,* XVIII 92 [755].

222: Friedrich. XVIII 29 [119]: . . . durch Progr.[essivität] und Beziehung auf Realisierung des Reichs Gottes unterscheidet sich Christentum von Attischer Philosophie. — *Vgl. oben S. 49.*

224: Wilhelm. S 419 [10].

225: Friedrich. LN 660: *Biographie* ein ∓ zwischen Historie und Charakteristik = Kritik, nämlich moralische oder Lebenskunstlehre. *Vgl. LN 182.*

denkt, bezieht man Fakta schon auf Begriffe, und es ist doch wohl nicht einerlei, auf welche. Weiß man dies, so bestimmt und wählt man sich selbst unter den möglichen Begriffen die notwendigen, auf die man Fakta jeder Art beziehen soll. Will man es nicht anerkennen, so bleibt die Wahl dem Instinkt, dem Zufall, oder der Willkür überlassen, man schmeichelt sich reine solide Empirie ganz *a posteriori* zu haben, und hat eine höchst einseitige, höchst dogmatizistische und transzendente Ansicht *a priori*.

[227] Der Schein der Regellosigkeit in der Geschichte der Menschheit entsteht nur durch die Kollisionsfälle heterogener Sphären der Natur, die hier alle zusammentreffen und ineinander greifen. Denn sonst hat die unbedingte Willkür in diesem Gebiet der freien Notwendigkeit und notwendigen Freiheit, weder konstitutive noch legislative Gewalt, und nur den täuschenden Titel der exekutiven und richterlichen. Der skizzierte Gedanke einer historischen Dynamik macht dem Geiste des Condorcet so viel Ehre, als seinem Herzen der mehr als französische Enthusiasmus für die beinah trivial gewordene Idee der unendlichen Vervollkommnung.

[228] Die historische Tendenz seiner Handlungen bestimmt die positive Sittlichkeit des Staatsmanns und Weltbürgers.

[229] Die Araber sind eine höchst polemische Natur, die Annihilanten unter den Nationen. Ihre Liebhaberei, die Originale zu vertilgen, oder wegzuwerfen, wenn die Übersetzung fertig war, charakterisiert den Geist ihrer Philosophie. Eben darum waren sie vielleicht unendlich kultivierter, aber bei aller Kultur rein barbarischer als die Europäer des Mittelalters. Barbarisch ist nämlich, was zugleich antiklassisch, und antiprogressiv ist.

[230] Die Mysterien des Christianismus mußten durch den unaufhörlichen Streit, in den sie Vernunft und Glauben verwickelten, entweder zur skeptischen Resignation auf alles nicht empirische Wissen, oder auf kritischen Idealismus führen.

229: Friedrich. Zur Philologie, S. 60 [II 170]: Den Arabern muß der Begriff des Klassischen ganz gefehlt haben . . . *Ebd.* S. 61 [II 172]: Überall absolutierten die Araber. Was ihnen nicht nützlich schien, *vernichteten* sie gleich. *Annihilanten.* — *Vgl. Walzel 359.*

230: Friedrich. XVIII 84 [658]: Das Christentum führt bei einem Funken Philosophie zur kritischen Philosophie. Um den Begriff eines *Mittlers* anzunehmen muß man kritischer Philosoph oder ganz töricht sein . . . Denn nur aus absolutem Idealismus läßt sich *Ein zugleich Gott und zugleich Mensch* begreifen. —

[231] Der Katholizismus ist das naive Christentum; der Protestantismus ist sentimentales[1], und hat außer seinem polemischen revolutionären Verdienst auch noch das positive, durch die Vergötterung der Schrift die einer universellen und progressiven Religion auch wesentliche Philologie veranlaßt zu haben. Nur fehlt es dem protestantischen Christentum vielleicht noch an Urbanität. Einige biblische Historien in ein Homerisches Epos zu travestieren, andre mit der Offenheit des Herodot und der Strenge des Tacitus im Styl der klassischen Historie darzustellen, oder die ganze Bibel als das Werk Eines Autors zu rezensieren; das würde allen paradox, vielen ärgerlich, einigen doch unschicklich und überflüssig scheinen. Aber darf irgendetwas wohl überflüssig scheinen, was die Religion liberaler machen könnte?

[232] Da alle Sachen die recht Eins sind, zugleich Drei zu sein pflegen, so läßt sich nicht absehen warum es mit Gott grade anders sein sollte. Gott ist aber nicht bloß ein Gedanke, sondern zugleich auch eine Sache, wie alle Gedanken, die nicht bloße Einbildungen sind.

[233] Die Religion ist meistens nur ein Supplement oder gar ein Surrogat der Bildung, und nichts ist religiös in strengem Sinne, was nicht ein Produkt der Freiheit ist. Man kann also sagen: Je freier, je religiöser; und je mehr Bildung, je weniger Religion.

[234] Es ist sehr einseitig und anmaßend, daß es grade nur Einen Mittler geben soll. Für den vollkommnen Christen, dem sich in dieser Rücksicht der einzige Spinosa am meisten nähern dürfte, müßte wohl alles Mittler sein.

231: Friedrich. XVIII 82 [631]: Der Katholizismus ist naives Christentum. Der Protestantismus sentimentales. Das progressive fängt erst an. — XVIII 90 [732]: Der *Katholizismus* ist politischer und ästhetischer und konsequenter als das Luthertum, das nur durch Polemik und Philologie Verdienste hat. — Zur Philologie, S. 27 [107]: Die progressive Philologie hat, so scheint es, mit Interpretation heiliger Schriften angefangen.
[1] sentimentaler *A*

232: Friedrich. LN 389: Bloße Maximität ohne *Dreiheit der Bestandteile* macht einen Begriff nie zum Ideale . . . Es gehören zu *jedem* Individuum drei konstruente Teile; . . . Jedes Ideal ist dreieinig; es gibt viele Götter d. h. Ideale, dreieinige Einheit[en]. — XVIII 85 [661]: Nichts ist so recht Eins was nicht Drei ist; warum sollte es bei Gott anders sein. — XVIII 85 [664]: Gott ist auch eine Sache, nicht ein bloßer Gedanke. Er ist *zugleich* Sache und Gedanke; wie alle Gedanken und alle Sachen.

233: Friedrich. *Vgl. Minor II, 105.*

234: Friedrich. LN 1076: Die Idee von *Einem* Mittler ist wohl unendlich grotesk. — XVIII 56 [369]: Blasphemischer Irrtum, daß es nur einen Gott gäbe. Töricht ists daß man nur *Einen* Mittler haben soll; für

[235] Christus ist jetzt verschiedentlich *a priori* deduziert worden: aber sollte die Madonna nicht ebensoviel Anspruch haben, auch ein ursprüngliches, ewiges, notwendiges Ideal wenn gleich nicht der reinen, doch der weiblichen und männlichen Vernunft zu sein?

[236] Es ist ein grobes, doch immer noch gemeines Mißverständnis, daß man glaubt, um ein Ideal darzustellen, müsse ein so zahlreiches Aggregat von Tugenden wie möglich auf einen Namen zusammengepackt, ein ganzes Kompendium der Moral in einem Menschen aufgestellt werden; wodurch nichts erlangt wird als Auslöschung der Individualität und Wahrheit. Das Ideale liegt nicht in der Quantität sondern in der Qualität. Grandison ist einExempel, und kein Ideal.

[237] Humor ist gleichsam der Witz der Empfindung. Er darf sich daher mit Bewußtsein äußern: aber er ist nicht echt, sobald man Vorsatz dabei wahrnimmt.

[238] Es gibt eine Poesie, deren eins und alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heißen müßte. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider. So wie man aber wenig Wert auf eine Transzendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, nicht auch das Produzierende mit dem Produkt darstellte, und im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens enthielte: so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht seltnen transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen, und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe findet, vereinigen, und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein.

---

den echten Christen ist alles Mittler. Wie viel Götter jemand haben will, das hängt lediglich von seiner absoluten Willkür ab.

235: Friedrich. XVIII 85 [659]: *Maria* ist eine *notwendige* Idee der weiblichen Vernunft wie Christus.

236: Wilhelm. S 424 [33].

237: Wilhelm. S 425 [34].

238: Friedrich. LN 1041: Die Transzendentalpoesie beginnt mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen. Da ist Schiller also ein Anfänger der Transzendentalpoesie und nur halber Transzendentalpoesie die mit der Identität enden muß. *Vgl. Walzel 361 f. und XVIII 134 (143).*

[239] Bei der Liebe der alexandrinischen und römischen Dichter für schwierigen und unpoetischen Stoff liegt doch der große Gedanke zum Grunde: daß alles poetisiert werden soll: keineswegs als Absicht der Künstler, aber als historische Tendenz der Werke. Und bei der Mischung aller Kunstarten der poetischen Eklektiker des spätern Altertums, die Foderung, daß es nur Eine Poesie geben solle wie Eine Philosophie.

[240] Im Aristophanes ist die Immoralität gleichsam legal, und in den Tragikern ist die Illegalität moralisch.

[241] Wie bequem ist es doch daß mythologische Wesen allerlei bedeuten, was man sich zueignen möchte! Indem man unaufhörlich von ihnen spricht, glaubt einen der gutmütige Leser im Besitz der bezeichneten Eigenschaft. Einer oder der andre von unsern Dichtern wäre ein geschlagner Mann, wenn es keine Grazien gäbe.

[242] Wenn jemand die Alten in Masse charakterisieren will, das findet niemand paradox; und doch, so wenig wissen sie meistens was sie meinen, würde es ihnen auffallen wenn man behauptete: die alte Poesie sei ein Individuum im strengsten und buchstäblichsten Sinne des Worts; markierter von Physiognomie, origineller an Manieren und konsequenter in ihren Maximen als ganze Summen solcher Phänomene, welche wir in rechtlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen für Personen, ja sogar für Individuen gelten lassen müssen und gelten lassen sollen. Kann man etwas andres charakterisieren als Individuen? Ist, was sich auf einem gewissen gegebnen Standpunkte nicht weiter multiplizieren läßt, nicht ebenso gut eine historische Einheit, als was sich nicht weiter dividieren läßt? Sind nicht alle Systeme Individuen, wie alle Individuen auch wenigstens im Keime und der Tendenz nach Systeme? Ist nicht alle reale Einheit historisch? Gibt es nicht Individuen, die ganze Systeme von Individuen in sich enthalten?

[243] Das Trugbild einer gewesenen goldnen Zeit ist eins der größten Hindernisse gegen die Annäherung der goldnen Zeit die noch kommen soll. Ist die goldne Zeit gewesen, so war sie nicht recht golden. Gold kann nicht rosten,

---

239: Friedrich, *für den die Forderung, daß es »nur eine Poesie« und nur »seine Philosophie« geben soll, charakteristisch ist. Vgl. A 242; XVIII 5 [14].*

241: Wilhelm. S 423 [25]. *Vgl. die Anm. zu A 260.*

242: Friedrich. LN 630: Alles was kritisiert werden soll, muß ein *Individuum* sein — aber die Individualität muß in der Charakteristik nicht historisch sondern mimisch dargestellt sein. — XVIII 96 [812]: Was nicht mehr multipliziert werden kann, ist eben so gut absolutes Individuum (unteilbares Element) in philosophischem Sinne, als was nicht weiter dividiert werden kann. — *Vgl. LN 1023.*

243: Wilhelm. S 422 [21].

oder verwittern: es geht aus allen Vermischungen und Zersetzungen unzerstörbar echt wieder hervor. Will die goldne Zeit nicht ewig fortgehend beharren, so mag sie lieber gar nicht anheben, so taugt sie nur zu Elegien über ihren Verlust.

[244] Die Komödien des Aristophanes sind Kunstwerke, die sich von allen Seiten sehen lassen. Gozzis Dramen haben einen Gesichtspunkt.

[245] Ein Gedicht oder ein Drama, welches der Menge gefallen soll, muß ein wenig von allem haben, eine Art Mikrokosmus sein. Ein wenig Unglück und ein wenig Glück, etwas Kunst, und etwas Natur, die gehörige Quantität Tugend und eine gewisse Dosis Laster. Auch Geist muß drin sein nebst Witz, ja sogar Philosophie, und vorzüglich Moral, auch Politik mitunter. Hilft ein Ingrediens nicht, so kann vielleicht das andre helfen. Und gesetzt auch, das Ganze könnte nicht helfen, so könnte es doch auch, wie manche darum immer zu lobende Medizin, wenigstens nicht schaden.

[246] Magie, Karikatur, und Materialität sind die Mittel durch welche die moderne Komödie der alten Aristophanischen im Innern, wie durch demagogische Popularität im Äußern, ähnlich werden kann, und im Gozzi bis zur Erinnerung geworden ist. Das Wesen der komischen Kunst aber bleibt immer der enthusiastische Geist und die klassische Form.

[247] Dantes prophetisches Gedicht ist das einzige System der transzendentalen Poesie, immer noch das höchste seiner Art. Shakespeares Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst. Goethes rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie. Das ist der große Dreiklang der modernen Poesie, der innerste und allerheiligste Kreis unter allen engern und weitern Sphären der kritischen Auswahl der Klassiker der neuern Dichtkunst.

[248] Die einzelnen Großen stehen weniger isoliert unter den Griechen und Römern. Sie hatten weniger Genies, aber mehr Genialität. Alles Antike ist genialisch. Das ganze Altertum ist ein Genius, der einzige den man ohne Übertreibung absolut groß, einzig und unerreichbar nennen darf.

244: Friedrich. LN 67: Die Werke des Aristophanes bildnerische Kunstwerke, die man von allen Seiten betrachten kann; Gozzis Werke brauchen einen Gesichtspunkt. —

245: Friedrich. K 230 [24].

246: Friedrich. LN 62: Das *Demagogische* des Gozzi dem Aristophanes am ähnlichsten. Das *magisch* Wunderbare ein eigentümlicher Vorteil.

247: Friedrich. *Vgl. LN 518, 692, 713, 732, 1089.*

[249] Der dichtende Philosoph, der philosophierende Dichter ist ein Prophet. Das didaktische Gedicht sollte prophetisch sein, und hat auch Anlage, es zu werden.

[250] Wer Fantasie, oder Pathos, oder mimisches Talent hat, müßte die Poesie lernen können, wie jedes andre Mechanische. Fantasie ist zugleich Begeistrung und Einbildung; Pathos ist Seele und Leidenschaft; Mimik ist Blick und Ausdruck.

[251] Wie viele gibt es nicht jetzt, die zu weich und gutmütig sind, um Tragödien sehen zu können, und zu edel und würdig, um Komödien hören zu wollen. Ein großer Beweis für die zarte Sittlichkeit unsers Jahrhunderts, welches die Französische Revolution nur hat verleumden wollen.

[252] Eine eigentliche Kunstlehre der Poesie würde mit der absoluten Verschiedenheit der ewig unauflöslichen Trennung der Kunst und der rohen Schönheit anfangen. Sie selbst würde den Kampf beider darstellen, und mit der vollkommnen Harmonie der Kunstpoesie und Naturpoesie endigen. Diese findet sich nur in den Alten, und sie selbst würde nichts anders sein, als eine höhere Geschichte vom Geist der klassischen Poesie. Eine Philosophie der Poesie überhaupt aber, würde mit der Selbständigkeit des Schönen beginnen, mit dem Satz, daß es vom Wahren und Sittlichen getrennt sei und getrennt sein solle, und daß es mit diesem gleiche Rechte habe; welches für den, der es nur überhaupt begreifen kann, schon aus dem Satz folgt, daß Ich = Ich sei. Sie selbst würde zwischen Vereinigung und Trennung der Philosophie und der Poesie, der Praxis und der Poesie, der Poesie überhaupt und der Gattungen und Arten schweben, und mit der völligen Vereinigung enden. Ihr Anfang gäbe die Prinzipien der reinen Poetik, ihre Mitte die Theorie der besondern eigentümlich

---

249: Friedrich. LN 330: *Prophet* ist jeder poetische Philosoph und jeder philosophische Poet.

250: Friedrich. LN 107: Wer Fantasie hat, muß Poesie lernen können; es muß noch dahin kommen, daß jeder Philosoph einen Roman schreibt.

252: Friedrich. LN 188: . . . Anfang, daß Schönheit und Kunst sein sollen, als isolierte Wesen. Der Schluß, daß sie nicht sein sollen, nämlich als solche . . . Vereinigung der Schönheit, Wahrheit, Sittlichkeit, Gesellschaftlichkeit — durch den Roman. — LN 193: Man soll über die Kunst philosophieren, denn man soll über alles philosophieren; nur muß man schon etwas von der Kunst wissen. — Freilich wird alles was man von der Kunst erfahren hat, erst durch Philosophie zum Wissen . . . XVIII 27 [95]: Der wahre Roman muß mit allen Gattungen der Naturpoesie und der gemischten Kunstpoesie auch die reinste und vollständigste allumfassendste Gattung der Kunstpoesie verbinden; er muß Drama sein. –

modernen Dichtarten, der didaktischen, der musikalischen, der rhetorischen im höhern Sinn u.s.w. Eine Philosophie des Romans, deren erste Grundlinien Platos politische Kunstlehre enthält, wäre der Schlußstein. Flüchtigen Dilettanten ohne Enthusiasmus, und ohne Belesenheit in den besten Dichtern aller Art freilich müßte eine solche Poetik vorkommen, wie einem Kinde, das bildern wollte, ein trigonometrisches Buch. Die Philosophie über einen Gegenstand kann nur der brauchen, der den Gegenstand kennt, oder hat; nur der wird begreifen können, was sie will und meint. Erfahrungen und Sinne kann die Philosophie nicht inokulieren oder anzaubern. Sie soll es aber auch nicht wollen. Wer es schon gewußt hat, der erfährt freilich nichts Neues von ihr; doch wird es ihm erst durch sie ein Wissen und dadurch neu von Gestalt.

[253] In dem edleren und ursprünglichen Sinne des Worts Korrekt, da es absichtliche Durchbildung und Nebenausbildung des Innersten und Kleinsten im Werke nach dem Geist des Ganzen, praktische Reflexion des Künstlers, bedeutet, ist wohl kein moderner Dichter korrekter als Shakespeare. So ist er auch systematisch wie kein andrer: bald durch jene Antithesen, die Individuen, Massen, ja Welten in malerischen Gruppen kontrastieren lassen; bald durch musikalische Symmetrie desselben großen Maßstabes, durch gigantische Wiederholungen und Refrains; oft durch Parodie des Buchstabens und durch Ironie über den Geist des romantischen Drama und immer durch die höchste und vollständigste Individualität und die vielseitigste alle Stufen der Poesie von der sinnlichsten Nachahmung bis zur geistigsten Charakteristik vereinigende Darstellung derselben.

[254] Noch ehe HERMANN UND DOROTHEA erschien, verglich man es mit Vossens LUISE; die Erscheinung hätte der Vergleichung ein Ende machen sollen; allein sie wird jenem Gedicht immer noch richtig als Empfehlungsschreiben an das Publikum mit auf den Weg gegeben. Bei der Nachwelt wird es Luisen empfehlen können, daß sie Dorotheen zur Taufe gehalten hat.

[255] Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und

253: Friedrich. LN 172: Shakespeare ist korrekt. — LN 1023: Shakespeare enthält ein System von Romantischen Dichtern und Romantischen Dichtarten. LN 505: In der Mimik ist er [Shakespeare] bis zur Ironie gekommen; nicht so in der dramatischen Form; da nur bis zur *Parodie* . . . *Vgl. LN 945, 972.*

254: Wilhelm. S 429 [47]. *Vgl. Walzel 330.*

255: Friedrich. LN 313: Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. — LN 285: Der vollkommene Poet muß auch ein Philolog sein. — *Vgl. A 115, 302, 432; Zur Philologie S. 29 [127].*

seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muß der Dichter über seine Kunst philosophieren. Soll er nicht bloß Erfinder und Arbeiter sondern auch Kenner in seinem Fache sein, und seine Mitbürger im Reiche der Kunst verstehn können, so muß er auch Philolog werden.

[256] Der Grundirrtum der sophistischen Ästhetik ist der, die Schönheit bloß für einen gegebnen Gegenstand, für ein psychologisches Phänomen zu halten. Sie ist freilich nicht bloß der leere Gedanke von etwas was hervorgebracht werden soll, sondern zugleich die Sache selbst, eine der ursprünglichen Handlungsweisen des menschlichen Geistes; nicht bloß eine notwendige Fiktion, sondern auch ein Faktum, nämlich ein ewiges transzendentales.

[257] Die Gesellschaften der Deutschen sind ernsthaft; ihre Komödien und Satiren sind ernsthaft; ihre Kritik ist ernsthaft; ihre ganze schöne Literatur ist ernsthaft. Ist das Lustige bei dieser Nation immer nur unbewußt und unwillkürlich?

[258] Alle Poesie, die auf einen Effekt geht, und alle Musik, die der ekzentrischen Poesie in ihren komischen oder tragischen Ausschweifungen und Übertreibungen folgen will, um zu wirken und sich zu zeigen, ist rhetorisch.

[259] A. Fragmente, sagen Sie, wären die eigentliche Form der Universalphilosophie. An der Form liegt nichts. Was können aber solche Fragmente für die größeste und ernsthafteste Angelegenheit der Menschheit, für die Vervollkommnung der Wissenschaft, leisten und sein? — B. Nichts als ein Lessingsches Salz gegen die geistige Fäulnis, vielleicht eine zynische *lanx satura* im Styl des alten Lucilius oder Horaz, oder gar *fermenta cognitionis* zur kritischen Philosophie, Randglossen zu dem Text des Zeitalters.

256: Friedrich. LN 188: Die Schönheit eine Fiktion . . .

257: Wilhelm. S 429 [46].

258: Friedrich. LN 335: Alle *angewandte* Poesie soll einen *Effekt* bewirken. Von der Art ist jeder rhetorische Roman, und jedes für die Bühne bestimmte Drama. — *Vgl. oben, S. 125.*

259: Friedrich und Wilhelm. XVIII 114 [1029]: Die eigentümliche Form der Universalphilosophie sind Fragmente. — *Wilhelm an Schleiermacher* (Schlm. III 71): Sie sollen also *kritische Fragmente* [suchen], wenn er [Friedrich] sie nicht lieber *Randglossen* nennen will, nämlich Glossen an den Rand des Zeitalters geschrieben . . .

[260] Wieland hat gemeint, seine beinah ein halbes Jahrhundert umfassende Laufbahn habe mit der Morgenröte unsrer Literatur angefangen, und endige mit ihrem Untergange. Ein recht offenes Geständnis eines natürlichen optischen Betrugs.

[261] Wie das Lebensmotto des poetischen Vagabunden in CLAUDINE VON VILLABELLA »Toll aber klug« auch der Charakter manches Werks des Genies ist: so ließe sich der entgegengesetzte Wahlspruch auf die geistlose Regelmäßigkeit anwenden: Vernünftig aber dumm.

[262] Jeder gute Mensch wird immer mehr und mehr Gott. Gott werden, Mensch sein, sich bilden, sind Ausdrücke, die einerlei bedeuten.

[263] Echte Mystik ist Moral in der höchsten Dignität.

[264] Man soll nicht mit allen symphilosophieren wollen, sondern nur mit denen die *à la hauteur* sind.

[265] Einige haben Genie zur Wahrheit; viele haben Talent zum Irren. Ein Talent, dem eine ebenso große Industrie zur Seite steht. Wie zu einem Leckerbissen sind oft zu einem einzigen Irrtum die Bestandteile aus allen Weltgegenden des menschlichen Geistes mit unermüdlicher Kunst zusammengeholt.

[266] Könnte es nicht noch vor Abfassung der logischen Konstitution eine provisorische Philosophie geben; und ist nicht alle Philosophie provisorisch, bis die Konstitution durch die Akzeptation sanktioniert ist?

[267] Je mehr man schon weiß, je mehr hat man noch zu lernen. Mit dem Wissen nimmt das Nichtwissen in gleichem Grade zu, oder vielmehr das Wissen des Nichtwissens.

[268] Was man eine glückliche Ehe nennt, verhält sich zur Liebe, wie ein korrektes Gedicht zu improvisiertem Gesang.

260: Wilhelm. S 418 [3]. *Vgl. Friedrich an Wilhelm, Anfang Feb. 1798 (Walzel 349):* Ich bin entschieden dafür, daß *Wieland* in dem bewußten Fragment genannt werde. *17. Febr. 1798 (Walzel 352):* Nicht bei dem Grazienfragment [= A 241] wünsche ich Wieland genannt, denn dieses ist ja ganz allgemein, es treffe wen es trifft . . . Sondern in dem andern, wo Wielands eigene Worte zitiert werden.

261: Wilhelm. S 418 [4].

262: Friedrich. XVIII 47 [287]: Jeder Mensch ein beschränkter Gott.

263: Friedrich. *Vgl. z. B.* XVIII 10 [68]: Kants dürftiges Moralprinzip weit unter den Mystikern. —

264: Friedrich. K 236 [42]: Man soll nur mit denen symphilosophieren, die *à la hauteur* sind.

[269] W. sagte von einem jungen Philosophen: Er trage einen Theorien-Eierstock im Gehirne, und lege täglich wie eine Henne seine Theorie; und das sei für ihn der einzig mögliche Ruhepunkt in seinem beständigen Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung, welches eine fatigante Manoeuvre sein möchte.

[270] Leibniz ließ sich bekanntlich Augengläser von Spinosa machen; und das ist der einzige Verkehr, den er mit ihm oder mit seiner Philosophie gehabt hat. Hätte er sich doch auch Augen von ihm machen lassen, um in die ihm unbekannte Weltgegend der Philosophie, wo Spinosa seine Heimat hat, wenigstens aus der Ferne hinüber[1] schauen zu können!

[271] Vielleicht muß man um einen transzendentalen Gesichtspunkt für das Antike zu haben, erzmodern sein. Winckelmann hat die Griechen wie ein Grieche gefühlt. Hemsterhuys hingegen wußte modernen Umfang durch antike Einfachheit schön zu beschränken, und warf von der Höhe seiner Bildung, wie von einer freien Grenze, gleich seelenvolle Blicke in die alte, und in die neue Welt.

[272] Warum sollte es nicht auch unmoralische Menschen geben dürfen, so gut wie unphilosophische und unpoetische? Nur antipolitische oder unrechtliche Menschen können nicht geduldet werden.

[273] Mystik ist was allein das Auge des Liebenden an dem Geliebten sieht. Jeder mag seine Mystik für sich haben, nur muß er sie auch für sich behalten. Es gibt wohl viele, die das schöne Altertum travestieren, gewiß aber auch einige die es mystifizieren, und also für sich behalten müssen.

Beides entfernt von dem Sinn in dem es rein genossen, und von dem Wege worauf es zurückgebracht werden kann.

[274] Jede Philosophie der Philosophie, nach der Spinosa kein Philosoph ist, muß verdächtig scheinen.

269: Wilhelm; *von Friedrich einem Brief Wilhelms entnommen. Vgl. Schleiermacher an Wilhelm, 6. März 1798 (Euphorion, XXI 592); Walzel 358.*

270: Friedrich. K 232 [26]. [1] herüber

271: Wilhelm. S 423 [24].

272: Friedrich. LN 104: Warum sollte es denn nicht auch immoralische Menschen geben, wie man unpoetische und unphilosophische toleriert? — Nur unpolitische oder antipolitische Menschen dürfen nicht toleriert werden. —

273: Wilhelm, *mit einem Zusatz von Friedrich. Schleiermacher an Wilhelm, 15. Jan. 1798, Walzel 344:* »Zu dem [Fragment] vom Mystifizieren will er [Friedrich] einen Zusatz machen — wahrscheinlich um das letzte Wort zu behalten — und es soll die Gestalt eines kleinen Dialogs gewinnen.«

[275] Sie jammern immer, die deutschen Autoren schrieben nur für einen so kleinen Kreis, ja oft nur für sich selbst untereinander. Das ist recht gut. Dadurch wird die deutsche Literatur immer mehr Geist und Charakter bekommen. Und unterdessen kann vielleicht ein Publikum entstehen.

[276] Leibniz war so sehr Moderantist, daß er auch das Ich, und Nicht-Ich, wie Katholizismus und Protestantismus verschmelzen wollte, und Tun und Leiden nur dem Grade nach verschieden hielt. Das heißt die Harmonie chargieren, und die Billigkeit bis zur Karikatur treiben.

[277] An die Griechen zu glauben, ist eben auch eine Mode des Zeitalters. Sie hören gern genug über die Griechen deklamieren. Kommt aber einer und sagt: Hier sind welche; so ist niemand zu Hause.

[278] Vieles was Dummheit scheint, ist Narrheit, die gemeiner ist, als man denkt. Narrheit ist absolute Verkehrtheit der Tendenz, gänzlicher Mangel an historischem Geist.

[279] Leibnizens Methode der Jurisprudenz ist ihrem Zwecke nach eine allgemeine Ausstellung seiner Plane. Er hatte es auf alles angelegt: Praktiker, Kanzellist, Professor, Hofmeister. Das Eigne davon ist bloße Kombination des juristischen Stoffs mit der theologischen Form. Die THEODIZEE ist im Gegenteil eine Advokatenschrift in Sachen Gottes contra Bayle und Konsorten.

[280] Man hält es für ein Unglück, daß es kein bestimmtes Gefühl der physischen Gesundheit gibt, wohl aber der Krankheit. Wie weise diese Ver-

275: Friedrich. K 230 [25]. *Vgl. LN, S. 226 (Anm. zu 73).*
276: Friedrich *und* Schleiermacher? XVIII 44 [260]: L. ist durchaus *Moderantist.* — *Vgl. D*[1] *71, 73 [38], [41].*
278: Friedrich. K 231 [27]. XVIII 87 [687]: Sehr vieles was Dummheit scheint, ist Narrheit d. h. absolute Schiefheit. Narrheit ist nichts als <absoluter> Mangel an historischem Geist. —
279: Schleiermacher, *Keime dazu aber auch in Friedrichs Heften.* D[1] 72: Leibniz' Methode der Jurisprudenz ist ihrem Zweck nach eine allgemeine Epideixis, er hatte es auf alles angelegt: Praktiker, Kanzellist, Professor, Hofmeister. Das Eigne daran ist simple Kombination des juristischen Stoffs mit der theologischen Form. D[1] 73: Die Theodizee ist eine Gegenschrift in Sachen Gottes *contra* Bayle und Konsorten. XVIII 43 [248]: . . . in der Theologie [ist Leibniz] Jurist, in der Philosophie ein Mediziner. XVIII 51 [330]: Sehr Leibnizisch ist die Synthese von Theologie und Jurisprudenz. — XVIII 49 [313]: Theologie und Jurisprudenz *groteske* Fakultäten. Da ist L. eigentlich zu Hause. Jede Unreinigkeit behandelte er als einen Schaden und Krankheit, chirurgisch und medizinisch, oder diplomatisch.
280: Schleiermacher. D[1] 87 [26]. *Aus dessen Leibnizheft 19.*

anstaltung der Natur sei, sieht man aus dem Zustande der Wissenschaften, wo der Fall umgekehrt ist, und wo ein Wassersüchtiger, Hektischer und Gelbsüchtiger, wenn er sich mit einem Gesunden vergleicht, glaubt, es gäbe zwischen ihnen keinen andern Unterschied als den zwischen Fett und Mager oder Brünett und Blondin.

[281] Fichtes Wissenschaftslehre ist eine Philosophie über die Materie der Kantischen Philosophie. Von der Form redet er nicht viel, weil er Meister derselben ist. Wenn aber das Wesen der kritischen Methode darin besteht, daß Theorie des bestimmenden Vermögens und System der bestimmten Gemütswirkungen in ihr wie Sache und Gedanken in der prästabilierten Harmonie innigst vereinigt sind: so dürfte er wohl auch in der Form ein Kant in der zweiten Potenz und die Wissenschaftslehre weit kritischer sein, als sie scheint. Vorzüglich die neue Darstellung der Wissenschaftslehre ist immer zugleich Philosophie und Philosophie der Philosophie. Es mag gültige Bedeutungen des Worts Kritisch geben, in welchen[1] es nicht auf jede Fichtische Schrift paßt. Aber bei Fichte muß man, wie er selbst, ohne alle Nebenrücksicht nur auf das Ganze sehen und auf das Eine, worauf es eigentlich ankommt; nur so kann man die Identität seiner Philosophie mit der Kantischen sehen und begreifen. Auch ist kritisch wohl etwas, was man nie genug sein kann.

[282] Wenn der Mensch nicht weiter kommen kann, so hilft er sich mit einem Machtspruche, oder einer Machthandlung, einem raschen Entschluß.

[283] Wer sucht wird zweifeln. Das Genie sagt aber so dreist und sicher, was es in sich vorgehn sieht, weil es nicht in seiner Darstellung und also auch die Darstellung nicht in ihm befangen ist, sondern seine Betrachtung und das Betrachtete frei zusammen zu stimmen, zu einem Werke frei sich zu vereinigen scheinen. Wenn wir von der Außenwelt sprechen, wenn wir wirkliche Gegenstände schildern, so verfahren wir wie das Genie. Ohne Genialität existierten wir alle überhaupt nicht. Genie ist zu allem nötig. Was man aber gewöhnlich Genie nennt, ist Genie des Genies.

[284] Der Geist führt einen ewigen Selbstbeweis.

[285] Der transzendentale Gesichtspunkt für dieses Leben erwartet uns. Dort wird es uns erst recht bedeutend werden.

281: Friedrich. Zur Philologie, S. 46 f. [47]: . . . die philosophische Kritik [ist] nichts als $\Phi\sigma^2$, Philosophie der Philosophie. *Kant* ist kein kritischer, bloß ein *kritisierender* Philosoph; Fichte ein *kritisierter.* [1] welchem *A*
282: Novalis. N 422 [24].
283: Novalis. N 418 und 420 [22].
284: Novalis. N 412 [5].
285: Novalis. N 432 [49].

[286] Das Leben eines wahrhaft kanonischen Menschen muß durchgehends symbolisch sein. Wäre unter dieser Voraussetzung nicht jeder Tod ein Versöhnungstod? Mehr oder weniger versteht sich; und ließen sich nicht mehre höchst merkwürdige Folgerungen daraus ziehen?

[287] Nur dann zeige ich, daß ich einen Schriftsteller verstanden habe, wenn ich in seinem Geiste handeln kann; wenn ich ihn, ohne seine Individualität zu schmälern, übersetzen und mannichfach verändern kann.

[288] Wir sind dem Aufwachen nah, wenn wir träumen daß wir träumen.

[289] Echt geselliger Witz ist ohne Knall. Es gibt eine Art desselben, die nur magisches Farbenspiel in höhern Sphären ist.

[290] Geistvoll ist das, worin sich der Geist unaufhörlich offenbart, wenigstens oft von neuem in veränderter Gestalt wiedererscheint; nicht bloß etwa nur einmal, so zu Anfang, wie bei vielen philosophischen Systemen.

[291] Deutsche gibt es überall. Germanität ist so wenig, wie Romanität, Gräzität oder Britannität auf einen besondern Staat eingeschränkt; es sind allgemeine Menschencharaktere die nur hie und da vorzüglich allgemein geworden sind. Deutschheit ist echte Popularität, und darum ein Ideal.

[292] Der Tod ist eine Selbstbesiegung, die wie alle Selbstüberwindung, eine neue leichtere Existenz verschafft.

[293] Brauchen wir zum Gewöhnlichen und Gemeinen vielleicht deswegen so viel Kraft und Anstrengung, weil für den eigentlichen Menschen nichts ungewöhnlicher nichts ungemeiner ist als armselige Gewöhnlichkeit?

[294] Genialischer Scharfsinn ist scharfsinniger Gebrauch des Scharfsinns.

[295] Auf die berühmte Preisfrage der Berliner Akademie der Wissenschaften über die Fortschritte der Metaphysik sind Antworten jeder Art erschienen: eine feindliche, eine günstige, eine überflüssige, noch eine, auch eine dramatische, und sogar eine sokratische von Hülsen. Ein wenig Enthusiasmus, wenn er auch roh sein sollte, ein gewisser Schein von Universalität verfehlen ihre Wirkung nicht leicht, und verschaffen auch wohl dem Paradoxen ein Publikum. Aber der Sinn für reine Genialität ist selbst unter gebildeten Menschen eine Seltenheit. Kein Wunder also, wenn es nur wenige wissen, daß Hülsens Werk eines von denen ist, wie sie in der Philosophie immer sehr selten waren und es auch jetzt noch sind: ein Werk im strengsten Sinne des Worts, ein Kunstwerk, das Ganze aus

286: Novalis. N 418 [21].
287: Novalis. N 424 [29].
288: Novalis. N 416 [16].
289: Novalis. N 424 [30].
290: Novalis. N 426 [31].
291: Novalis. N 438 [66].
292: Novalis. N 414 [11].
293: N 414 [12].
294: Novalis. N 434 [55].
295: Friedrich, *der damals in einer Reihe von »philosophischen Rhapsodien« über Hülsen schreiben wollte. (Friedrich Schlegel und Novalis . . . hrsg. von Max Preitz, Darmstadt 1957, S. 117.)*

Einem Stück, an dialektischer Virtuosität das nächste nach Fichte, und das eine erste Schrift, die der Veranlassung nach eine Gelegenheitsschrift sein sollte. Hülsen ist seines Gedankens und seines Ausdrucks völlig Meister, er geht sicher und leise; und diese ruhige hohe Besonnenheit bei dem weitumfassenden Blick und der reinen Humanität, ist es eben was ein historischer Philosoph in seinem antiquarischen und aus der Mode gekommenen Dialekt das Sokratische nennen würde; eine Terminiologie, die sich jedoch ein Künstler, der so viel philologischen Geist hat, gefallen lassen muß.

[296] Ungeachtet er so eine idyllische Natur ist, hat Fontenelle doch eine starke Antipathie gegen den Instinkt, und vergleicht das reine Talent, welches er für unmöglich hält, mit dem ganz absichtslosen Kunstfleiße der Biber. Wie schwer ist es, sich selbst nicht zu übersehn! Denn wenn Fontenelle sagt: *La gêne fait l'essence et le merite brillant de la poesie:* so scheints kaum möglich, die französische Poesie mit wenigen Worten besser zu charakterisieren. Aber ein Biber, der Academicien wäre, könnte wohl nicht mit vollkommnerem Unbewußtsein das Rechte treffen.

[297] Gebildet ist ein Werk, wenn es überall scharf begrenzt, innerhalb der Grenzen aber grenzenlos und unerschöpflich ist, wenn es sich selbst ganz treu, überall gleich, und doch über sich selbst erhaben ist. Das Höchste und Letzte ist, wie bei der Erziehung eines jungen Engländers, *le grand tour*. Es muß durch alle drei oder vier Weltteile der Menschheit gewandert sein, nicht um die Ecken seiner Individualität abzuschleifen, sondern um seinen Blick zu erweitern und seinem Geist mehr Freiheit und innre Vielseitigkeit und dadurch mehr Selbständigkeit und Selbstgenügsamkeit zu geben.

[298] Die Orthodoxen unter den Kantianern suchen das Prinzip ihrer Philosophie vergeblich im Kant. Es steht in Bürgers Gedichten und lautet: »Ein Kaiserwort soll man nicht drehn noch deuteln.«

[299] An genialischem Unbewußtsein können die Philosophen, dünkt mich, den Dichtern den Rang recht wohl streitig machen.

296: Friedrich? XVIII 49 [312] *schreibt dieser von Leibniz:* Sein Talent war von dem reinen Talent; er wußte so wenig was er tat, als die Biber von ihrer Kunst.
297: Friedrich. XVIII 123 [1]: Idee von le grand tour durch die vier oder sechs Weltteile des menschlichen Geistes. —
299: Friedrich. XVIII 94 [785]: An genialischem Unbewußtsein übertreffen die Philosophen die Poeten doch sehr weit. — *Vgl. XVIII 50 [318].*

[300] Wenn Verstand und Unverstand sich berühren, so gibt es einen elektrischen Schlag. Das nennt man Polemik.

[301] Noch bewundern die Philosophen im Spinosa nur die Konsequenz, wie die Engländer am Shakespeare bloß die Wahrheit preisen.

[302] Vermischte Gedanken sollten die Kartons der Philosophie sein. Man weiß, was diese den Kennern der Malerei gelten. Wer nicht philosophische Welten mit dem Crayon skizzieren, jeden Gedanken, der Physiognomie hat, mit ein paar Federstrichen charakterisieren kann, für den wird die Philosophie nie Kunst, und also auch nie Wissenschaft werden. Denn in der Philosophie geht der Weg zur Wissenschaft nur durch die Kunst, wie der Dichter im Gegenteil erst durch Wissenschaft ein Künstler wird.

[303] Immer tiefer zu dringen, immer höher zu steigen, ist die Lieblingsneigung der Philosophen. Auch gelingt es, wenn man ihnen aufs Wort glaubt, mit bewundrungswürdiger Schnelligkeit. Mit dem Weiterkommen geht es dagegen langsam genug. Besonders in Rücksicht der Höhe überbieten sie sich ordentlich, wie wenn zwei zugleich auf einer Auktion unbedingte Kommission haben. Vielleicht ist aber alle Philosophie, die philosophisch ist, unendlich hoch und unendlich tief. Oder steht Plato niedriger als die jetzigen Philosophen?

[304] Auch die Philosophie ist das Resultat zwei streitender Kräfte, der Poesie und Praxis. Wo diese sich ganz durchdringen und in eins schmelzen, da entsteht Philosophie; wenn sie sich wieder zersetzt, wird sie Mythologie, oder wirft sich ins Leben zurück. Aus Dichtung und Gesetzgebung bildete sich die griechische Weisheit. Die höchste Philosophie, vermuten einige, dürfte wieder Poesie werden; und es ist sogar eine bekannte Erfahrung, daß gemeine Naturen erst nach ihrer Art zu philosophieren anfangen, wenn sie zu leben aufhören. — Diesen chemischen Prozeß des Philosophierens besser darzustellen, wo möglich die dynamischen Gesetze desselben ganz ins reine zu bringen, und die Philosophie, welche sich immer von neuem organisieren und desorganisieren muß, in ihre lebendigen Grundkräfte zu scheiden, und zu ihrem Ursprung zurückzuführen, das halte ich für Schellings eigentliche Bestimmung. Dagegen scheint mir seine Polemik, besonders aber seine literarische Kritik der Philosophie eine falsche Tendenz zu sein; und seine Anlage zur Universalität ist wohl

300: Friedrich. K 231 [28].
301: Friedrich. K 232 [29].
302: Friedrich. *Vgl. LN 92 und den Kommentar dazu.*
304: Friedrich. *Vgl. Walzel 375.*

noch nicht gebildet genug, um in der Philosophie der Physik das finden zu können, was sie da sucht.

[305] Absicht bis zur Ironie, und mit willkürlichem Schein von Selbstvernichtung ist ebensowohl naiv, als Instinkt bis zur Ironie. Wie das Naive mit den Widersprüchen der Theorie und der Praxis, so spielt das Groteske mit wunderlichen Versetzungen von Form und Materie, liebt den Schein des Zufälligen und Seltsamen, und kokettiert gleichsam mit unbedingter Willkür. Humor hat es mit Sein und Nichtsein zu tun, und sein eigentliches Wesen ist Reflexion. Daher seine Verwandtschaft mit der Elegie und allem, was transzendental ist; daher aber auch sein Hochmut und sein Hang zur Mystik des Witzes. Wie Genialität dem Naiven, so ist ernste reine Schönheit dem Humor notwendig. Er schwebt am liebsten über leicht und klar strömenden Rhapsodien der Philosophie oder der Poesie und flieht schwerfällige Massen, und abgerißne Bruchstücke.

[306] Die Geschichte von den Gergesener Säuen ist wohl eine sinnbildliche Prophezeiung von der Periode der Kraftgenies, die sich nun glücklich in das Meer der Vergessenheit gestürzt haben.

[307] Wenn ich meine Antipathie gegen das Katzengeschlecht erkläre, so nehme ich Peter Leberechts gestiefelten Kater aus. Krallen hat er, und wer davon geritzt worden ist, schreit, wie billig, über ihn; andre aber kann es belustigen, wie er gleichsam auf dem Dache der dramatischen Kunst herumspaziert.

[308] Der Denker braucht grade ein solches Licht wie der Maler: hell, ohne unmittelbaren Sonnenschein oder blendende Reflexe, und, wo möglich, von oben herab.

[309] Welche Vorstellungen müssen die Theoristen gehabt haben, die das Porträt vom Gebiet der eigentlich schönen, freien und schaffenden Kunst ausschließen. Es ist grade, als wollte man es nicht für Poesie gelten lassen, wenn ein Dichter seine wirkliche Geliebte besingt. Das Porträt ist die Grundlage und der Prüfstein des historischen Gemäldes.

[310] Neuerdings ist die unerwartete Entdeckung gemacht worden, in der Gruppe des Laokoon sei der Held sterbend vorgestellt, und zwar an einem Schlagflusse. Weiter läßt sich nun die Kennerschaft in dieser Richtung nicht

305: Friedrich. LN 1065: Der Gegensatz des Naiven (des unendlich oder bis zur Ironie natürlichen) wäre das *Groteske* oder das unendlich willkürliche und zufällige (Märchenhafte, Arabeske) ‹spielt um Materie und Form wie das Naive um Absicht und Instinkt.› *Vgl. auch LN 777, 789, 1630.*
309: Wilhelm. S 435 [70].
310: Wilhelm. *Vgl. Friedrich an Wilhelm, 13. April 1798:* Daß Du Hirt über die Nase hauen willst [ist prächtig.]

treiben, es müßte uns denn jemand belehren, Laokoon sei wirklich schon tot, welches auch in Rücksicht auf den Kenner seine vollkommene Richtigkeit haben würde. Bei Gelegenheit werden Lessing und Winckelmann zurechtgewiesen: nicht Schönheit, wie jener behauptet, (eigentlich beide und mit ihnen Mengs) noch stille Größe und edle Einfalt, wie dieser, sei das Grundgesetz der griechischen Kunst gewesen, sondern Wahrheit der Charakteristik. Charakterisieren will wohl alle menschliche Bildnerei bis auf die hölzernen Götzen der Kamtschadalen hinunter. Wenn man aber den Geist einer Sache in Einem Zuge fassen will, so nennt man nicht das, was sich von selbst versteht, und was sie mit andern gemein hat, sondern was wesentlich ihre Eigentümlichkeit bezeichnet. Charakterlose Schönheit läßt sich nicht denken: sie wird, wenn auch keinen ethischen, doch allezeit einen physischen Charakter haben, d. h. die Schönheit eines gewissen Alters und Geschlechts sein, oder bestimmte körperliche Gewöhnungen verraten, wie die Körper der Ringer. Die alte Kunst hat nicht nur ihre unter Anleitung der Mythologie erschaffnen Bildungen in dem höchsten und würdigsten Sinne gedacht,sondern mit jedem Charakter der Formen und des Ausdrucks den Grad von Schönheit vereinbart, der dabei stattfinden konnte, ohne jenen zu zerstören. Daß sie dies auch da möglich zu machen gewußt, wo ein barbarischer Geschmack nicht einmal des Gedankens fähig gewesen wäre, läßt sich, z. B. an antiken Medusenköpfen, beinah mit Händen greifen. Wenn komische oder tragische Darstellungen ein Einwurf gegen dies allgemeine, durchgängige Streben nach Schönheit wären, so läge er zu nahe, als daß er Kennern des Altertums wie Mengs und Winckelmann hätte entgehen können. Man vergleiche die gröbste Ausgelassenheit antiker Satyren und Bacchantinnen mit ähnlichen Vorstellungen aus der flamändischen Schule, und man müßte selbst ganz unhellenisch sein, wenn man nicht dort noch das Hellenische fühlte. Es ist ganz etwas anders, im Schmutze gemeiner Sinnlichkeit einheimisch sein, oder sich, wie eine Gottheit in eine Tiergestalt, aus mutwilliger Lust dazu herablassen. Auch bei der Wahl schrecklicher Gegenstände kommt ja noch alles auf die Behandlung an, welche den mildernden Hauch der Schönheit darüber verbreiten kann, und in der griechischen Kunst und Poesie wirklich verbreitet hat. Grade in streitenden Elementen, in dem unauflöslich scheinenden Widerspruche zwischen der Natur des Dargestellten und dem Gesetze der Darstellung, erscheint die innre Harmonie des Geistes am göttlichsten. Oder wird man in den Tragödien des Sophokles, deswegen weil sie höchst tragisch sind, die stille Größe und edle Einfalt wegleugnen? Daß im Körper des Laokoon der gewaltsamste Zustand des Leidens und der Anstrengung ausgedrückt sei, hat Winckelmann sehr bestimmt anerkannt; nur im Gesichte, behauptet er, erscheine die nicht erliegende Heldenseele. Jetzt erfahren wir, daß Laokoon nicht schreit, weil er nicht mehr schreien kann. Nämlich von wegen des Schlagflusses. Freilich kann er nicht schreien, sonst würde er gegen eine so entstellende Beschreibung und Verkennung seiner heroischen Größe die Stimme erheben.

[311] Wenn der Geschmack der Engländer in der Malerei, wie die mechanische Zierlichkeit ihrer Kupferstiche befürchten läßt, sich auf dem festen Lande

311: Wilhelm. S 435 [71].

noch weiter verbreiten sollte, so möchte man darauf antragen, den ohnedies unschicklichen Namen, historisches Gemälde, abzuschaffen und dafür theatralisches Gemälde einzuführen.

[312] Gegen den Vorwurf, daß die eroberten italiänischen Gemälde in Paris übel behandelt würden, hat sich der Säuberer derselben erboten, ein Bild von Carracci halb gereinigt und halb in seinem ursprünglichen Zustand aufzustellen. Ein artiger Einfall! So sieht man bei plötzlichem Lärm auf der Gasse manchmal ein halb rasiertes Gesicht zum Fenster herausgucken; und mit französischer Lebhaftigkeit und Ungeduld betrieben, mag das Säuberungsgeschäft überhaupt viel von der Barbierkunst an sich haben.

[313] Die zarte Weiblichkeit in Gedanken und Dichtungen, die auf den Bildern der Angelika Kauffmann anzieht, hat sich bei den Figuren mitunter auf eine unerlaubte Art eingeschlichen: ihren Jünglingen sieht es aus den Augen, daß sie gar zu gern einen Mädchenbusen hätten, und wo möglich auch solche Hüften. Vielleicht waren sich die griechischen Malerinnen dieser Grenze oder Klippe ihres Talentes bewußt. Unter den wenigen, die Plinius nennt, führt er von der Timarete, Irene und Lala nur weibliche Figuren an.

[314] Da man jetzt überall moralische Nutzanwendungen verlangt, so wird man auch die Nützlichkeit der Porträtmalerei durch eine Beziehung auf häusliches Glück dartun müssen. Mancher, der sich an seiner Frau ein wenig müde gesehen, findet seine ersten Regungen vor den reineren Zügen ihres Bildnisses wieder.

[315] Der Ursprung der griechischen Elegie, sagt man, liege in der lydischen Doppelflöte. Sollte er nicht nächstdem auch in der menschlichen Natur zu suchen sein?

[316] Für Empiriker, die sich auch bis zum Streben nach Gründlichkeit und bis zum Glauben an einen großen Mann erheben können, wird die Fichtische Wissenschaftslehre doch nie mehr sein als das dritte Heft von dem Philosophischen Journal, die Konstitution.

[317] Wenn Nichts zuviel so viel bedeutet als Alles ein wenig: so ist Garve der größte deutsche Philosoph.

312: Wilhelm?

313: Wilhelm. S. 435 [72]. *O. Walzel und Sulger-Gebing (Die Brüder Schlegel in ihrem Verhältnis zur bildenden Kunst, München 1897, S. 41) schreiben das Fragment auf Grund einer ähnlichen Aussage (Walzel 278 f.) Friedrich zu:* Wenn sie [Sophie Mereau] darstellen könnte, so würde sie es tun wie Angelika Kauffmann, der die Busen und Hüften, auch immer wie von selbst aus den Fingern quellen. *(Friedrich an Wilhelm, 27. Mai 1796; Walzel 279.)*

314: Wilhelm. S 436 [73].

[318] Heraklit sagte, man lerne die Vernunft nicht durch Vielwisserei. Jetzt scheint es[1] nötiger zu erinnern, daß man durch reine Vernunft allein noch nicht gelehrt werde.

[319] Um einseitig sein zu können, muß man wenigstens eine Seite haben. Dies ist gar nicht der Fall der Menschen, die[1] (gleich echten Rhapsoden nach Platos Charakteristik dieser Gattung) nur für eins Sinn haben, nicht weil es ihr alles, sondern weil es ihr einziges ist, und immer dasselbe absingen. Ihr Geist ist nicht so wohl in enge Grenzen eingeschlossen; er hört vielmehr gleich auf, und wo er aufhört, geht unmittelbar der leere Raum an. Ihr ganzes Wesen ist wie ein Punkt, der aber doch die Ähnlichkeit mit dem Golde hat, daß er sich zu einem unglaublich dünnen Plättchen sehr weit auseinanderschlagen läßt.

[320] Warum fehlt in den modigen Verzeichnissen aller möglichen Grundsätze der Moral immer das Ridicüle? Etwa weil dieses Prinzip nur in der Praxis allgemein gilt?

[321] Über das geringste Handwerk der Alten wird keiner zu urteilen wagen, der es nicht versteht. Über die Poesie und Philosophie der Alten glaubt jeder mitsprechen zu dürfen, der eine Konjektur oder einen Kommentar machen kann, oder etwa in Italien gewesen ist. Hier glauben sie einmal dem Instinkt zu viel: denn übrigens mag es wohl eine Foderung der Vernunft sein, daß jeder Mensch ein Poet und ein Philosoph sein solle, und die Foderungen der Vernunft, sagt man, ziehen den Glauben nach sich. Man könnte diese Gattung des Naiven das philologische Naive nennen.

[322] Das beständige Wiederholen des Themas in der Philosophie entspringt aus zwei verschiedenen Ursachen. Entweder der Autor hat etwas entdeckt, er weiß aber selbst noch[1] nicht recht was; und in diesem Sinne sind Kants Schriften musikalisch genug. Oder er hat etwas Neues gehört, ohne es gehörig zu vernehmen, und in diesem Sinne sind die Kantianer die größten Tonkünstler der Literatur.

[323] Daß ein Prophet nicht in seinem Vaterlande gilt ist wohl der Grund, warum kluge Schriftsteller es so häufig vermeiden, ein Vaterland im Gebiete der Künste und Wissenschaften zu haben. Sie legen sich lieber aufs Reisen, Reisebeschreibungen[1], oder aufs Lesen und Übersetzen von Reisebeschreibungen, und erhalten das Lob der Universalität.

318: Friedrich. K 245 [73]. [1] es fast
319: [1] (die gleich *A*
321: Friedrich. K 232 [30].
322: Friedrich. K 232 [31]. *Vgl. LN 873.* [1] *fehlt*
323: Friedrich. K 244 [71]. [1] Reisebeschreiben

[324] Alle Gattungen sind gut, sagt Voltaire, ausgenommen die langweilige Gattung. Aber welches ist denn nun die langweilige Gattung? Sie mag größer sein als alle andern und viele Wege mögen dahin führen. Der kürzeste ist wohl, wenn ein Werk nicht weiß, zu welcher Gattung es gehören will oder soll. Sollte Voltaire diesen Weg nie gegangen sein?

[325] Wie Simonides die Poesie eine redende Malerei und die Malerei eine stumme Poesie nannte, so könnte man sagen, die Geschichte sei eine werdende Philosophie, und die Philosophie eine vollendete Geschichte. Aber Apoll, der nicht verschweigt und nicht sagt, sondern andeutet, wird nicht mehr verehrt und wo sich eine Muse sehen läßt, wollen sie sie gleich zu Protokoll vernehmen. Wie übel verfährt selbst Lessing mit jenem schönen Wort des geistvollen Griechen, der vielleicht keine Gelegenheit hatte, an *descriptive poetry* zu denken, und dem es sehr überflüssig scheinen mußte, daran zu erinnern, daß die Poesie auch eine geistige Musik sei, da er keine Vorstellung davon hatte, daß beide Künste getrennt sein könnten.

[326] Wenn gemeine Menschen, ohne Sinn für die Zukunft, einmal von der Wut des Fortschreitens ergriffen werden, treiben sie's auch recht buchstäblich. Den Kopf voran und die Augen zu schreiten sie in alle Welt, als ob der Geist Arme und Beine hätte. Wenn sie nicht etwa den Hals brechen, so erfolgt gewöhnlich eins von beiden: entweder sie werden stätisch oder sie machen linksum. Mit den letzten muß mans machen wie Caesar, der die Gewohnheit hatte, im Gedränge der Schlacht flüchtig gewordene[1] Krieger bei der Kehle zu packen, und mit dem Gesicht gegen die Feinde zu kehren.

[327] Virtuosen in verwandten Gattungen verstehn sich oft am wenigstens, und auch die geistige Nachbarschaft pflegt Feindseligkeiten zu veranlassen. So findet man nicht selten, daß edle und gebildete Menschen, die alle göttlich dichten, denken oder leben, deren jeder aber sich der Gottheit auf einem andern Wege nähert, einander die Religion absprechen, gar nicht um der Partei oder des Systems willen, sondern aus Mangel an Sinn für religiöse Individualität. Die Religion ist schlechthin groß wie

---

325: Friedrich. Von der Schönheit in der Dichtkunst, § 1: Die Vollendung einer Wissenschaft ist der einzige Schlüssel zu ihrer Geschichte, und ihre Vollendung ist oft nichts als das philosophische Resultat ihrer Geschichte.
326: Friedrich. K 244 [70]. [1] gewordne
327: Friedrich. *Vgl. z. B.* XVIII 44 [262]: Gott Vater ist der logische Gott, Christus und Maria der poetische, der heilige Geist der ethische.

die Natur, der vortrefflichste Priester hat doch nur ein klein Stück davon. Es gibt unendlich viel Arten derselben, die sich jedoch von selbst unter einige Hauptrubriken zu ordnen scheinen. Einige haben am meisten Talent für die Anbetung des Mittlers, für Wunder und Gesichte. Das sind die, welche der gemeine Mann, wie es kommt, Schwärmer oder Poeten nennt. Ein andrer weiß vielleicht mehr von Gott dem Vater, und versteht sich auf Geheimnisse und Weissagungen. Dieser ist ein Philosoph, und wird wie der Gesunde von der Gesundheit, nicht viel von der Religion reden, am wenigsten von seiner eignen. Andre glauben an den heiligen Geist, und was dem anhängt, Offenbarungen, Eingebungen usw.; an sonst aber niemand. Das sind künstlerische Naturen. Es ist ein sehr natürlicher ja fast unvermeidlicher Wunsch, alle Gattungen der Religion in sich vereinigen zu wollen. In der Ausführung ists damit aber ungefähr, wie mit der Vermischung der Dichtarten. Wer aus wahrem Instinkt zugleich an den Mittler und an den heiligen Geist glaubt, pflegt schon die Religion als isolierte Kunst zu treiben; welches eine der mißlichsten Professionen ist, die ein ehrlicher Mann treiben kann. Wie müßte es erst einem ergehn, der an alle drei glaubt!

[328] Nur der, welcher sich selbst setzt, kann andre setzen. Ebenso hat nur der, welcher sich selbst annihiliert, ein Recht jeden andern zu annihilieren.

[329] Es ist kindisch, den Leuten das einreden zu wollen, wofür sie keinen Sinn haben. Tut als ob sie nicht da wären, und macht ihnen vor, was sie sehen lernen sollen. Dies ist zugleich höchst weltbürgerlich und höchst sittlich; sehr höflich und sehr zynisch.

[330] Viele haben Geist oder Gemüt oder Fantasie. Aber weil es für sich selbst nur in flüchtiger dunstförmiger Gestalt erscheinen könnte, hat die Natur Sorge getragen, es durch irgend einen gemeinen erdigen Stoff chemisch zu binden. Dieses Gebundne zu entdecken ist die beständige Aufgabe des höchsten Wohlwollens, aber es erfodert viel Übung in der intellektuellen Chemie. Wer für jedes, was in der menschlichen Natur schön ist, ein untrügliches Reagens zu entdecken wüßte, würde uns eine neue Welt zeigen. Wie in der Vision des Propheten würde auf einmal das unendliche Feld zerstückter Menschenglieder lebendig werden.

[331] Es gibt Menschen, die kein Interesse an sich selbst nehmen. Einige, weil sie überhaupt keines, auch nicht an andern, fähig sind. Andere, weil sie ihres gleichmäßigen Fortschreitens sicher sind, und weil ihre selbstbildende Kraft keiner reflektierenden Teilnahme mehr bedarf, weil hier Freiheit in allen ihren höchsten und schönsten Äußerungen gleichsam Natur geworden ist. So berührt sich auch hier in der Erscheinung das Niedrigste und das Erhabenste.

328: Schleiermacher. D_1 81.
329: Schleiermacher. D_1 87.
330: Schleiermacher. D_1 80.
331: Schleiermacher. D_1 80.

[332] Unter den Menschen, die mit der Zeit fortgehn, gibt es manche, welche, wie die fortlaufenden Kommentare, bei den schwierigen Stellen nicht still stehn wollen.

[333] Gott ist nach Leibniz wirklich, weil nichts seine Möglichkeit verhindert. In dieser Rücksicht ist Leibnizens Philosophie recht gottähnlich.

[334] Dafür ist das Zeitalter noch nicht reif, sagen sie immer. Soll es deswegen unterbleiben? — Was noch nicht sein kann, muß wenigstens immer im Werden bleiben.

[335] Wenn Welt der Inbegriff desjenigen ist, was sich dynamisch affiziert, so wird es der gebildete Mensch wohl nie dahin bringen, nur in einer Welt zu leben. Die eine müßte die beste sein, die man nur suchen soll, nicht finden kann. Aber der Glaube an sie ist etwas so Heiliges, wie der Glaube an die Einzigkeit in der Freundschaft und Liebe.

[336] Wer mit seiner Manier, kleine Silhouetten von sich selbst in verschiednen Stellungen aus freier Hand auszuschneiden und umherzubieten, eine Gesellschaft unterhalten kann, oder auf den ersten Wink fertig ist, den Kastellan von sich selbst zu machen, und was in ihm ist jedem, der an seiner Türe stehn bleibt, zu zeigen wie ein Landedelmann die verschrobenen Anlagen seines englischen Gartens, der heißt ein offner Mensch. Für die, welche auch in die Gesellschaft ihre Trägheit mitbringen und beiläufig gern was sie um sich sehn mustern und klassifizieren möchten, ist dies freilich eine bequeme Eigenschaft. Auch gibt es Menschen genug, die dieser Foderung entsprechen, und durchaus in dem Styl eines Gartenhauses gebaut sind, wo jedes Fenster eine Tür ist, und jedermann Platz zu nehmen genötigt wird, in der Voraussetzung, daß er nicht mehr zu finden erwarte, als was ein Dieb in einer Nacht ausräumen könnte, ohne sich sonderlich zu bereichern. Ein eigentlicher Mensch, der etwas mehr in sich hat, als diesen ärmlichen Hausbedarf, wird sich freilich nicht so preisgeben, da es ohnedies vergeblich wäre, ihn aus Selbstbeschreibungen, auch aus den besten und geistvollsten, kennen lernen zu wollen. Von einem Charakter gibt es keine andre Erkenntnis als Anschauung. Ihr müßt selbst den Standpunkt finden, aus dem grade ihr das Ganze übersehn könnt, und müßt verstehn aus den Erscheinungen das Innere nach festen Gesetzen und sichern Ahndungen zu konstruieren. Für einen reellen Zweck ist also jenes Selbsterklären überflüssig. Und Offenheit in diesem Sinne zu fodern, ist ebenso anmaßend als unverständig. Wer dürfte sich selbst zerlegen, wie das Objekt einer anatomischen Vorlesung, das einzelne aus der Verbindung, in der es allein schön und verständlich ist, herausreißen, und auch das Feinste und Zarteste mit Worten gleichsam aussprützen, daß es zur Ungestaltheit ausgedehnt wird? Das innere Leben verschwindet unter

333: Friedrich? K 237 [45]. *Fast wörtlich in Schleiermachers Leibnizheft* D_1 72: Gott ist wirklich, weil nichts seine Möglichkeit hindert. In dieser Rücksicht ist Leibniz' Philosophie recht divin.
334: Schleiermacher. D_1 87. *Im Leibnizheft.*
335: Schleiermacher. D_1 80. *Im Leibnizheft.*
336: Schleiermacher. D_1 81 ff. *Vgl. Schlm. III, 74, 80, 97.*

dieser Behandlung; sie ist der jämmerlichste Selbstmord. Der Mensch gebe sich selbst, wie ein Kunstwerk, welches im Freien ausgestellt jedem den Zutritt verstattet, und doch nur von denen genossen und verstanden wird, die Sinn und Studium mitbringen. Er stehe frei und bewege sich seiner Natur gemäß, ohne zu fragen, wer ihn ansieht und wie. Diese ruhige Unbefangenheit verdient eigentlich den Namen der Offenheit allein: denn offen ist, wo hinein jeder gehn kann, ohne daß etwas Gewalttätiges nötig wäre; versteht sich, daß er auch das, was nicht niet- und nagelfest ist, mit Achtung behandle. Mehr gehört nicht zu der Gastfreiheit die der Mensch innerhalb seines Gemüts beweisen muß: alles übrige ist nur in den Ergießungen und den Genüssen einer vertrauten Freundschaft nicht an der unrechten Stelle. Um diesen engeren Kreis erst zu finden, bedarf es freilich einer etwas zuvorkommendern Mitteilung, einer schamhaften, schüchtern versuchenden Offenheit, die hie und da durch einen kleinen Druck ihr innerstes Dasein mit seinen Springfedern erraten läßt, und ihre Tendenz zu Liebe und Freundschaft offenbart. Sie ist aber kein permanenter Zustand, sondern wie eine Wünschelrute schlägt sie nur da an, wo der Instinkt der Freundschaft seinen Schatz zu heben hofft. Über diese schmale Linie des sittlich Schönen werden liebenswürdige Seelen nur durch Mißverstand zu beiden Seiten etwas hinausgeführt. Durch mißlungene Versuche dieses schönen Instinkts zu jener interessanten Verschlossenheit, die sich nicht verstellen, sondern nur verbergen will, und die jeden, der das Vortreffliche zu ahnden weiß, so zauberisch intriguiert; durch sanguinische Hoffnungen und durch eine Reizbarkeit, welche auch von der geringsten Affinität in Bewegung gesetzt wird, zu jener naiven Herzlichkeit, welche, wie die Freimaurer, meint, daß wenigstens der erste Grad niemals zu vielen gegeben werden kann. Diese Erscheinungen sind erfreulich und interessant, weil sie noch an der Grenze des Besten liegen, und nur der Uneingeweihte wird sie mit Manieren verwechseln, die aus reiner Unfähigkeit hervorgehn. So wie man ein nicht verstandnes Buch lieber verleugnet, so sind viele nur deswegen verschlossen, weil sie den Fragen über sich selbst ausweichen wollen; und wie manche nicht für sich lesen können, ohne zugleich die Worte hören zu lassen, so können manche sich nicht anschaun, ohne immer zu sagen, was sie sehn. Diese Verschlossenheit aber ist ängstlich und kindisch verlegen, und diese nur scheinbare Offenheit kümmert sich nicht, ob jemand da ist und wer, sondern strömt ihren Stoff aus ins Weite und nach allen Richtungen wie eine elektrische Spitze. Eine andre langweilige Offenheit, der mehr mit Hörern gedient ist, ist die der Enthusiasten die aus reinem Eifer für das Reich Gottes sich selbst vortragen, erläutern und übersetzen, weil sie glauben Normal-Seelen zu sein, an denen alles lehrreich und erbaulich ist. Heinrich Stilling mag leicht der vollkommenste unter diesen sein; und wie ist er nun ganz herunter? Mit dem was wir nur haben, können wir uns ohne so große Gefahr viel freigebiger zeigen. Erfahrungen und Erkenntnisse deren Erwerbung von[1] lokalen und temporellen Verhältnissen abhängt, darf keiner nur für sich haben wollen; sie müssen für jeden rechtlichen Mann immer bereit liegen. Es gibt freilich eine nicht eben beneidenswerte Art, auch Meinungen, Gefühle und Grundsätze nur so zu haben, und mit wem es

[1] an *A*

so steht, der hat natürlich für seine unbedeutende Offenheit einen weit größern Spielraum. Dagegen sind diejenigen sehr übel daran, bei denen Eigentümlichkeit des Sinnes und Charakters überall ins Spiel kommt. Ihnen muß man erlauben, auch mit dem was andren nur lose anzuhängen pflegt zurückhaltender zu sein, bis vollendete Kenntnis ihrer selbst und der andern ihnen den sichern Takt gibt, die Sache, worauf es den Leuten allein ankommt von ihrer individuellen Ansicht durchaus zu trennen und zu jedem Stoff, die ihnen fremde, jenen aber so erwünschte gemeine Form zu finden. So können Notizen und Urteile mitgeteilt werden, ohne auf Ideen hinzudeuten und Empfindungen zu profanieren; und die Heiligkeit des Gemüts kann bewahrt werden, ohne irgend einem zu versagen, was ihm auch nur entfernt gebührt. Wer es dahin gebracht hätte, könnte für jeden offen sein, nach dem Maß, welches ihm zukommt. Jeder würde glauben, ihn zu haben und zu kennen, und nur der, der ihm gleich wäre, oder dem er es gäbe, würde ihn wirklich besitzen.

[337] Arrogant ist, wer Sinn und Charakter zugleich hat, und sich dann und wann merken läßt, daß diese Verbindung gut und nützlich sei. Wer beides auch von den Weibern fodert, ist ein Weiberfeind.

[338] Nur die äußerlich bildende und schaffende Kraft des Menschen ist veränderlich und hat ihre Jahreszeiten. Verändrung ist nur ein Wort für die physische Welt. Das Ich verliert nichts, und in ihm geht nichts unter; es wohnt mit allem, was ihm angehört, seinen Gedanken und Gefühlen, in der Burgfreiheit der Unvergänglichkeit. Verloren gehn kann nur das, was bald hierhin bald dorthin gelegt wird. Im Ich bildet sich alles organisch, und alles hat seine Stelle. Was du verlieren kannst, hat dir noch nie angehört. Das gilt bis auf einzelne Gedanken.

[339] Sinn der sich selbst sieht, wird Geist; Geist ist innre Geselligkeit, Seele ist verborgene Liebenswürdigkeit. Aber die eigentliche Lebenskraft der innern Schönheit und Vollendung ist das Gemüt. Man kann etwas Geist haben ohne Seele, und viel Seele bei weniger Gemüt. Der Instinkt der sittlichen Größe aber, den wir Gemüt nennen, darf nur sprechen lernen, so hat er Geist. Er darf sich nur regen und lieben, so ist er ganz Seele; und wann er reif ist, hat er Sinn für alles. Geist ist wie eine Musik von Gedanken; wo Seele ist, da haben auch die Gefühle Umriß und Gestalt, edles Verhältnis und reizendes Kolorit. Gemüt ist die Poesie der erhabenen Vernunft, und durch Vereinigung mit Philosophie und sittlicher

337: Schleiermacher. D_1 86. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 5.*

338: Schleiermacher. D_1 80. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 7.*

339: Friedrich. Zur Philologie S. 51 [II 79]: Was ist *Geist* oder *Sinn*? Ist Geist etwa Sinn in der zweiten Potenz? LN 441: *Geist* ist die bestimmte Einheit und Ganzheit einer unbestimmten Mehrheit von unbedingten Eigenheiten. — LN 515: *Geist* ist . . . innrer Charakter, Charakter². — *Vgl. Schlm. III 74, XVIII 98 [831] und die Definition von »Gemüt« oben S. 106.*

Erfahrung entspringt aus ihm die namenlose Kunst, welche das verworrne flüchtige Leben ergreift und zur ewigen Einheit bildet.

[340] Was oft Liebe genannt wird, ist nur eine eigne Art von Magnetismus. Es fängt an mit einem beschwerlich kitzelnden *en rapport* Setzen, besteht in einer Desorganisation und endigt mit einem ekelhaften Hellsehen und viel Ermattung. Gewöhnlich ist auch einer dabei nüchtern.

[341] Wer einen höheren Gesichtspunkt für sich selbst gefunden hat, als sein äußeres Dasein, kann auf einzelne Momente die Welt aus sich entfernen. So werden diejenigen, die sich selbst noch nicht gefunden haben, nur auf einzelne Momente wie durch einen Zauber in die Welt hineingerückt, ob sie sich etwa finden möchten.

[342] Es ist schön, wenn ein schöner Geist sich selbst anlächelt, und der Augenblick, in welchem eine große Natur sich mit Ruhe und Ernst betrachtet, ist ein erhabener Augenblick. Aber das Höchste ist, wenn zwei Freunde zugleich ihr Heiligstes in der Seele des andern klar und vollständig erblicken, und ihres Wertes gemeinschaftlich froh ihre Schranken nur durch die Ergänzung des andern fühlen dürfen. Es ist die intellektuale Anschauung der Freundschaft.

[343] Wenn man ein interessantes philosophisches Phänomen, und dabei ein ausgezeichneter Schriftsteller ist, so kann man sicher auf den Ruhm eines großen Philosophen rechnen. Oft erhält man ihn auch ohne die letzte Bedingung.

[344] Philosophieren heißt die Allwissenheit gemeinschaftlich suchen.

[345] Es wäre zu wünschen, daß ein transzendentaler Linné die verschiedenen Ichs klassifizierte und eine recht genaue Beschreibung derselben allenfalls mit illuminierten Kupfern herausgäbe, damit das philosophierende Ich nicht mehr so oft mit dem philosophierten Ich verwechselt würde.

[346] Der gepriesne Salto mortale der Philosophen ist oft nur ein blinder Lärm. Sie nehmen in Gedanken einen erschrecklichen[1] Anlauf und wünschen

340: Schleiermacher. D_1 86. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 1.*
341: Schleiermacher. D_1 80. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 6.*
342: Friedrich. *Vgl. Schlm. III 74.*
343: Friedrich. XVIII 116 [1051]: Wer ein philosophisches Phänomen und dabei ein Autor ist, kann darauf rechnen, den Ruhm eines großen Philosophen zu erhalten. —
344: Friedrich. XVIII 515 [97]: *Philosophieren* heißt die Allwissenheit *gemeinschaftlich* suchen. *Vgl. XVIII 13* [101], *34 [167].*
345: Friedrich. K 237 [44].
346: Friedrich. K 233 [32]. XVIII 116 [1049]: *Jacobis* salto mortale ist nur ein blinder Lärm. Er bleibt immer da wo er ist, obgleich er nie

sich Glück zu der überstandnen Gefahr; sieht man aber nur etwas genau zu, so sitzen sie immer[2] auf dem alten Fleck. Es ist Don Quixotes Luftreise auf dem hölzernen Pferde. Auch[3] Jacobi scheint mir zwar nie ruhig werden zu können, aber doch immer da zu bleiben, wo er ist: in der Klemme zwischen zwei Arten von Philosophie, der systematischen und der absoluten, zwischen Spinosa und Leibniz, wo sich sein zarter Geist etwas wund gedrückt hat.

[347] Es ist noch ungleich gewagter, anzunehmen, daß jemand ein Philosoph sei, als zu behaupten, daß jemand ein Sophist sei: Soll das letzte nie erlaubt sein, so kann[1] das erste noch weniger gelten.

[348] Es gibt Elegien von der heroisch kläglichen Art, die man so erklären könnte: es sind die Empfindungen der Jämmerlichkeit bei den Gedanken der Albernheit von den Verhältnissen der Plattheit zur Tollheit.

[349] Die Duldung hat keinen andern Gegenstand als das Vernichtende. Wer nichts vernichten will, bedarf gar nicht geduldet zu werden; wer alles vernichten will, soll nicht geduldet werden. In dem was zwischen beiden liegt, hat diese Gesinnung ihren ganz freien Spielraum. Denn wenn man nicht intolerant sein dürfte, wäre die Toleranz nichts.

[350] Keine Poesie, keine Wirklichkeit. So wie es trotz aller Sinne ohne Fantasie keine Außenwelt gibt, so auch mit allem Sinn ohne Gemüt keine Geisterwelt. Wer nur Sinn hat, sieht keinen Menschen, sondern bloß Menschliches: dem Zauberstabe des Gemüts allein tut sich alles auf. Es setzt Menschen und ergreift sie; es schaut an wie das Auge ohne sich seiner mathematischen Operation bewußt zu sein.

[351] Hast du je den ganzen Umfang eines andern mit allen seinen Unebenheiten berühren können, ohne ihm Schmerzen zu machen? Ihr braucht beide keinen weitern Beweis zu führen, daß ihr gebildete Menschen seid.

[352] Es ist eine Dichtung der Geschichtschreiber der Natur, daß ihre plastischen Kräfte lange in vergeblichen Anstrengungen gearbeitet, und nachdem sie sich in Formen erschöpft hatten, die kein dauerndes Leben haben konnten,

ruhig sein kann; in der Klemme. — XVIII 115 [1047]: *Jacobi* ist zwischen die absolute Philosophie geraten und zwischen die systematische, und da ist sein Geist zu Schanden gequetscht. — *Vgl. Walzel 389.*
[1] schrecklichen *K* [2] immer noch *K*
[3] Auch . . . gedrückt hat] *fehlt K*
347: Friedrich. K 233 [33]. [1] darf
349: Schleiermacher. D_1 81 [10]. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 12.*
350: Schleiermacher. D_1 80 [7].
351: Schleiermacher. D_1 81 [9]. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 9.*
352: Schleiermacher. D_1 79 [1]. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 10. Der Keim dazu in seinem Tagebuch D_1 96.*

noch viele andre erzeugt worden wären, die zwar lebten, aber untergehn mußten, weil es ihnen an der Kraft fehlte sich fortzupflanzen. Die sich selbst bildende Kraft der Menschheit steht noch auf dieser Stufe. Wenige leben, und die meisten unter diesen haben nur ein vergängliches Dasein. Wenn sie ihr Ich in einem glücklichen Moment gefunden haben, so fehlt es ihnen doch an der Kraft es aus sich selbst wieder zu erzeugen. Der Tod ist ihr gewöhnlicher Zustand, und wenn sie einmal leben, glauben sie in eine andre Welt entzückt zu sein.

[353] Jene Geschichte von einem Franzosen der alten Zeit, welcher seine Adelszeichen den Gerichten übergab, um sie wieder zu fodern, wenn er durch den Handel einiges Vermögen erlangt haben würde, ist eine Allegorie auf die Bescheidenheit. Wer den Ruhm dieser beliebten Tugend haben will, muß es mit seinem innern Adel ebenso machen. Er gebe ihn der gemeinen Meinung *ad depositum* und erwerbe sich dadurch ein Recht ihn wieder zu fodern, daß er mit Glück und Fleiß einen Speditionshandel treibt mit fremden Verdiensten, Talenten und Einfällen, feinem und Mittelgut, wie es jeder verlangt.

[354] Wer Liberalität und Rigorismus verbinden wollte, bei dem müßte jene etwas mehr sein als Selbstverleugnung, und dieser etwas mehr als Einseitigkeit. Sollte das aber wohl erlaubt sein?

[355] Jämmerlich ist freilich jene praktische Philosophie der Franzosen und Engländer, von denen man meint, sie wüßten so gut, was der Mensch sei, unerachtet sie nicht darüber spekulierten, was er sein solle. Jede organische Natur hat ihre Regel, ihr Sollen; und wer darum nicht weiß, wie kann der sie kennen? Woher nehmen sie denn den Einteilungsgrund ihrer naturhistorischen Beschreibungen und wonach messen sie den Menschen? Eben so gut sind sie aber doch als jene, die mit dem Sollen anfangen und endigen. Diese wissen nicht, daß der sittliche Mensch aus eigner Kraft sich um seine Achse frei bewegt. Sie haben den Punkt außer der Erde gefunden, den nur ein Mathematiker suchen wollen kann, aber die Erde selbst verloren. Um zu sagen, was der Mensch soll, muß man einer sein, und es nebenbei auch wissen.

[356] Die Welt kennen, heißt wissen, daß man nicht viel auf derselben bedeutet, glauben, daß kein philosophischer Traum darin realisiert werden kann, und hoffen, daß sie nie anders werden wird, höchstens nur etwas dünner.

[357] Von einer guten Bibel fodert Lessing Anspielungen, Fingerzeige, Vorübungen; er billigt auch die Tautologien, welche den Scharfsinn üben, die Allegorien und Exempel, welche das Abstrakte lehrreich einkleiden;

353: Schleiermacher. D_1 86 [20]. *Der Keim dazu in seinem Tagebuch D_1 96.*
354: Schleiermacher. D_1 81 [11]. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 11.*
355: Schleiermacher. D_1 83 [14]. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 2.*
356: Schleiermacher. D_1 80 [6]. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 13.*
357: Friedrich. K 235 [39]. XVIII 62 [428]: [Kant] kann der Philosophie dieselben Dienste . . . leisten, wie nach Lessing die Bibel dem Menschengeschlechte. —

und er hat das Zutrauen, die geoffenbarten Geheimnisse seien bestimmt, in Vernunftwahrheiten ausgebildet zu werden. Welches Buch hätten die Philosophen nach diesem Ideal wohl schicklicher zu ihrer Bibel wählen können, als die KRITIK DER REINEN VERNUNFT?

[358] Leibniz bedient sich einmal, indem er das Wesen und Tun einer Monade beschreibt, des merkwürdigen Ausdrucks: *Cela peut aller jusqu'au sentiment.* Dies möchte man auf ihn selbst anwenden. Wenn jemand die Physik universeller macht, sie als ein Stück Mathematik und diese als ein Charadenspiel behandelt, und dann sieht daß er die Theologie dazu[1] nehmen muß, deren Geheimnisse seinen diplomatischen und deren verwickelte Streitfragen seinen chirurgischen Sinn anlocken: *cela peut aller jusqu'à la philosophie,* wenn er noch so viel Instinkt hat als Leibniz. Aber eine solche Philosophie wird doch immer nur ein konfuses, unvollständiges Etwas bleiben, wie der Urstoff nach Leibniz sein soll, der nach Art der[2] Genies die Form seines Innern einzelnen Gegenständen der Außenwelt anzudichten pflegt.

[359] Freundschaft ist partiale Ehe und Liebe ist Freundschaft von allen Seiten und nach allen Richtungen, universelle Freundschaft. Das Bewußtsein der notwendigen Grenzen ist das Unentbehrlichste und das Seltenste in der Freundschaft.

[360] Wenn eine Kunst die schwarze Kunst heißen sollte, so wäre es die, den Unsinn flüssig klar und beweglich zu machen, und ihn zur Masse zu bilden. Die Franzosen haben Meisterwerke der Gattung aufzuweisen. Alles große Unheil ist seinem innersten Grunde nach eine ernsthafte Fratze, eine *mauvaise plaisanterie.* Heil und Ehre also den Helden, die nicht müde werden, gegen die Torheit zu kämpfen, deren Unscheinbarstes oft den Keim zu einer endlosen Reihe ungeheurer Verwüstungen in sich trägt! Lessing und Fichte sind die Friedensfürsten der künftigen Jahrhunderte.

358: Friedrich. K 233 [34]; *von diesem anscheinend zum Teil aus Schleiermachers Leibnizheft zusammengestellt.* D_1 72: Leibniz hat eine Menge *perceptiones non satis distinctas* und monadische Vibrationen zusammengemacht und dabei gedacht: *cela peut aller jusqu'à la philosophie.* — D_1 73: Was kann aus einer Wissenschaft werden, die von ihren größten Adepten wie ein Charadenspiel behandelt wird? So gehen Leibniz und die Bernouillis mit der Mathematik um.
[1] noch dazu [2] des
359: Friedrich. XVIII 126 [49]: Liebe ist universelle Freundschaft, und Freundschaft ist abstrakte Liebe, partiale Ehe. — *Vgl. Schlm. I 106, 133.*
360: Friedrich. K 234 [36].

[361] Leibniz sieht die Existenz an wie eine Hofcharge, die man zu Lehn haben muß. Sein Gott ist nicht nur Lehnsherr der Existenz, sondern er besitzt auch als Regale allein Freiheit, Harmonie, synthetisches Vermögen. Ein fruchtbarer Beischlaf ist die Expedition eines Adelsdiploms für eine schlummernde Monade aus der göttlichen geheimen Kanzlei.

[362] Die Fertigkeit, zu einem gegebnen Zweck die Mittel zu finden, welche ihn, ohne Rücksicht auf etwas anders zu nehmen, am vollkommensten erreichen, und die, sie so zu wählen, daß nicht außer ihrer Beziehung auf den gegebnen Zweck noch etwas anders daraus erfolge, was entweder einen andern von unsern Zwecken hintertreibt, oder irgend einen Gegenstand für die Zukunft von unsern Bestrebungen ausschließt, sind sehr unterschiedene Talente, obgleich die Sprache für beide nur das Wort Klugheit darbietet. Man sollte es nicht an jeden verschwenden, der sich nur in den gemeinsten Fällen des Schicklichen zu bemächtigen weiß, oder der sich durch kleinliche Selbstbeobachtung eine gewisse Menschenkenntnis erworben hat, die weder etwas Schweres noch etwas Rühmliches ist. Man denkt sich unter Klugheit doch etwas Bedeutendes und Wichtiges, und das Talent aus einer Musterkarte von Mitteln die zweckmäßigsten auszuwählen ist etwas so Geringfügiges, daß auch der gemeinste Verstand dazu hinreicht, und daß kaum etwas anders als leidenschaftliche Verblendung jemanden darin kann fehl gehen lassen. Sich für so ein Objekt mit einem so imposanten Wort in Unkosten zu stecken, lohnt wahrlich der Mühe nicht. Auch rechtfertigt es der Sprachgebrauch nicht. Man schreibt der Natur oder dem höchsten Wesen nie Klugheit zu, ungeachtet man in allen ihren Veranstaltungen dies Talent in einem hohen Grade preist. Es wäre daher besser, dies Wort für die zweite Eigenschaft allein aufzubewahren. Bei dem Streben nach einem Zweck zugleich auf alle wirklichen und möglichen Zwecke hinsehn, und die natürlichen Wirkungen, die eine jede Handlung nebenher haben kann, berechnen, das ist in der Tat etwas Großes, und was man nur von wenigen wird rühmen können. Daß man im gemeinen Sprachgebrauch wirklich so etwas unter Klugheit versteht, geht auch aus dem Gefühl hervor, welches erregt wird, wenn man jemand mit einem gewissen Akzent als klug preist. Das erste ist, daß er uns imponiert, und das zweite, daß wir uns nach Wohlwollen und Ironie bei dem gerühmten Manne umsehn, und daß er uns verhaßt wird, wenn wir nicht beides antreffen. Das letzte dürfte eben so allgemein sein, als das erste und gewiß ist es auch, sobald man Klugheit in dieser Bedeutung nimmt, ebenso natürlich. Wir hoffen nämlich von jedem Menschen, daß wir ihn mehr oder weniger zu unsern Absichten werden gebrauchen können, und zugleich wünschen wir, daß er uns durch das freie Naturspiel seines Gemüts und durch absichtslose und unverwahrte Äußerungen ein Gegenstand des Wohlwollens und nach Gelegenheit auch ein Gegenstand für den Scherz oder den arglosen Spott werden möge. Bei andern Menschen sind wir ziemlich sicher beides allenfalls auch wider ihren Willen zu erlangen. Der ausgezeichnet Kluge aber, der seine

361: Schleiermacher? *Der erste Satz fast wörtlich im Leibnizheft* D_1 *73.*
362: Schleiermacher. D_1 85 [17]. *Der Keim dazu in seinem Tagebuch* D_1 *93.*

Handlungen so abmißt, daß nichts dabei herauskommen kann, als was er selbst beabsichtigt, macht uns für beides bloß von seinem guten Willen abhängig; und wenn er nicht Wohlwollen besitzt, um mit Bewußtsein und Freiheit in die Absichten andrer hinein zu gehen, oder wenn es ihm an der Ironie fehlt, die ihn dahin bringen könnte, absichtlich sich aus seiner Klugheit herauszusetzen und sich mit Entsagung auf dieselbe als ein Naturwesen der Gesellschaft zum beliebigen Gebrauch hinzugeben: so ist es natürlich, daß wir die Stelle, die er in unserm Kreise einnimmt, von einem andern besetzt wünschen.

[363] Das Geliebte zu vergöttern ist die Natur des Liebenden. Aber ein andres ist es, mit gespannter Imagination ein fremdes Bild unterschieben und eine reine Vollkommenheit anstaunen, die uns nur darum als solche erscheint, weil wir noch nicht gebildet genug sind, um die unendliche Fülle der menschlichen Natur zu begreifen, und die Harmonie ihrer Widersprüche zu verstehn. Laura war des Dichters Werk. Dennoch konnte die wirkliche Laura ein Weib sein, aus der ein nicht so einseitiger Schwärmer etwas weniger und etwas mehr als eine Heilige gemacht hätte.

[364] Idee zu einem Katechismus der Vernunft für edle Frauen. — Die zehn Gebote. 1) Du sollst keinen Geliebten haben neben ihm: aber du sollst Freundin sein können, ohne in das Kolorit der Liebe zu spielen und zu kokettieren oder anzubeten. 2) Du sollst dir kein Ideal machen, weder eines Engels im Himmel, noch eines Helden aus einem Gedicht oder Roman, noch eines selbstgeträumten oder fantasierten; sondern du sollst einen Mann lieben, wie er ist. Denn sie die Natur, deine Herrin, ist eine strenge Gottheit, welche die Schwärmerei der Mädchen heimsucht an den Frauen bis ins dritte und vierte Zeitalter ihrer Gefühle. 3) Du sollst von den Heiligtümern der Liebe auch nicht das kleinste mißbrauchen: denn die wird ihr zartes Gefühl verlieren, die ihre Gunst entweiht und sich hingibt für Geschenke und Gaben, oder um nur in Ruhe und Frieden Mutter zu werden. 4) Merke auf den Sabbat deines Herzens, daß du ihn feierst, und wenn sie dich halten, so mache dich frei oder gehe zu Grunde. 5) Ehre die Eigentümlichkeit und die Willkür deiner Kinder, auf daß es ihnen wohlgehe, und sie kräftig leben auf Erden. 6) Du sollst nicht absichtlich lebendig machen. 7) Du sollst keine Ehe schließen, die gebrochen werden müßte. 8) Du sollst nicht geliebt sein wollen, wo du nicht liebst. 9) Du sollst nicht falsch Zeugnis ablegen für die Männer; du sollst ihre Barbarei nicht beschönigen mit Worten und Werken. 10) Laß dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre. — Der Glaube. 1) Ich glaube an die unendliche Menschheit, die da war, ehe sie die Hülle der Männlichkeit und der Weiblichkeit annahm. 2) Ich glaube, daß ich nicht lebe, um zu gehorchen oder um mich zu zerstreuen, sondern um zu sein und zu werden; und ich glaube an die Macht des Willens und der Bildung, mich dem Unendlichen wieder zu nähern, mich aus den Fesseln der Mißbildung zu erlösen, und mich von den Schranken des Geschlechts unabhängig

364: Schleiermacher. *Vgl. Schlm. III 74, 80, 90 f., 97; Walzel 366;* D_1 *79.*

zu machen. 3) Ich glaube an Begeisterung und Tugend, an die Würde der Kunst und den Reiz der Wissenschaft, an Freundschaft der Männer und Liebe zum Vaterlande, an vergangene Größe und künftige Veredlung.

[365] Die Mathematik ist gleichsam eine sinnliche Logik, sie verhält sich zur Philosophie, wie die materiellen Künste, Musik und Plastik zur Poesie.

[366] Verstand ist mechanischer, Witz ist chemischer, Genie ist organischer Geist.

[367] Man glaubt Autoren oft durch Vergleichungen mit dem Fabrikwesen zu schmähen. Aber soll der wahre Autor nicht auch Fabrikant sein? Soll er nicht sein ganzes Leben dem Geschäft widmen, literarische Materie[1] in Formen zu bilden, die auf eine große Art zweckmäßig und nützlich sind? Wie sehr wäre manchem Pfuscher nur ein geringer Teil von dem Fleiß und der Sorgfalt zu wünschen, die wir an den gemeinsten[2] Werkzeugen kaum noch achten!

[368] Es gab und gibt schon Ärzte, die über ihre Kunst zu philosophieren wünschen. Die Kaufleute allein machen nicht einmal diese Prätension und sind recht altfränkisch bescheiden.

[369] Der Deputierte ist etwas ganz anders als der Repräsentant. Repräsentant ist nur, wer das politische Ganze in seiner Person, gleichsam identisch mit ihm, darstellt, er mag nun gewählt sein oder nicht; er ist wie die sichtbare Weltseele des Staats. Diese Idee, welche offenbar nicht selten

---

365: Friedrich. *Vgl.* XVIII 130 [97]: Die *Arithmetik* eine logische Musik, die *Geometrie* Plastik und Malerei . . . So lange hat mans versucht, Mathematik auf Musik und Malerei anzuwenden; nun kehre man es doch einmal um! —

366: Friedrich. XVIII 218 [295]: Sinn philosophische[,] Seele poetische[,] Gemüt ethische[,] Vernunft mechanische Universalität[,] Witz chemische Universalität[,] Geist organische Universalität.

367: Friedrich. K 253 [92]. XVIII 128 [77]: Man glaubt Autoren oft durch Vergleichung mit Fabrikwesen zu schmähen. Der wahre Autor *soll* Fabrikant sein, und hätten doch manche Sudler nur etwas davon!
[1] Materien [2] geringsten

368: Friedrich. XVIII 125 [28]: Sogar Ärzte gibts die Philosophen sein wollen, aber noch keinen philosophischen Kaufmann. —

369: Friedrich. XVIII 129 [82]: Ein Deputierter und Repräsentant sind wesentlich verschiedene Begriffe. — XVIII 128 [78]: Die priesterliche Gewalt im Staat ist mythisch Feldherr physisch der Richter ist historisch politisch. Diese vereinigt geben einen spartanischen König. . . Der König . . . oft ein Repräsentant. Der Feldherr immer ein gesetzlicher Despot.

der Geist der Monarchien war, ist vielleicht nirgends so rein und konsequent ausgeführt wie zu Sparta. Die spartanischen Könige waren zugleich die ersten Priester, Feldherren und Präsidenten der öffentlichen Erziehung. Mit der eigentlichen Administration hatten sie wenig zu schaffen; sie waren eben nichts als Könige im Sinne jener Idee. Die Gewalt des Priesters, des Feldherrn und des Erziehers ist ihrer Natur nach unbestimmt, universell, mehr oder weniger ein rechtlicher Despotismus. Nur durch den Geist der Repräsentation kann er gemildert und legitimiert werden.

[370] Sollte nicht das eine absolute Monarchie sein, wo alles Wesentliche durch ein Kabinett im Geheim geschieht, und wo ein Parlament über die Formen mit Pomp öffentlich reden und streiten darf? Eine absolute Monarchie könnte sonach sehr gut eine Art von Konstitution haben, die Unverständigen wohl gar republikanisch schiene.

[371] Um den Unterschied der Pflichten gegen sich selbst und der Pflichten gegen andre zu bestimmen, dürften sich schwerlich andre Kennzeichen finden, als die welche jener einfältige Mensch für den der Tragödie und der Komödie angab. Lachst du dabei und bekommst du am Ende etwas, so nimms für eine Pflicht gegen dich selbst; ist dir das Weinen näher und bekommts ein andrer, so nimms für eine Pflicht gegen den Nächsten. Daß die ganze Einteilung am Ende darauf hinausläuft, und daß es auch ein ganz unmoralischer Unterschied ist, leuchtet ein. Es entsteht daraus die Ansicht als ob es zwei ganz verschiedne im Streit liegende Stimmungen gäbe, die entweder sorgfältig auseinander gehalten oder durch eine kleinliche Arithmetik künstlich verglichen werden müßten. Es entstehn daraus die Fantome von Hingebung, Aufopferung, Großmut und was alles für moralisches Unheil. Überhaupt ist die gesamte Moral aller Systeme eher jedes andre, nur nicht moralisch.

[372] In den Werken der größten Dichter atmet nicht selten der Geist einer andern Kunst. Sollte dies nicht auch bei Malern der Fall sein; malt nicht Michelangelo in gewissem Sinn wie ein Bildhauer, Raffael wie ein Architekt, Correggio wie ein Musiker? Und gewiß würden sie darum nicht weniger Maler sein als Tizian, weil dieser bloß Maler war.

370: Friedrich. XVIII 129 [87]: Der Gegenbegriff zum *Kabinett* ist *Parlament . . . Hier* (im Kabinett) will man, ordnet an, ohne sich an die Formen zu kehren, hat seine Geheimnisse u.s.w. und läßt sie sprechen.

371: Schleiermacher. D_1 87. *In seinem Tagebuch 1, 24. Vgl.* D_1 *93.*

372: Friedrich, *der sich eingehend mit dem Plastischen, Pittoresken, Musikalischen und Architektonischen in der Poesie befaßt hat.* LN 1407: Correggios . . . Menschen blicken Triller. *Vgl. LN 1132, 1607.*

[373] Die Philosophie war bei den Alten *in ecclesia pressa*, die Kunst bei den Neuern; die Sittlichkeit aber war noch überall im Gedränge, die Nützlichkeit und die Rechtlichkeit mißgönnen ihr sogar die Existenz.

[374] Sieht man nicht auf Voltaires Behandlung, sondern bloß auf die Meinung des Buchs, das Weltall persiflieren sei Philosophie und eigentlich das Rechte: so kann man sagen, die französischen Philosophen machen es mit dem CANDIDE, wie die Weiber mit der Weiblichkeit; sie bringen ihn überall an.

[375] Grade die Energie hat am wenigsten das Bedürfnis, zu zeigen, was sie kann. Fodern es die Umstände, so mag sie gern Passivität scheinen, und verkannt werden. Sie ist zufrieden, im Stillen zu wirken ohne Akkompagnement und ohne Gestikulation. Der Virtuose, der genialische Mensch will einen bestimmten Zweck durchsetzen, ein Werk bilden usw. Der energische Mensch benutzt immer nur den Moment, und ist überall bereit und unendlich biegsam. Er hat unermeßlich viel Projekte oder gar keins: denn Energie ist zwar mehr als bloße Agilität, es ist wirkende, bestimmt nach außen wirkende Kraft, aber universelle Kraft, durch die der ganze Mensch sich bildet und handelt.

[376] Die passiven Christen betrachten die Religion meistens aus einem medizinischen, die aktiven aus einem merkantilischen Gesichtspunkte.

[377] Hat der Staat denn ein Recht, Wechsel aus reiner Willkür gültiger zu heiligen, als andre Verträge, und dadurch diese ihrer Majestät zu entsetzen?

373: Friedrich. LN 1080: Wie die Philosophen bei den Alten, so bilden die Künstler bei den Neuern einen *Staat im Staate*. Am meisten aber sind die wahrhaft moralischen Menschen in *ecclesia pressa* auch gegen die Philosophen. — *Vgl. XVIII 269 [896].*

375: Friedrich. XVIII 126 [43]: *Energie* ist mehr als Kraft ist *wirkende* Kraft, nicht bloß Agilität, sondern *bestimmt* nach außen wirkende Kraft, also nicht bloß wirkende sondern auch gegenwirkende. — XVIII 126 [47]: Der Virtuose, der genialische Mensch will einen *bestimmten Zweck* durchsetzen, ein Werk bilden pp. Der *energische Mensch* benutzt immer den Moment, ist immer fertig, hat unendlich viele Projekte oder gar keins; unendlich biegsam. — <*Energie* ist universelle Kraft . . .>

376: Friedrich. XVIII 125 [37]: Der Gesichtspunkt der Religion ist im Durchschnitt medizinisch (für passive Christen) oder merkantilisch. — *Vgl. XVIII 124 [11].*

377: Friedrich. XVIII 125 [26]: Der Staat hat kein Recht, Wechsel aus reiner Willkür gültiger zu heiligen, als andre Verträge. Das heißt die andren Verträge verspotten und sich selbst annihilieren. —

[378] Es ist nicht selten, daß jemand lange kalt scheint und heißt, der nachher bei außerordentlichen Veranlassungen durch die gewaltigsten Explosionen von Leidenschaft alles in Erstaunen setzt. Das ist der wahrhaft gefühlvolle Mensch, bei dem die ersten Eindrücke nicht stark sind, aber lange nachwirken, tief ins Innre dringen, und im Stillen durch ihre eigne Kraft wachsen. Immer gleich zu reagieren ist das Kennzeichen der Schwäche, jenes innre Crescendo der Empfindungen ist die Eigenheit energischer Naturen.

[379] Der Satan der italiänischen und engländischen Dichter mag poetischer sein: aber der deutsche Satan ist satanischer; und insofern könnte man sagen, der Satan sei eine deutsche Erfindung. Gewiß ist er ein Favorit deutscher Dichter und Philosophen. Er muß also wohl auch sein Gutes haben, und wenn sein Charakter in der unbedingten Willkürlichkeit und Absichtlichkeit, und in der Liebhaberei am Vernichten, Verwirren und Verführen besteht, so findet man ihn unstreitig nicht selten in der schönsten Gesellschaft. Aber sollte man sich bisher nicht in den Dimensionen vergriffen haben? Ein großer Satan hat immer etwas Ungeschlachtes, und Vierschrötiges; er paßt höchstens nur für die Prätensionen auf Ruchlosigkeit solcher Karikaturen, die nichts können und mögen, als Verstand affektieren. Warum fehlen die Satanisken in der christlichen Mythologie? Es gibt vielleicht kein angemeßneres Wort und Bild für gewisse Bosheiten *en miniature*, deren Schein die Unschuld liebt; und für jene reizend groteske Farbenmusik des erhabensten und zartesten Mutwillens, welche die Oberfläche der Größe so gern zu umspielen pflegt. Die alten Amorinen sind nur eine andre Race dieser Satanisken.

[380] Vorlesen und Deklamieren ist nicht einerlei. Dieses erfodert den richtig höchsten, jenes einen gemäßigten Ausdruck. Deklamation gehört für die Ferne, nicht in das Zimmer. Die laute Stimme zu welcher sie sich, um den gehörigen Wechsel hervorzubringen, erhöhen muß, beleidigt ein feines Gehör. Alle Wirkung geht in der Betäubung verloren. Mit Gestikulation verbunden wird sie widrig wie alle Demonstrationen heftiger Leidenschaft. Die gebildete Empfindung kann sie nur in solcher Entfernung ertragen, die gleichsam wieder einen Schleier über sie wirft. Der Ton, statt sich zu erheben, muß, um die Wirkung durch ein andres Mittel hervorzubringen, gedämpft, in der Tiefe gehalten und der Akzent nur so bezeichnet werden, daß das Verstehen dessen was man liest angedeutet wird, ohne das Gelesene ganz auszudrücken. Bei

---

378: *Von Minor ohne Beleg, aber sicher mit Recht Schleiermacher zugeschrieben.*

379: Friedrich. XVIII 116 [1052]: Das Geschäft des Satans ist zu verführen, Innres vernichten, Sünde verbreiten. Satan lauter Absicht aus Instinkt. Satanität <eine deutsche Erfindung> ein Begriff der grotesken Ästhetik, erst in Deutschland recht ausgebildet. — *Vgl. Schlm. III, 74.*

380: *Von Böcking B 31 (108) und Minor ohne Beleg, aber sicher mit Recht Wilhelm zugeschrieben.*

epischen Gedichten und dem Roman insbesondre sollte der Vorleser nie von seinem Gegenstande hingerissen scheinen, sondern die stille Superiorität des Verfassers selbst behaupten, der über seinem Werke ist. Überhaupt wäre es sehr nötig das Vorlesen zu üben, damit es allgemeiner eingeführt würde, und sehr nötig es einzuführen, um es desto besser zu üben. Bei uns bleibt die Poesie wenigstens stumm und wer denn doch zum Beispiel den WILHELM MEISTER nie laut gelesen oder lesen gehört hätte, der hat diese Musik nur in den Noten studiert.

[381] Viele der ersten Stifter der modernen Physik müssen gar nicht als Philosophen, sondern als Künstler betrachtet werden.

[382] Der Instinkt spricht dunkel und bildlich. Wird er mißverstanden, so entsteht eine falsche Tendenz. Das widerfährt Zeitaltern und Nationen nicht seltener[1] als Individuen.

[383] Es gibt eine Art von Witz, den man wegen seiner Gediegenheit, Ausführlichkeit und Symmetrie den architektonischen nennen möchte. Äußert er sich satirisch, so gibt das die eigentlichen Sarkasmen. Er muß ordentlich systematisch sein, und doch auch wieder nicht; bei aller Vollständigkeit muß dennoch etwas zu fehlen scheinen, wie abgerissen. Dieses Barocke dürfte wohl eigentlich den großen Styl im Witz erzeugen. Es spielt eine wichtige Rolle in der Novelle: denn eine Geschichte kann doch nur durch eine solche einzig schöne Seltsamkeit ewig neu bleiben. Dahin scheint die wenig verstandne Absicht der UNTERHALTUNGEN DER AUSGEWANDERTEN zu gehn. Wunder nimmts gewiß niemand, daß der Sinn für reine Novellen fast nicht mehr existiert. Doch wäre es nicht übel, ihn wieder zu erwecken, da man unter andern die Form der Shakespeareschen Dramen ohne das wohl nie begreifen wird.

[384] Jeder Philosoph hat seine veranlassende Punkte, die ihn nicht selten real beschränken, an die er sich akkomodiert usw. Da bleiben denn dunkle Stellen im System für den, welcher es isoliert, und die Philosophie nicht historisch und im Ganzen studiert. Manche verwickelte

381: Friedrich. *Vgl. z. B.* XVIII 154 [378]: Die Physik ist eine Kunst — Witz und Glauben gleich sehr darin herrschend. —

382: Friedrich. K 234 [35]. [1] seltner

383: Friedrich. LN 1148: Ohne Novellen zu kennen, kann man Shakespeares Stücke nicht verstehn der Form nach. — *Vgl. XVIII 130 [93], A 429.*

384: Friedrich. XVIII 80 [609]: Jeder Philosoph hat andre veranlassende Punkte, die ihn nicht selten real beschränken, an die er sich akkomodiert pp — So Descartes für Spinosa, Kant für Fichte pp. Bei solchen Punkten bleiben dann im System dunkle Stellen. XVIII 130 [94]: Die Probleme der modernen Philosophie sind die oft metamorphosierten Mythen der alten Poesie. —

Streitfragen der modernen Philosophie sind wie die Sagen und Götter der alten Poesie. Sie kommen in jedem System wieder, aber immer verwandelt.

[385] In den Handlungen und Bestimmungen, welche der gesetzgebenden, ausübenden oder richterlichen Gewalt zur Erreichung ihrer Zwecke unentbehrlich sind, kommt oft etwas absolut Willkürliches vor, welches unvermeidlich ist, und sich aus dem Begriff jener Gewalten nicht ableiten läßt, wozu sie also für sich nicht berechtigt scheinen. Ist die Befugnis dazu nicht etwa von der konstitutiven Gewalt entlehnt, die daher auch notwendig ein Veto haben müßte, nicht bloß ein Recht des Interdikts? Geschehn nicht alle absolut willkürlichen Bestimmungen im Staat kraft der konstitutiven Gewalt?

[386] Der platte Mensch beurteilt alle andre Menschen wie Menschen, behandelt sie aber wie Sachen, und begreift es durchaus nicht, daß sie andre Menschen sind als er.

[387] Man betrachtet die kritische Philosophie immer so[1] als ob sie vom Himmel gefallen wäre. Sie hätte auch ohne Kant in Deutschland entstehn[2] müssen, und es auf viele Weisen[3] können. Doch ists so besser.

[388] Transzendental ist was in der Höhe ist, sein soll und kann: transzendent ist, was in die Höhe will, und nicht kann oder nicht soll. Es wäre Lästerung und Unsinn zu glauben, die Menschheit könne ihren Zweck über-

385: Friedrich. XVIII 81 [615]: In der Handlung und Bestimmung, welche der gesetzgebenden ausübenden oder richterlichen Gewalt zur Erreichung ihrer Zwecks unentbehrlich sind, kommt oft etwas *absolut Willkürliches* vor, welches unvermeidlich ist, und sich aus dem Begriff jener Gewalten doch nicht ableiten läßt. Ist nicht das Recht dazu von der *konstitutiven* Gewalt entlehnt, die daher auch notwendig ein *Veto* haben müßte, nicht bloß ein Recht des Interdikts? Geschehen nicht alle absolut willkürlichen Bestimmungen kraft der konstitutiven Gewalt? —

386: Friedrich. XVIII 81 [624]: Der platte Mensch beurteilt alle andern Menschen wie Menschen, behandelt sie aber wie Sachen und begreift nicht daß die andern Menschen sind wie Er.

387: Friedrich. K 253 [92]. [1] *fehlt* [2] entstehen [3] Weise
XVIII 83 [645]: Die deutsche Philosophie *hätte auch ohne Kant* kritisch werden können; doch ists freilich so besser. ‹Gemeiniglich betrachtet man die kritische Philosophie so als ob sie vom Himmel gefallen wäre. —›

388: Friedrich. XVIII 82 [636]: Transzendent ist nur das, wenn man seinen Zweck überschreitet, seine Kräfte überspringt; der Mensch κατ'εζοχην kann das nicht. Es wäre Lästerung es zu denken. —

schreiten, ihre Kräfte überspringen, oder die Philosophie dürfe irgend etwas nicht, was sie will und also soll.

[389] Wenn jede rein willkürliche oder rein zufällige Verknüpfung von Form und Materie grotesk ist: so hat auch die Philosophie Grotesken[1] wie die Poesie; nur weiß sie weniger darum, und hat den Schlüssel zu[2] ihrer eignen esoterischen Geschichte noch nicht finden können. Sie hat Werke, die ein Gewebe von moralischen Dissonanzen sind, aus[3] denen man die[4] Desorganisation lernen könnte, oder wo die Konfusion ordentlich konstruiert und symmetrisch ist. Manches philosophische Kunstchaos der Art hat Festigkeit genug gehabt, eine gotische Kirche zu überleben. In[5] unserem Jahrhundert hat man auch in den Wissenschaften leichter gebaut, obgleich nicht weniger grotesk. Es fehlt der Literatur nicht an chinesischen Gartenhäusern. So zum Beispiel die engländische Kritik, die doch nichts enthält, als eine Anwendung der Philosophie des gesunden Menschenverstandes, die selbst nur eine Versetzung der Naturphilosophie und Kunstphilosophie ist, auf die Poesie ohne Sinn für die Poesie. Denn von Sinn für die Poesie findet sich in Harris, Home und Johnson, den Koryphäen der Gattung, auch nicht die schamhafteste Andeutung.

[390] Es gibt rechtliche und angenehme Leute, die den Menschen und das Leben so betrachten und besprechen, als ob von der besten Schafzucht oder vom Kaufen und Verkaufen der Güter die Rede wäre. Es sind die Ökonomen der Moral, und eigentlich behält wohl alle Moral ohne Philosophie auch bei großer Welt und hoher Poesie immer einen gewissen illiberalen und ökonomischen Anstrich. Einige Ökonomen bauen gern, andre flicken lieber, andre müssen immer etwas bringen, andre treiben, andre versuchen alles, und halten sich überall an, andre legen immer

389: Friedrich. K 236 [43]. [1] Arabesken [2] *fehlt* [3] andre, aus [4] die logische
[5] In unserem . . . Andeutung *(Schluß des Fragments)*] Die Ausländer sind auch hier für die leichtere Bauart; es fehlt ihren Literaturen nicht an chinesischen Gartenhäusern. Zu dieser Gattung gehört auch die formelle Logik und die empirische Psychologie.
LN 1072: Die Philosophie des gesunden Menschenverstandes* (eine Groteske) angewandt auf Poesie ohne Sinn für Poesie gibt die Engländische Kritik. — <*Eine Versetzung von Kunstphilosophie und von Naturphilosophie.> *Vgl. A 75.*

390: Friedrich. XVIII 107 [938]: Einige Ökonomen *bauen,* andre *flicken,* andre *bringen* (übersetzen) andre *treiben, legen alles zurecht, machen Fächer, versuchen immer.* <Alle *Nachahmer* sind eigentlich verirrte Ökonomen.> XVIII 64 [447]: [Kant ist] ein Ökonom von der flickenden Art. —

zurecht und machen Fächer, andre sehen zu und machen nach. Alle Nachahmer in der Poesie und Philosophie sind eigentlich verlaufne Ökonomen. Jeder Mensch hat seinen ökonomischen Instinkt, der gebildet werden muß, so gut wie auch die Orthographie und die Metrik gelernt zu werden verdienen. Aber es gibt ökonomische Schwärmer und Pantheisten, die nichts achten als die Notdurft und sich über nichts freuen als über ihre Nützlichkeit. Wo sie hinkommen, wird alles platt und handwerksmäßig, selbst die Religion, die Alten und die Poesie, die auf ihrer Drechselbank nichts edler ist als Flachshecheln.

[391] Lesen heißt den philologischen Trieb befriedigen, sich selbst literarisch affizieren. Aus reiner Philosophie oder Poesie ohne Philologie kann man wohl nicht lesen.

[392] Viele musikalische Kompositionen sind nur Übersetzungen des Gedichts in die Sprache der Musik.

[393] Um aus den Alten ins Moderne vollkommen übersetzen zu können, müßte der Übersetzer desselben so mächtig sein, daß er allenfalls alles Moderne machen könnte; zugleich aber das Antike so verstehn, daß ers nicht bloß nachmachen, sondern allenfalls wiederschaffen könnte.

[394] Es ist ein großer Irrtum, den Witz bloß auf die Gesellschaft einschränken zu wollen. Die besten Einfälle machen durch ihre zermalmende Kraft, ihren unendlichen Gehalt und ihre klassische Form oft einen unangenehmen Stillstand im Gespräch. Eigentlichen Witz kann man sich doch nur geschrieben denken, wie Gesetze; man muß seine Produkte nach dem Gewicht würdigen, wie Caesar die Perlen und Edelsteine in der Hand sorgfältig gegeneinander abwog. Der Wert steigt mit der Größe ganz unverhältnismäßig; und manche, die bei einem enthusiastischen Geist und barockem Äußern, noch beseelte Akzente, frisches Kolorit und eine

391: Friedrich. Zur Philologie, S. 51 [II 82]: *Lesen* heißt den philologischen Trieb befriedigen. Aus reiner Philosophie ohne Philologie kann man wohl nicht lesen. Schwerlich auch aus reinem *Kunstgefühl* und *Kunsttrieb.*

392: Friedrich. LN 1117: Die meisten Kompositionen sind nur Übersetzungen <oder Travestierungen> der Poesie in die Musik. —

393: Friedrich. Zur Philologie, S. 48 [II 56]: Wer vollkommen ins Moderne übersetzen will, muß desselben so mächtig sein, daß er allenfalls *alles Moderne machen könnte;* zugleich aber . . . *(wie oben).*

394: Friedrich? *Die Anekdote von Caesar und den Perlen wird im Aufsatz »Caesar und Alexander« (Sämmtliche Werke, Wien 1846, IV, 129 KA VII, 42), erwähnt.*

gewisse krystallne Durchsichtigkeit haben, die man mit dem Wasser der Diamanten vergleichen möchte, sind gar nicht mehr zu taxieren.

[395] In der wahren Prosa muß alles unterstrichen sein.

[396] Karikatur ist eine passive Verbindung des Naiven und Grotesken. Der Dichter kann sie ebensowohl tragisch als komisch gebrauchen.

[397] Da die Natur und die Menschheit sich so oft und so schneidend widersprechen, darf die Philosophie es vielleicht nicht vermeiden, dasselbe zu tun.

[398] Der Mystizismus ist die mäßigste und wohlfeilste aller philosophischen Rasereien. Man darf ihm nur einen einzigen absoluten Widerspruch kreditieren, er weiß alle Bedürfnisse damit zu bestreiten und kann noch großen Luxus treiben.

[399] Polemische Totalität ist zwar[1] eine notwendige Folge aus der Annahme und Foderung unbedingter Mitteilbarkeit und Mitteilung[2], und kann wohl die Gegner vollkommen vernichten, ohne jedoch die Philosophie ihres Eigentümers hinreichend zu legitimieren, so lange sie bloß nach Außen gerichtet ist. Nur wenn sie auch auf das Innere angewandt wäre, wenn eine Philosophie ihren Geist selbst kritisierte, und ihren Buchstaben auf dem Schleifstein und mit der Feile der Polemik selbst bildete, könnte sie zu logischer Korrektheit führen.

[400] Es gibt noch gar keinen Skeptizismus, der den Namen verdient. Ein solcher müßte mit der Behauptung und Foderung unendlich vieler Widersprüche anfangen und endigen. Daß Konsequenz in ihm vollkommne Selbstvernichtung nach sich ziehen würde, ist nichts Charakteristisches. Das hat diese logische Krankheit mit aller Unphilosophie

395: Friedrich. LN 979: In einer Masse muß alles unterstrichen sein, wie im Fragment, nicht so in Rhapsodie. — *Vgl. LN 610, Walzel 340,* 346.

397: Friedrich. *Vgl. A 83 und die Anm. dazu, A 390, 400, 412, XVIII 86 [673], 409 [1070].*

398: Friedrich. XVIII 4 [9]: Der Mystiker setzt nur *einen* Widerspruch, freiwillig zugebend daß es ein solcher sei; der Empiriker eine *unbestimmte* Menge und der Skeptiker eine unendliche Menge, eine *Allheit* von Widersprüchen. — Also ist der Mystizism unter allen Rasereien die mäßigste und die wohlfeilste. — Des Skeptizismus Wesen und Anfang ist das Setzen einer unendlichen Menge von Widersprüchen, was durchaus nur *willkürlich* sein kann. — *Vgl. auch XVIII 10 [67].*

399: Friedrich. K 236 [40]. *Vgl. XVIII 515 [101].*
[1] *fehlt K* [2] *Der Rest des Fragments fehlt in K.*

400: Friedrich. *Vgl. A 398, Anm., XVIII 4 [6] (Selbstvernichtung), XVIII 4 [7] (logische Krankheiten).*

gemein. Respekt vor der Mathematik, und Appellieren an den gesunden Menschenverstand sind die diagnostischen Zeichen des halben unechten Skeptizismus.

[401] Um jemand zu verstehn, der sich selbst nur halb versteht, muß man ihn erst ganz und besser als er selbst, dann aber auch nur halb und grade so gut wie er selbst verstehn.

[402] Bei der Frage von der Möglichkeit, die alten Dichter zu übersetzen, kömmts eigentlich darauf an, ob das treu aber[1] in das reinste Deutsch Übersetzte nicht etwa immer noch griechisch sei. Nach dem Eindruck auf die Laien, welche am meisten Sinn und Geist haben, zu urteilen, sollte man das vermuten.

[403] Die echte Rezension sollte die Auflösung einer kritischen Gleichung, das Resultat und die Darstellung eines philologischen Experiments und einer literarischen Recherche sein.

[404] Zur Philologie muß man geboren sein, wie zur Poesie und zur Philosophie. Es gibt keinen Philologen ohne Philologie in der ursprünglichsten Bedeutung des Worts, ohne grammatisches Interesse. Philologie ist ein logischer Affekt, das Seitenstück der Philosophie, Enthusiasmus für chemische Erkenntnis: denn die Grammatik ist doch nur der philosophische Teil der universellen Scheidungs- und Verbindungskunst. Durch die kunstmäßige Ausbildung jenes Sinns entsteht die Kritik, deren Stoff nur das Klassische und schlechthin Ewige sein kann, was nie ganz verstanden werden mag: sonst würden die Philologen, an deren meisten man die gewöhnlichsten und sichersten Merkmale der unwissenschaftlichen Virtuosität wahrnimmt, ihre Geschicklichkeit ebenso gern

401: Friedrich. K 235 [37]. LN 983: *Kritisieren* heißt einen Autor besser verstehn als er sich selbst verstanden hat. XVIII 63 [434]: Um jemand zu verstehn muß man erstlich klüger sein als er, dann eben so klug und dann auch eben so dumm. Es ist nicht genug daß man den eigentlichen Sinn eines konfusen Werks besser versteht, als der Autor es verstanden hat. Man muß auch die Konfusion selbst bis auf die Prinzipien kennen, *charakterisieren* und selbst konstruieren können.

402: Friedrich. K 235 [38]. [1] und

403: Friedrich. LN 1131: *Rezension* als kritisches Element, und kritischer Kalkül. — *Vgl. XVIII 141 [224].*

404: Friedrich. Zur Philologie, S. 22 [61]: Man wird zum Philologen geboren, wie zum Philosophen und zum Dichter. *Ebd.*, S. 17 [14]: Die Philologie ist 1) ein Affekt, wie die Philosophie und Philomusie 2) eine Kunst. *Ebd.*, S. 50 [II 75]: Ein Virtuose in der philologischen Kunst kann schon *Kritiker* heißen, d. i. mehr als Philologe. LN 125: Nur das Klassische oder Progressive verdient kritisiert zu werden. —

an jedem andern Stoff zeigen als an den Werken des Altertums, für das sie in der Regel weder Interesse noch Sinn haben. Doch ist diese notwendige Beschränktheit um so weniger zu tadeln oder zu beklagen, da auch hier die künstlerische Vollendung allein zur Wissenschaft führen, und die bloße formelle Philologie einer materialen Altertumslehre und einer humanen Geschichte der Menschheit nähern muß. Besser als eine sogenannte Anwendung der Philosophie auf die Philologie im gewöhnlichen Styl derer, welche die Wissenschaften mehr kompilieren als kombinieren. Die einzige Art, die Philosophie auf die Philologie oder, welches noch weit nötiger ist, die Philologie auf die Philosophie anzuwenden, ist, wenn man zugleich Philolog und Philosoph ist. Doch auch ohne das kann die philologische Kunst ihre Ansprüche behaupten. Sich ausschließlich der Entwicklung eines ursprünglichen Triebes zu widmen, ist so würdig und so weise, wie das Beste und das Höchste, was der Mensch nur immer zum Geschäft seines Lebens wählen kann.

[405] Die Mildtätigkeit ist die schmähliche Tugend die es in Romanen und Schauspielen immer ausbüßen muß, wenn gemeine Natur zum edlen Charakter erhoben, oder gar wie in Kotzebues Stücken anderweitige Schlechtigkeit wieder gut gemacht werden soll. Warum benutzt man nicht die wohltätige Stimmung des Augenblicks, und läßt den Klingelbeutel im Schauspielhause umhergehn?

[406] Wenn jedes unendliche Individuum Gott ist, so gibts so viele Götter als Ideale. Auch ist das Verhältnis des wahren Künstlers und des wahren Menschen zu seinen Idealen durchaus Religion. Wem dieser innre Gottesdienst Ziel und Geschäft des ganzen Lebens ist, der ist Priester, und so kann und soll es jeder werden.

[407] Das wichtigste Stück der guten Lebensart ist die Dreistigkeit, sie denen absichtlich andichten zu können, von denen man weiß, daß sie sie nicht haben: das schwerste ist, unter der Hülle der allgemeinen guten Sitte die eigentümliche Gemeinheit zu ahnden und zu erraten.

[408] Niedliche Gemeinheit und gebildete Unart heißt in der Sprache des feinen Umgangs Delikatesse.

[409] Um sittlich zu heißen, müssen Empfindungen nicht bloß schön, sondern auch weise, im Zusammenhange ihres Ganzen zweckmäßig, im höchsten Sinne schicklich sein.

405: Wilhelm. S 425 [36].
406: Friedrich. *Vgl. A 121, Ideen 6, 47.*
407: Schleiermacher. D_1 87. *Aus Aufzeichnungen für eine geplante Schrift über die gute Lebensart* D_1 *89.*
409: Friedrich. XVIII 131 [111]: Empfindungen müssen um sittlich zu sein nicht bloß schön sondern zugleich weise sein. —

[410] Alltäglichkeit, Ökonomie ist das notwendige Supplement aller nicht schlechthin universellen Naturen. Oft verliert sich das Talent und die Bildung ganz in diesem umgebenden Element.

[411] Das wissenschaftliche Ideal des Christianismus ist eine Charakteristik der Gottheit mit unendlich vielen Variationen.

[412] Ideale die sich für unerreichbar halten, sind eben darum nicht Ideale, sondern mathematische Fantome des bloß mechanischen Denkens. Wer Sinn fürs Unendliche hat, und weiß was er damit will, sieht in ihm das Produkt sich ewig scheidender und mischender Kräfte, denkt sich seine Ideale wenigstens chemisch, und sagt, wenn er sich entschieden ausdrückt, lauter Widersprüche. So weit scheint die Philosophie des Zeitalters gekommen zu sein; nicht aber die Philosophie der Philosophie: denn auch chemische Idealisten haben doch nicht selten nur ein einseitiges mathematisches Ideal des Philosophierens. Ihre Thesen darüber sind ganz wahr d. h. philosophisch: aber die Antithesen dazu fehlen. Eine Physik der Philosophie scheint noch nicht an der Zeit zu sein, und nur der vollendete Geist könnte Ideale organisch denken.

[413] Ein Philosoph muß von sich selbst reden so gut wie ein lyrischer Dichter.

[414] Gibts eine unsichtbare Kirche, so ist es die jener großen Paradoxie, die von der Sittlichkeit unzertrennlich ist, und von der bloß philosophischen noch sehr unterschieden werden muß. Menschen, die so ekzentrisch sind, im vollen Ernst tugendhaft zu sein und zu werden, verstehn sich überall, finden sich leicht, und bilden eine stille Opposition gegen die herrschende Unsittlichkeit, die eben für Sittlichkeit gilt. Ein gewisser Mystizismus des Ausdrucks, der bei einer romantischen Fantasie und mit gramma-

---

411: Friedrich. XVIII 54 [351]: Theorie (Charakteristik) der Gottheit mit Variationen. —
412: Friedrich. XVIII 123 [4]: Wichtig ists, die mathematischen Fantome von Idealen immer zu unterscheiden. Ideale sind erreichbar, denn sie beruhen alle auf Synthesis und Widerspruch, Schweben, Schwanken. Man kann sie freilich immer wieder synthesieren; doch bleiben sie immer erreichbar. — XVIII 123 [5].: Die Assoziation der Ideen ist gar nicht bloß mechanisch, wie man sie bis jetzt genommen hat, sondern chemisch und auch organisch. — XVIII 131 [112]: Gewöhnlich denkt man sich Ideale nur mathematisch mechanisch; oft auch chemisch mechanisch, jetzt hie und da chemisch, noch selten organisch. —
414: Friedrich. *Vgl. die schon im Sommer 1798 aufgezeichnete Idee 76 (= XVIII 204) [837]) sowie A 373 und die Anm. dazu.*

tischem Sinn verbunden, etwas sehr Reizendes und etwas sehr Gutes sein kann, dient ihnen oft als Symbol ihrer schönen Geheimnisse.

[415] Sinn für Poesie oder Philosophie hat der, für den sie ein Individuum ist.

[416] Zur Philosophie gehören, je nach dem man es nimmt, entweder gar keine oder alle Sachkenntnisse.

[417] Man soll niemanden zur Philosophie verführen oder bereden wollen.

[418] Auch nach den gewöhnlichsten Ansichten ist es Verdienst genug, um einen Roman berühmt zu machen, wenn ein durchaus neuer Charakter darin auf eine interessante Art dargestellt und ausgeführt wird. Dies Verdienst hat WILLIAM LOVELL unleugbar, und daß alles Nebenwerk und Gerüste darin gemein oder mißglückt ist, wie der große Machinist im Hintergrunde des Ganzen, daß das Ungewöhnliche darin oft nur ein umgekehrtes Gewöhnliches ist, hätte ihm wohl nicht geschadet: aber der Charakter war unglücklicherweise poetisch. Lovell ist wie seine nur etwas zu wenig unterschiedene Variation Balder ein vollkommner Fantast in jedem guten und in jedem schlechten, in jedem schönen und in jedem häßlichen Sinne des Worts. Das ganze Buch ist ein Kampf der Prosa und der Poesie, wo die Prosa mit Füßen getreten wird und die Poesie über sich selbst den Hals bricht. Übrigens hat es den Fehler mancher ersten Produkte: es schwankt zwischen Instinkt und Absicht, weil es von beiden nicht genug hat. Daher die Wiederholungen, wodurch die Darstellung der erhabenen Langenweile zuweilen in Mitteilung übergehn kann. Hier liegt der Grund, warum die absolute Fantasie in diesem

415: Friedrich. *Vgl. A 242.*

418: Friedrich. LN 524: In manchem Roman (wie im Lovell) ein Mann im Hintergrunde der mit allen andern Schach spielt, und so groß an Geist ist, daß er nicht zur Türe hereingeht. — LN 917: *Tieck* glaubt ungewöhnlich dadurch zu werden, wenn er die Gewöhnlichkeit umkehrt. — LN 525: Der einzige Charakter im Lovell ist er selbst, ein Mensch ohne Charakter. — Herrschende Empfindung im *Lovell* — Ekel am Leben und Furcht vor dem Tode; herrschender Gedanke — alles verächtlich und alles einerlei. — *Sein* Charakter ist doch π^2. — Geist des Buchs unbedingte Verachtung der Prosa und Selbstvernichtung der Poesie . . . — LN 529: . . . Die Poesie bringt sich selbst um, die Prosa wird mit Füßen getreten. — LN 520: T. leidet an der dünnen Tollheit, er ist ein Virtuose in der passiven, bisweilen aber auch in der aktiven Langeweile.

Zur Kritik des Sternbald vgl. Friedrichs Brief an Caroline vom 29. Oktober 1797. Am 18. Dezember bat er Caroline »um ihren Beitrag zu einem Fragment über Friedrich Richter *[= A 421]* und William Lovell« *(Walzel 335 f.), sie scheint aber keinen solchen geleistet zu haben.*

Roman auch von Eingeweihten der Poesie verkannt und als bloß sentimental verachtet werden mag, während dem vernünftigen Leser, der für sein Geld mäßig gerührt zu werden verlangt, das Sentimentale darin keineswegs zusagt und sehr furios dünkt. So tief und ausführlich hat Tieck vieleicht noch keinen Charakter wieder dargestellt. Aber der STERNBALD vereinigt den Ernst und Schwung des LOVELL mit der künstlerischen Religiosität des KLOSTERBRUDERS und mit allem was in den poetischen Arabesken, die er aus alten Märchen gebildet, im ganzen genommen das Schönste ist: die fantastische Fülle und Leichtigkeit, der Sinn für Ironie, und besonders die absichtliche Verschiedenheit und Einheit des Kolorits. Auch hier ist alles klar und transparent, und der romantische Geist scheint angenehm über sich selbst zu fantasieren.

[419] Die Welt ist viel zu ernsthaft, aber der Ernst ist doch selten genug. Ernst ist das Gegenteil von Spiel. Der Ernst hat einen bestimmten Zweck, den wichtigsten unter allen möglichen; er kann nicht tändeln und kann sich nicht täuschen; er verfolgt sein Ziel unermüdet bis er es ganz erreicht hat. Dazu gehört Energie, Geisteskraft von schlechthin unbegrenzter Extension und Intension. Gibt es keine absolute Höhe und Weite für den Menschen, so ist das Wort Größe in sittlicher Bedeutung überflüssig. Ernst ist Größe in Handlung. Groß ist was zugleich Enthusiasmus und Genialität hat, was zugleich göttlich und vollendet ist. Vollendet ist, was zugleich natürlich und künstlich ist. Göttlich ist was aus der Liebe zum reinen ewigen Sein und Werden quillt, die höher ist als alle Poesie und Philosophie. Es gibt eine ruhige Göttlichkeit ohne die zermalmende Kraft des Helden und die bildende Tätigkeit des Künstlers. Was zugleich göttlich, vollendet und groß ist, ist vollkommen.

[420] Ob eine gebildete Frau, bei der von Sittlichkeit die Frage sein kann, verderbt oder rein sei, läßt sich vielleicht sehr bestimmt entscheiden. Folgt sie der allgemeinen Tendenz, ist Energie des Geistes und des Charakters, die äußre Erscheinung derselben und was eben durch sie gilt, ihr Eins und Alles, so ist sie verderbt. Kennt sie etwas Größeres als die Größe, kann sie über ihre natürliche Neigung zur Energie lächeln,

419: Friedrich. XVIII 87 [695]: *Ernst* im Gegensatz von poetischem Spiel und Schein ist Anfang der ethischen Bildung. *Vgl. Friedrich an Wilhelm, 6. März 1798 (Walzel 365):* Die Masse im Iten Stück denke ich noch mit überraschenden Ernst zu schließen; mit einigen nicht sehr langen aber sehr großen: — über Enthusiasmus und Genialität, wo Fichte in den Himmel erhoben werden soll — über Größe — über den heiligen Ernst.

420: Friedrich. *Vgl. XVIII 115 [1041] zum Ausdruck »Weiblichkeitslehre«.*

ist sie mit einem Worte des Enthusiasmus fähig, so ist sie unschuldig im sittlichen Sinne. In dieser Rücksicht kann man sagen, alle Tugend des Weibes sei Religion. Aber daß die Frauen gleichsam mehr an Gott oder an Christus glauben müßten, als die Männer, daß irgend eine gute und schöne Freigeisterei ihnen weniger zieme als den Männern, ist wohl nur eine von den unendlich vielen gemeingeltenden Plattheiten, die Rousseau in ein ordentliches System der Weiblichkeitslehre verbunden hat, in welchem der Unsinn so ins reine gebracht und ausgebildet war, daß es durchaus allgemeinen Beifall finden mußte.

[421] Der große Haufen liebt Friedrich Richters Romane vielleicht nur wegen der anscheinenden Abenteuerlichkeit. Überhaupt interessiert er wohl auf die verschiedenste Art und aus ganz entgegengesetzten Ursachen. Während der gebildete Ökonom edle Tränen in Menge bei ihm weint, und der strenge Künstler ihn als das blutrote Himmelszeichen der vollendeten Unpoesie der Nation und des Zeitalters haßt, kann sich der Mensch von universeller Tendenz an den grotesken Porzellanfiguren seines wie Reichstruppen zusammengetrommelten Bilderwitzes ergötzen, oder die Willkürlichkeit in ihm vergöttern. Ein eignes Phänomen ist es; ein Autor, der die Anfangsgründe der Kunst nicht in der Gewalt hat, nicht ein Bonmot rein ausdrücken, nicht eine Geschichte gut erzählen kann, nur so was man gewöhnlich gut erzählen nennt, und dem man doch schon um eines solchen humoristischen Dithyrambus willen, wie der Adamsbrief des trotzigen, kernigen, prallen, herrlichen Leibgeber, den Namen eines großen Dichters nicht ohne Ungerechtigkeit absprechen dürfte. Wenn seine Werke auch nicht übermäßig viel Bildung enthalten, so sind sie doch gebildet: das Ganze ist wie das Einzelne und umgekehrt; kurz, er ist fertig. Es ist ein großer Vorzug des SIEBENKÄS, daß die Ausführung und Darstellung darin noch am besten ist; ein weit größerer, daß so wenig Engländer darin sind. Freilich sind seine Engländer am Ende auch Deutsche, nur in idyllischen Verhältnissen und mit sentimentalen Namen: indessen haben sie immer eine starke Ähnlichkeit mit Louvets Polen und gehören mit zu den falschen Tendenzen, deren er so viele hat. Dahin gehören auch die Frauen, die Philosophie, die Jungfrau Maria, die Zierlichkeit, die idealischen Visionen und die Selbstbeurteilung. Seine Frauen haben rote Augen und sind Exempel, Gliederfrauen zu psychologischmoralischen Reflexionen über die Weiblichkeit oder über

421: Friedrich. LN 819: *Richter* schildert uns die *Maria* wie eine empfindsame Kantorsfrau, den *Christus* aber als einen Kandidaten der Theologie. — *Vgl. A 418, Anm.*

die Schwärmerei. Überhaupt läßt er sich fast nie herab, die Personen darzustellen; genug daß er sie sich denkt, und zuweilen eine treffende Bemerkung über sie sagt. So hält ers mit den passiven Humoristen, den Menschen, die eigentlich nur humoristische Sachen sind: die aktiven erscheinen auch selbständiger, aber sie haben eine zu starke Familienähnlichkeit unter sich und mit dem Autor, als daß man ihnen dies für ein Verdienst anrechnen dürfte. Sein Schmuck besteht in bleiernen Arabesken im Nürnberger Styl. Hier ist die an Armut grenzende Monotonie seiner Fantasie und seines Geistes am auffallendsten: aber hier ist auch seine anziehende Schwerfälligkeit zu Hause, und seine pikante Geschmacklosigkeit, an der nur das zu tadeln ist, daß er nicht um sie zu wissen scheint. Seine Madonna ist eine empfindsame Küstersfrau, und Christus erscheint wie ein aufgeklärter Kandidat. Je moralischer seine poetischen Rembrandts sind, desto mittelmäßiger und gemeiner; je komischer, je näher dem Bessern; je dithyrambischer und je kleinstädtischer, desto göttlicher: denn seine Ansicht des Kleinstädtischen ist vorzüglich gottesstädtisch. Seine humoristische Poesie sondert sich immer mehr von seiner sentimentalen Prosa; oft erscheint sie gleich eingestreuten Liedern als Episode, oder vernichtet als Appendix das Buch. Doch zerfließen ihm immer noch zu Zeiten gute Massen in das allgemeine Chaos.

[422] Mirabeau hat eine große Rolle in der Revolution gespielt, weil sein Charakter und sein Geist revolutionär war; Robespierre, weil er der Revolution unbedingt gehorchte, sich ihr ganz hingab, sie anbetete, und sich für den Gott derselben hielt; Buonaparte, weil er Revolutionen schaffen und bilden, und sich selbst annihilieren kann.

[423] Sollte der jetzige französische Nationalcharakter nicht eigentlich mit dem Kardinal Richelieu anfangen? Seine seltsame und beinah abgeschmackte Universalität erinnert an viele der merkwürdigsten französischen Phänomene nach ihm.

[424] Man kann die Französische Revolution als das größte und merkwürdigste Phänomen der Staatengeschichte betrachten, als ein fast universelles Erdbeben, eine unermeßliche Überschwemmung in der politischen Welt; oder als ein Urbild der Revolutionen, als die Revolution schlechthin.

423: Friedrich? *Vgl.* XVIII 116 [1061]: Richelieu hat eigentlich Frankreich gemacht. —

424: Friedrich. XVIII 57 [380]: Die Revolution die tragische Arabeske des Zeitalters.

Das sind die gewöhnlichen Gesichtspunkte. Man kann sie aber auch betrachten als den Mittelpunkt und den Gipfel des französischen Nationalcharakters, wo alle Paradoxien desselben zusammengedrängt sind; als die furchtbarste Groteske des Zeitalters, wo die tiefsinnigsten Vorurteile und die gewaltsamsten Ahndungen desselben in ein grauses Chaos gemischt, zu einer ungeheuren Tragikomödie der Menschheit so bizarr als möglich verwebt sind. Zur Ausführung dieser historischen Ansichten findet man nur noch einzelne Züge.

[425] Die erste Regung der Sittlichkeit ist Opposition gegen die positive Gesetzlichkeit und konventionelle Rechtlichkeit, und eine grenzenlose Reizbarkeit des Gemüts. Kommt dazu noch die selbständigen und starken Geistern so eigne Nachlässigkeit, und die Heftigkeit und Ungeschicklichkeit der Jugend, so sind Ausschweifungen unvermeidlich, deren nicht zu berechnende Folgen oft das ganze Leben vergiften. So geschiehts, daß der Pöbel die für Verbrecher oder Exempel der Unsittlichkeit hält, welche für den wahrhaft sittlichen Menschen zu den höchst seltnen Ausnahmen gehören, die er als Wesen seiner Art, als Mitbürger seiner Welt betrachten kann. Wer denkt hiebei nicht an Mirabeau und Chamfort?

[426] Es ist natürlich, daß die Franzosen etwas dominieren im Zeitalter. Sie sind eine chemische Nation, der chemische Sinn ist bei ihnen am allgemeinsten erregt, und sie machen ihre Versuche auch in der moralischen Chemie immer im Großen. Das Zeitalter ist gleichfalls ein chemisches Zeitalter. Revolutionen sind universelle nicht organische, sondern chemische Bewegungen. Der große Handel ist die Chemie der großen Ökonomie; es gibt wohl auch eine Alchemie der Art. Die chemische Natur des Romans, der Kritik, des Witzes, der Geselligkeit, der neuesten Rhetorik und der bisherigen Historie leuchtet von selbst ein. Ehe man nicht zu einer Charakteristik des Universums und zu einer Einteilung der Menschheit gelangt ist, muß man sich nur mit Notizen über den Grundton und einzelne Manieren des Zeitalters begnügen lassen, ohne den Riesen auch nur silhouettieren zu können. Denn wie wollte man ohne jene Vorkenntnisse bestimmen, ob das Zeitalter wirklich ein Individuum, oder vielleicht nur ein Kollisionspunkt andrer Zeitalter sei; wo es bestimmt anfange und endige? Wie wäre es möglich, die gegenwärtige Periode der Welt richtig zu verstehen und zu interpungieren, wenn man nicht wenigstens den allgemeinen Charakter der nächstfolgenden antizipieren dürfte? Nach der Analogie jenes Gedankens würde auf das

426: Friedrich. LN 1130: Chemisches Ethos ist Handel. *Vgl. A 404, 366.*

chemische ein organisches Zeitalter folgen, und dann dürften die Erdbürger des nächsten Sonnenumlaufs wohl bei weitem nicht so groß von uns denken wie wir selbst, und vieles was jetzt bloß angestaunt wird, nur für nützliche Jugendübungen der Menschheit halten.

[427] Eine sogenannte Recherche ist ein historisches Experiment. Der Gegenstand und das Resultat desselben ist ein Faktum. Was ein Faktum sein soll, muß strenge Individualität haben, zugleich ein Geheimnis und ein Experiment sein, nämlich ein Experiment der bildenden Natur. Geheimnis und Mysterie ist alles was nur durch Enthusiasmus und mit philosophischem poetischem oder sittlichem Sinn aufgefaßt werden kann.

[428] Auch die Sprache begegnet der Sittlichkeit schlecht. Sie ist nirgends so roh und arm, als wo es auf die Bezeichnung sittlicher Begriffe ankommt. Zum Beispiel nehme ich die drei Charaktere, die sich aus den verschiedenen Verbindungen zwischen Zweck und Mittel konstruieren lassen. Es gibt Menschen, denen unter der Hand alles was sie als Mittel behandeln, zum Zweck wird. Sie widmen sich einer Wissenschaft um ihr Glück zu machen, und werden von den Reizen derselben gefesselt. Sie suchen einen Anhänger derselben auf, und sie fangen an ihn zu lieben. Sie besuchen seine Zirkel um mit ihm zu sein, und sie werden die leidenschaftlichsten Mitglieder derselben. Sie schreiben, oder treiben schöne Künste, oder kleiden sich besser, um in diesen Zirkeln zu gefallen, und ehe man sich versieht, finden sie unabhängig von Gefallen und Mißfallen in ihren Schreibereien, in ihrem Kunststudium, in ihrer Eleganz einen innigen Genuß. Dies ist ein sehr bestimmter Charakter der sich überall leicht erkennen läßt; hat aber die Sprache einen Namen dafür? Ein großer Kreis von verschiedenen Tätigkeiten wird auf diese Art durchlaufen, und die Sprache vergönnt auch ihn deswegen veränderlich oder vielseitig zu nennen: das ist aber nur ein Teil von den Erscheinungen dieser Denkungsart, welchen sie mit manchen andern gemein hat. Menschen von dieser Art machen den endlichen Raum vom gegenwärtigen Augenblick bis zur Erreichung eines gewissen Zweckes zu einer unendlichen und ins Unendliche geteilten Größe. Wem diese Fertigkeit das Endliche als etwas Unendliches zu behandeln, immer liebenswürdig erscheint, möchte sie so nennen: aber dies ist nur die Beschreibung eines Eindrucks. Für das Wesen dieses Charakters, von dem Interesse für etwas als Mittel in ein unmittelbares Interesse leicht und oft überzugehn, hat die Sprache kein Zeichen. Es gibt andre Menschen, welche den entgegengesetzten Weg gehn, und sehr leicht das, was ihnen anfangs Zweck war, nur als Mittel für etwas andres behandeln; die wenn sie einen Schriftsteller leidenschaftlich gelesen haben, mit einer Charakteristik desselben endigen, wenn sie eine Wissenschaft lange getrieben haben, sich bald zur Philosophie der Wissenschaft erheben, und selbst wenn

427: Friedrich. XVIII 131 [107]: Jedes Faktum ist zugleich *Mysterium* und Experiment.

428: Schleiermacher. *Die Keime dazu in seinem Tagebuch* D_1 *95. Vgl. Schlm. III, 79.*

eine persönliche Anhänglichkeit sie fesselt, in Gefahr sind, eine zärtliche Verbindung als Mittel zu behandeln, um eine neue Ansicht der menschlichen Natur zu gewinnen, oder über die Liebe aus eignen Experimenten zu philosophieren. Nenne mir das jemand auf Deutsch! Von den Wirkungen und dem Eindruck eines solchen Charakters zu reden, ist wohlfeil: daß es groß ist, das Endliche wegzuwerfen, weil man auf das Unendliche losgeht, daß es originell ist, Schranken umzureißen, wo andere hängen bleiben, neue Bahnen zu eröffnen, wo andere einen geschloßnen Kreis zu sehen glauben, große Leidenschaften in reißendem Fluge zu durchlaufen, und große Kunstwerke gleichsam im Vorbeigehn aufzubaun; denn das sind die natürlichen Äußerungen eines solchen Charakters, wenn er nicht erlischt; dies zu malen, hat die Sprache nicht Mangel an Worten. Es gibt einen dritten Charakter, der beide vereinigt, der so lange er einen Zweck vor Augen hat, alles wieder zum Zweck macht, was in das System desselben gehört, bei diesem endlichen Genuß dennoch das Höherstreben nicht vergißt und mitten auf seinen Riesenschritten immer wieder zu jenem zurückkehrt. Er verbindet das Talent, seine eignen Grenzen leicht zu finden, und nichts zu wollen, als was man kann, mit dem, seine Endzwecke mit den Kräften zugleich zu erweitern: die Weisheit und ruhige Resignation des in sich gekehrten Gemüts, mit der Energie eines äußerst elastischen und expansibeln Geistes, der durch die geringste Öffnung, die sich darbietet, entweicht, um in einem Augenblick einen weit größern Kreis als den bisherigen auszufüllen. Er macht nie einen vergeblichen Versuch, den erkannten Schranken des Augenblicks zu entweichen, und glüht dabei doch von Sehnsucht, sich weiter auszudehnen; er widerstrebt nie dem Schicksal, aber er fodert es in jedem Augenblick auf, ihm eine Erweiterung seines Daseins anzuweisen; er hat immer alles im Auge, was ein Mensch nur werden kann und zu werden wünschen mag, aber strebt nie nach etwas, bis der günstige Moment erschienen ist. Daß ein solcher Charakter ein vollendetes praktisches Genie wäre, daß bei ihm alles Absicht und alles Instinkt, alles Willkür und alles Natur sein würde, das kann man sagen, aber ein Wort, um das Wesen dieses Charakters zu bezeichnen, wird vergebens gesucht.

[429] Wie die Novelle in jedem Punkt ihres Seins und ihres Werdens neu und frappant sein muß, so sollte vielleicht das poetische Märchen und vorzüglich die Romanze unendlich bizarr sein; denn sie will nicht bloß die Fantasie interessieren, sondern auch den Geist bezaubern und das Gemüt reizen; und das Wesen des Bizarren scheint eben in gewissen willkürlichen und seltsamen Verknüpfungen und Verwechslungen des Denkens, Dichtens und Handelns zu bestehn. Es gibt eine Bizarrerie der Begeisterung, die sich mit der höchsten Bildung und Freiheit verträgt, und das Tragische nicht bloß verstärkt, sondern verschönert und gleichsam vergöttlicht; wie in Goethes BRAUT VON KORINTH, die Epoche in der Geschichte der Poesie macht. Das Rührende darin ist zerreißend und doch verführerisch lockend. Einige Stellen könnte man fast bürlesk nennen, und eben in diesen erscheint das Schreckliche zermalmend groß.

429: Friedrich. LN 1154: Die wahre *Novelle* muß in jedem Punkte ihres Seins und Werdens neu und überraschend sein. — LN 1133: *Märchen* könnten recht tragisch bizarr sein. — *Vgl. A 383.*

[430] Es gibt unvermeidliche Lagen und Verhältnisse, die man nur dadurch liberal behandeln kann, daß man sie durch einen kühnen Akt der Willkür verwandelt und durchaus als Poesie betrachtet. Also sollen alle gebildete Menschen im Notfalle Poeten sein können, und daraus läßt sich ebenso gut folgern, daß der Mensch von Natur ein Poet sei, daß es eine Naturpoesie gebe, als umgekehrt.

[431] Opfre den Grazien, heißt, wenn es einem Philosophen gesagt wird, so viel als: Schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität.

[432] Bei manchen, besonders historischen Werken von Umfang, die im einzelnen überall sehr anziehend und schön geschrieben sind, empfindet man dennoch im ganzen eine unangenehme Monotonie. Um dies zu vermeiden, müßte Kolorit und Ton und selbst der Styl sich verändern und in den verschiedenen großen Massen des Ganzen auffallend verschieden sein, wodurch das Werk nicht bloß mannichfaltiger, sondern auch systematischer werden würde. Es leuchtet ein, daß eine solche regelmäßige Abwechslung nicht das Werk des Zufalls sein könne, daß der Künstler hier ganz bestimmt wissen müsse, was er wolle, um es machen zu können; aber es leuchtet auch ein, daß es voreilig sei, die Poesie oder die Prosa Kunst zu nennen, ehe sie dahin gelangt sind, ihre Werke vollständig zu konstruieren. Daß das Genie dadurch überflüssig gemacht werde, steht nicht zu besorgen, da der Sprung vom anschaulichsten Erkennen und klaren Sehen dessen, was hervorgebracht werden soll, bis zum Vollenden immer unendlich bleibt.

[433] Das Wesen des poetischen Gefühls liegt vielleicht darin, daß man sich ganz aus sich selbst affizieren, über Nichts in Affekt geraten und ohne Veranlassung fantasieren kann. Sittliche Reizbarkeit ist mit einem gänzlichen Mangel an poetischem Gefühl sehr gut vereinbar.

430: Friedrich. XVIII 89 [719]: Es gibt Wirklichkeit, die man nicht besser behandeln kann, als indem man sie *wie Poesie* behandelt. Feindschaft, sogenanntes Unglück, Mißverhältnis. Dergleichen Poesie gibt es sehr viel in der Welt. Alle Mitteldinge zwischen Mensch und Sachen sind Poesie.
431: Friedrich. K 236 [41]. *Vgl. XVIII 112 [999].*
432: Friedrich. *Vgl. A 217 und die Anm. dazu.*

[434] Soll denn die Poesie schlechthin eingeteilt sein? oder soll sie die eine und unteilbare bleiben? oder wechseln zwischen Trennung und Verbindung? Die meisten Vorstellungsarten vom poetischen Weltsystem sind noch so roh und kindisch, wie die ältern vom astronomischen vor Kopernikus. Die gewöhnlichen Einteilungen der Poesie sind nur totes Fachwerk für einen beschränkten Horizont. Was einer machen kann, oder was eben gilt, ist die ruhende Erde im Mittelpunkt. Im Universum der Poesie selbst aber ruht nichts, alles wird und verwandelt sich und bewegt sich harmonisch; und auch die Kometen haben unabänderliche Bewegungsgesetze. Ehe sich aber der Lauf dieser Gestirne nicht berechnen, ihre Wiederkunft nicht vorherbestimmen läßt, ist das wahre Weltsystem der Poesie noch nicht entdeckt.

[435] Einige Grammatiker scheinen den Grundsatz des alten Völkerrechts, daß jeder Fremde ein Feind sei, in die Sprache einführen zu wollen. Aber ein Autor, der auch ohne ausländische Worte fertig zu werden weiß, wird sich immer berechtigt halten dürfen, sie zu brauchen, wo der Charakter der Gattung selbst ein Kolorit der Universalität fodert oder wünscht; und ein historischer Geist wird sich immer für alte Worte, die so oft nicht bloß mehr Erfahrung und Verstand, sondern auch mehr Lebenskraft und Einheit haben, als viele sogenannte Menschen oder Grammatiker, mit Ehrfurcht und Liebe interessieren und sie bei Gelegenheit gern verjüngen.

[436] Ganz ohne Rücksicht auf den Inhalt ist der Fürstenspiegel sehr schätzbar als ein Muster des guten Tons in geschriebner Konversation, wie die deutsche Prosa nur wenige aufzuweisen hat, aus denen der Autor, der die Philosophie und das gesellschaftliche Leben *en rapport* setzen will, lernen muß, wie man das Dekorum der Konvention zum Anstand der Natur adelt. So sollte eigentlich jeder schreiben können, der Veranlassung findet, etwas drucken zu lassen, ohne darum eben ein Autor sein zu wollen.

[437] Wie kann eine Wissenschaft auf wissenschaftliche Strenge und Vollendung Anspruch machen, die meistens *in usum delphini* oder nach dem System der gelegenheitlichen Ursachen angeordnet und eingeteilt ist, wie die Mathematik?

434: Friedrich. *Zu dem für diesen charakteristischen Gebrauch des Ausdrucks »Fachwerk« vgl. XVIII 24 [7], Minor I, 309 und oben S. 132. Zum »Weltsystem der Poesie« vgl. A 439.*

435: Friedrich. *Vgl. A 217.*

437: Friedrich. XVIII 130 [101]: Mit dem Höchsten sollte die Mathematik anfangen . . . Die jetzige Ordnung ist bloß in usum Delphini. —

[438] Urbanität ist der Witz der harmonischen Universalität, und diese ist das Eins und Alles der historischen Philosophie und Platos höchste Musik. Die Humaniora sind die Gymnastik dieser Kunst und Wissenschaft.

[439] Eine Charakteristik ist ein Kunstwerk der Kritik, ein *visum repertum* der chemischen Philosophie. Eine Rezension ist eine angewandte und anwendende Charakteristik, mit Rücksicht auf den gegenwärtigen Zustand der Literatur und des Publikums. Übersichten, literarische Annalen sind Summen oder Reihen von Charakteristiken. Parallelen sind kritische Gruppen. Aus der Verknüpfung beider entspringt die Auswahl der Klassiker, das kritische Weltsystem für eine gegebne Sphäre der Philosophie oder der Poesie.

[440] Alle reine uneigennützige Bildung ist gymnastisch oder musikalisch; sie geht auf Entwicklung der einzelnen und auf Harmonie aller Kräfte. Die griechische Dichotomie der Erziehung ist mehr als eine von den Paradoxien des Altertums.

[441] Liberal ist wer von allen Seiten und nach allen Richtungen wie von selbst frei ist und in seiner ganzen Menschheit wirkt; wer alles, was handelt, ist und wird, nach dem Maß seiner Kraft heilig hält, und an allem Leben Anteil nimmt, ohne sich durch beschränkte Ansichten zum Haß oder zur Geringschätzung desselben verführen zu lassen.

[442] Philosophische Juristen nennen sich auch solche, die neben ihren andern Rechten, die oft so unrechtlich sind, auch ein Naturrecht haben, welches nicht selten noch unrechtlicher ist.

438: Friedrich. XVIII 109 [961]: Die Universalphilosophie ist die Historische Philosophie. — *Zum Begriff der »Gymnastik« vgl. A 440, 449; XVIII 124 [14], [16].*

439: Friedrich. LN 625: Die *Charakteristik* ist eine eigne spezifisch verschiedene Gattung, deren Ganzheit nicht historisch sondern *kritisch* ist. — ‹Ein kritisches Kunstwerk. —› LN 629: ‹Eine Rezension ist eine *angewandte Charakteristik* (Rücksicht auf die vorhandene Literatur). —› LN 672: ‹Die *Übersicht* eine *Summe* von Charakteristiken. Die Parallele eine kritische Gruppe. Aus der Verbindung von beiden entsteht der *delectus Classicorum.*› LN 663: Der *delectus Classicorum* enthält und gründet sich auf ein System von Charakteristiken. — XVIII 99 [846]: *Charakteristik* ist das Werk der Kritik. *Delectus classicorum* das einzige kritische System.

440: Friedrich. XVIII 125 [31]: Alle reine uneigennützige Bildung ist gymnastisch . . .

[443] Die Deduktion eines Begriffs ist die Ahnenprobe seiner echten Abstammung von der intellektuellen Anschauung seiner Wissenschaft. Denn jede Wissenschaft hat die ihrige.

[444] Es pflegt manchem seltsam und lächerlich aufzufallen, wenn die Musiker von den Gedanken in ihren Kompositionen reden; und oft mag es auch so geschehen, daß man wahrnimmt, sie haben mehr Gedanken in ihrer Musik als über dieselbe. Wer aber Sinn für die wunderbaren Affinitäten aller Künste und Wissenschaften hat, wird die Sache wenigstens nicht aus dem platten Gesichtspunkt der sogenannten Natürlichkeit betrachten, nach welcher die Musik nur die Sprache der Empfindung sein soll, und eine gewisse Tendenz aller reinen Instrumentalmusik zur Philosophie an sich nicht unmöglich finden. Muß die reine Instrumentalmusik sich nicht selbst einen Text erschaffen? und wird das Thema in ihr nicht so entwickelt, bestätigt, variiert und konstrastiert, wie der Gegenstand der Meditation in einer philosophischen Ideenreihe?

[445] Die Dynamik ist die Größenlehre der Energie, welche in der Astronomie auf die Organisation des Universums angewandt wird. Insofern könnte man beide eine historische Mathematik nennen. Die Algebra erfordert am meisten Witz und Enthusiasmus, nämlich mathematischen.

[446] Der konsequente Empirismus endigt mit Beiträgen zur Ausgleichung der Mißverständnisse oder mit einer Subskription auf die Wahrheit.

[447] Die unechte Universalität ist entweder theoretisch oder praktisch. Die theoretische ist die Universalität eines schlechten Lexikons, einer Registratur. Die praktische entsteht aus der Totalität der Einmischung.

[448] Die intellektualen Anschauungen der Kritik sind das Gefühl von der unendlich feinen Analyse der griechischen Poesie und das von der unendlich vollen Mischung der römischen Satire und der römischen Prosa.

443: Friedrich. XVIII 110 [971]: Die *Deduktionen* gehören eigentlich in d[er] syst[ematischen] Philosophie zu Hause. Sie sind wie die *Ahnenprobe* der echten Abstammung eines Theorems von d.[er] intellekt.[uellen] Ansch.[auung] eines Problems von d[em] kateg.[orischer] Imperat.[iv] dargetan wird.

444: Friedrich. LN 1116: Alle *reine* Musik muß philosophisch und instrumental sein (Musik fürs Denken). —

445: Friedrich. XVIII 130 [102]: In der Algebra ist der mathematische Witz und Enthusiasmus zu Hause.

[449] Wir haben noch keinen moralischen Autor, welcher den Ersten der Poesie und Philosophie verglichen werden könnte. Ein solcher müßte[1] die erhabene antiquarische Politik Müllers mit Forsters großer Ökonomie des Universums und mit Jacobis sittlicher Gymnastik und Musik verknüpfen, und auch in der Schreibart den schweren, ehrwürdigen und begeisterten Styl des ersten, mit dem frischen Kolorit, der liebenswürdigen Zartheit des zweiten, und mit der überall wie ferne Harmonika der Geisterwelt antönenden gebildeten Fühlbarkeit des dritten verbinden.

[450] Rousseaus Polemik gegen die Poesie ist doch nur eine schlechte Nachahmung des Plato. Plato hat es mehr gegen die Poeten als gegen die Poesie; er hielt die Philosophie für den kühnsten Dithyrambus und für die einstimmigste Musik. Epikur ist eigentlicher Feind der schönen Kunst: denn er will die Fantasie ausrotten und sich bloß an den Sinn halten. Auf eine ganz andre Art könnte Spinosa ein Feind der Poesie scheinen; weil er zeigt, wie weit man mit Philosophie und Moralität ohne Poesie kommen kann, und weil es sehr im Geist seines Systems liegt, die Poesie nicht zu isolieren.

[451] Universalität ist Wechselsättigung aller Formen und aller Stoffe. Zur Harmonie gelangt sie nur durch Verbindung der Poesie und der Philosophie: auch den universellsten vollendetsten Werken der isolierten Poesie und Philosophie scheint die letzte Synthese zu fehlen; dicht am Ziel der Harmonie bleiben sie unvollendet stehn. Das Leben des universellen Geistes ist eine ununterbrochne Kette innerer Revolutionen; alle Individuen, die ursprünglichen, ewigen nämlich leben in ihm. Er ist echter Polytheist und trägt den ganzen Olymp in sich.

449: Friedrich. LN 1100: Einen ordentlichen moralischen Autor gibts noch nicht (<nur> so wie Goethe Dichter, Fichte Philosoph ist.) — (Jacobi, Forster und Müller müßten dazu synthesiert werden.) [1] mußte *A*

450: Friedrich. XII 67 (Transzendentalphilosophie): *Epikur* leugnete alle *Phantasie* und ließ nur den Sinn gelten.

451: Friedrich. XVIII 82 [637]: *Bildung* ist antithetische Synthesis, und Vollendung bis zur Ironie. — Bei einem Menschen, der eine gewisse Höhe und Universalität der Bildung erreicht hat, ist sein Innres eine fortgehende Kette der ungeheuersten Revolutionen. —

IDEEN

[1] Die Foderungen und Spuren einer Moral, die mehr wäre als der praktische Teil der Philosophie, werden immer lauter und deutlicher. Sogar von Religion ist schon die Rede. Es ist Zeit den Schleier der Isis zu zerreißen, und das Geheime zu offenbaren. Wer den Anblick der Göttin nicht ertragen kann fliehe oder verderbe.

[2] Ein Geistlicher ist, wer nur im Unsichtbaren lebt, für wen alles Sichtbare nur die Wahrheit einer Allegorie hat.

[3] Nur durch Beziehung aufs Unendliche entsteht Gehalt und Nutzen; was sich nicht darauf bezieht, ist schlechthin leer und unnütz.

[4] Die Religion ist die allbelebende Weltseele der Bildung, das vierte unsichtbare Element zur Philosophie, Moral und Poesie, welches gleich dem Feuer, wo es gebunden ist, in der Stille allgegenwärtig wohltut, und nur durch Gewalt und Reiz von außen in furchtbare Zerstörung ausbricht.

[5] Der Sinn versteht etwas nur dadurch, daß er es als Keim in sich aufnimmt, es nährt und wachsen läßt bis zur Blüte und Frucht. Also heiligen Samen streuet in den Boden des Geistes, ohne Künstelei und müßige Ausfüllungen.

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel. Dritten Bandes Erstes Stück. Berlin, 1800, bei Heinrich Frölich. Nr. II, S. 4—33.

H: Handschrift Dorothea Schlegels im Besitz des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar: *Abschrift einer nicht erhaltenen frühen Fassung der Ideen mit am Rande eingezeichneten Verbesserungsvorschlägen August Wilhelms. Diese von Dorothea in ihre Abschrift übertragenen und von Friedrich bei der Überarbeitung der Ideen benützten Marginalien Wilhelms wurden unter die Varianten aufgenommen und sind durch spitze Klammern < > gekennzeichnet. Nicht berücksichtigt sind die zahlreichen Randbemerkungen von Novalis. Diese wurden von Friedrich bei der Überarbeitung der Ideen nicht zu Rate gezogen; sie sind in Bearbeitung Paul Kluckhohns in der* Deutschen Rundschau *(Bd. 191, Maiheft 1922, S. 159—168) und in* Novalis Schriften *(im Verein mit Richard Samuel hrsg. v. Paul Kluckhohn, III, Leipzig o. J., S. 351—364) zugänglich.*

[6] Das ewige Leben und die unsichtbare Welt ist nur in Gott zu suchen. In ihm leben alle Geister, er ist ein Abyssus von Individualität, das einzige unendlich[1] Volle.

[7] Laßt die Religion frei, und es wird eine neue Menschheit beginnen.

[8] Der Verstand, sagt der Verfasser[2] der Reden über die Religion, weiß nur vom Universum; die Fantasie herrsche, so habt ihr einen Gott. Ganz recht, die Fantasie ist das Organ des[3] Menschen für die Gottheit.

[9] Der wahre Geistliche fühlt immer etwas Höheres als Mitgefühl.

[10] Ideen sind unendliche, selbständige, immer in sich bewegliche, göttliche[4] Gedanken.

[11] Nur durch Religion wird aus Logik Philosophie, nur daher kommt[5] alles was diese mehr ist als Wissenschaft. Und statt einer ewig vollen unendlichen Poesie werden wir ohne sie nur Romane haben, oder die Spielerei, die man jetzt schöne Kunst nennt.

[12] Gibt es eine Aufklärung? So dürfte nur das heißen, wenn man ein Prinzip im Geist des Menschen, wie das Licht in unserm Weltsystem ist, zwar nicht durch Kunst hervorbrächte, aber doch mit Willkür in freie Tätigkeit setzen könnte.

[13] Nur derjenige kann ein Künstler sein, welcher eine eigne Religion, eine originelle Ansicht des Unendlichen hat.

[14] Die Religion ist nicht bloß ein Teil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Zentrum aller übrigen, überall[6] das Erste und Höchste, das schlechthin Ursprüngliche.

[15] Jeder Begriff von Gott ist leeres Geschwätz. Aber die Idee der Gottheit ist die Idee aller Ideen.

[16] Der Geistliche bloß als solcher ist es nur in der unsichtbaren Welt. Wie kann er erscheinen unter den Menschen? Er wird nichts wollen auf der Erde, als das Endliche zum Ewigen bilden, und so muß er, mag auch sein Geschäft Namen haben wie es will, ein Künstler sein und bleiben.

[17] Wenn die Ideen Götter werden, so wird das Bewußtsein der Harmonie Andacht, Demut und Hoffnung.

---

[1] unendlich Volle] unendliche Wollen.
[2] Verfasser der Reden] Redner <Wilhelm / Verfasser der Reden>
[3] der [4] gottähnliche [5] kömmt [6] überhaupt

[18] Den[1] Geist des sittlichen Menschen muß Religion überall umfließen[2], wie sein Element, und dieses lichte Chaos von göttlichen Gedanken und Gefühlen nennen wir Enthusiasmus.

[19] Genie zu haben, ist der natürliche Zustand des Menschen; gesund mußte auch er aus der Hand der Natur kommen, und da Liebe für die Frauen ist, was Genie für den Mann, so müssen wir uns das goldene Zeitalter als dasjenige denken, wo Liebe und Genie allgemein waren.

[20] Künstler ist ein jeder, dem es Ziel und Mitte des Daseins ist, seinen Sinn zu bilden.

[21] Es ist der Menschheit eigen, daß sie sich über die Menschheit erheben muß.

[22] Was tun die wenigen Mystiker die es noch gibt? — Sie bilden mehr oder weniger das rohe Chaos der schon vorhandnen Religion. Aber nur einzeln, im Kleinen, durch schwache Versuche. Tut es im Großen von allen Seiten mit der ganzen Masse, und laßt uns alle Religionen aus ihren Gräbern wecken, und die unsterblichen neu beleben und bilden durch die Allmacht der Kunst und Wissenschaft.

[23] Tugend ist zur Energie gewordne Vernunft.

[24] Die Symmetrie und Organisation der Geschichte lehrt uns, daß die Menschheit, so lange sie war und wurde, wirklich schon ein Individuum, eine Person war und wurde. In dieser großen Person der Menschheit ist Gott Mensch geworden.

[25] Das Leben und die Kraft der Poesie besteht darin, daß sie aus sich herausgeht, ein Stück von der Religion losreißt, und dann in sich zurückgeht, indem sie es sich aneignet. Ebenso ist es auch mit der Philosophie.

[26] Witz ist die Erscheinung, der äußre Blitz der Fantasie. Daher seine Göttlichkeit, und das Witzähnliche der Mystik.

[27] Platos Philosophie ist eine würdige Vorrede zur künftigen Religion.

[28] Der Mensch ist ein schaffender[3] Rückblick der Natur auf sich selbst.

[29] Frei ist der Mensch, wenn er Gott hervorbringt oder sichtbar macht, und dadurch wird er unsterblich.

[30] Die Religion ist schlechthin unergründlich. Man kann in ihr überall ins Unendliche immer tiefer graben.

---

[1] Der [2] umschließen [3] (schaffender)

[31] Die Religion ist die zentripetale und zentrifugale Kraft im menschlichen Geiste, und was beide verbindet.

[32] Ob denn das Heil der Welt von den Gelehrten zu erwarten sei? Ich weiß es nicht. Aber Zeit ist es, daß alle Künstler zusammentreten als Eidgenossen[1] zu ewigem Bündnis.

[33] Das Moralische einer Schrift liegt nicht im Gegenstande, oder im Verhältnis des Redenden zu den Angeredeten, sondern im Geist der Behandlung. Atmet dieser die ganze Fülle der Menschheit, so ist sie moralisch. Ist sie nur das Werk einer abgesonderten Kraft und Kunst, so ist sie es nicht.

[34] Wer Religion hat, wird Poesie reden. Aber um sie zu suchen und zu entdecken, ist Philosophie das Werkzeug.

[35] Wie die Feldherrn der Alten zu den Kriegern vor der Schlacht redeten, so sollte der Moralist zu den Menschen in dem Kampf des Zeitalters reden.

[36] Jeder vollständige Mensch hat einen Genius. Die wahre Tugend ist Genialität.

[37] Das höchste Gut und das allein Nützliche ist die Bildung.

[38] In der Welt der Sprache, oder welches ebenso viel heißt, in der Welt der Kunst und der Bildung, erscheint die Religion notwendig als Mythologie oder als Bibel.

[39] Die Pflicht der Kantianer verhält sich zu dem Gebot der Ehre, der Stimme des Berufs und der Gottheit in uns, wie die getrocknete Pflanze zur frischen Blume am lebenden[2] Stamme.

[40] Ein bestimmtes Verhältnis zur Gottheit muß dem Mystiker so unerträglich sein, wie eine bestimmte Ansicht, ein Begriff derselben.

[41] Nichts ist mehr Bedürfnis der Zeit, als ein geistiges Gegengewicht gegen die Revolution, und den Despotismus, welchen sie durch die Zusammendrängung des höchsten weltlichen Interesse über die Geister ausübt. Wo sollen wir dieses Gegengewicht suchen und finden? Die Antwort ist nicht schwer; unstreitig in uns, und wer da das Zentrum der Menschheit ergriffen hat, der wird eben da zugleich auch den Mittelpunkt der modernen Bildung und die Harmonie aller bis jetzt abgesonderten und streitenden Wissenschaften und Künste gefunden haben.

---

[1] *Eid*genossen *A* [2] lebenden Stamme] lebendigen Stamm.

[42] Glaubt man den Philosophen, so ist das was wir Religion nennen, nur eine absichtlich populäre oder aus Instinkt kunstlose Philosophie. Die Dichter scheinen sie eher für eine Abart von Poesie zu halten, die ihr eignes schönes Spiel verkennend[1] sich selbst zu ernsthaft und[2] einseitig nimmt. Doch gesteht und erkennet[3] die Philosophie schon, daß sie nur mit Religion anfangen und sich selbst vollenden könne, und die Poesie will nur nach dem Unendlichen streben und verachtet weltliche Nützlichkeit und Kultur, welches die eigentlichen Gegensätze der Religion sind. Der ewige Friede unter den Künstlern ist also nicht mehr fern.

[43] Was die Menschen unter den andern Bildungen der Erde, das sind die Künstler unter den Menschen.

[44] Gott erblicken wir nicht, aber überall erblicken wir Göttliches; zunächst und am eigentlichsten jedoch in der Mitte eines sinnvollen Menschen, in der Tiefe eines lebendigen Menschenwerks. Die Natur, das Universum kannst du unmittelbar fühlen, unmittelbar denken; nicht also die Gottheit. Nur der Mensch unter Menschen kann göttlich dichten und denken und mit Religion leben. Sich selbst kann niemand auch nur seinem Geiste direkter Mittler sein, weil dieser schlechthin Objekt sein muß, dessen Zentrum der[4] Anschauende außer sich setzt. Man wählt und setzt sich den Mittler, aber man kann sich nur den wählen und setzen, der sich[5] schon als solchen gesetzt hat. Ein Mittler ist derjenige, der Göttliches in sich wahrnimmt, und sich selbst vernichtend preisgibt, um dieses Göttliche zu verkündigen, mitzuteilen, und darzustellen allen Menschen in Sitten und Taten, in Worten und Werken. Erfolgt dieser Trieb nicht, so war das Wahrgenommene nicht göttlich oder nicht eigen. Vermitteln und Vermitteltwerden ist das ganze höhere Leben des Menschen, und jeder Künstler ist Mittler für alle übrigen.

[45] Ein Künstler ist, wer sein Zentrum in sich selbst hat. Wem es da fehlt, der muß einen bestimmten Führer und Mittler außer sich wählen, natürlich nicht auf immer sondern nur fürs erste. Denn ohne lebendiges Zentrum kann der Mensch nicht sein, und hat er es noch nicht in sich, so darf er es nur in einem Menschen suchen, und nur ein Mensch und dessen Zentrum kann das seinige reizen und wecken.

[46] Poesie und Philosophie sind, je nachdem man es nimmt, verschiedne Sphären, verschiedne Formen, oder auch die Faktoren der Religion.

[1] verkennend *H*] verdammend *A*; *im Druckfehlerverzeichnis zu Band III, Heft 1 des Athenäums richtiggestellt.*
[2] und zu [3] erkennt [4] das [5] sich selbst

Denn versucht es nur beide wirklich zu verbinden, und ihr werdet nichts anders erhalten als Religion.

[47] Gott ist jedes schlechthin Ursprüngliche und Höchste, also das Individuum selbst in der höchsten Potenz. Aber sind nicht auch die Natur und die Welt Individuen?

[48] Wo die Philosophie aufhört, muß die Poesie anfangen. Einen gemeinen Standpunkt, eine nur[1] im Gegensatz der Kunst und Bildung natürliche Denkart, ein bloßes Leben soll es gar nicht geben; d. h. es soll kein Reich der Rohheit jenseits der Grenzen der Bildung gedacht werden. Jedes denkende Glied der Organisation fühle seine Grenzen nicht ohne seine Einheit in der Beziehung aufs Ganze. Man soll der Philosophie zum Beispiel nicht bloß[2] die Unphilosophie, sondern die Poesie entgegensetzen.

[49] Dem Bunde der Künstler einen bestimmten Zweck geben, das heißt ein dürftiges Institut an die Stelle des ewigen Vereins setzen; das heißt die Gemeinde der Heiligen zum Staat erniedrigen.

[50] Ihr staunt über das Zeitalter, über die gärende Riesenkraft, über die Erschütterungen, und wißt nicht welche neue Geburten ihr erwarten sollt. Versteht euch doch und beantwortet euch die Frage, ob wohl etwas in der Menschheit geschehen könne, was nicht seinen Grund in ihr selbst habe. Muß nicht alle Bewegung aus der Mitte kommen, und wo liegt die Mitte? — Die Antwort ist klar, und also deutet auch die Erscheinung[3] auf eine große Auferstehung der Religion, eine allgemeine Metamorphose. Die Religion an sich zwar ist ewig, sich selbst gleich und unveränderlich wie die Gottheit; aber eben darum erscheint sie immer neu gestaltet und verwandelt.

[51] Wir wissen nicht was ein Mensch sei, bis wir aus dem Wesen der Menschheit begreifen, warum es Menschen gibt, die Sinn und Geist haben, andre denen sie fehlen.

[52] Als Repräsentant der Religion aufzutreten, das ist noch frevelhafter wie eine Religion stiften zu wollen.

[53] Keine Tätigkeit ist so menschlich wie die bloß ergänzende, verbindende, befördernde.

[54] Der Künstler darf ebenso wenig herrschen als dienen wollen. Er kann nur bilden, nichts als bilden, für den Staat also nur das tun, daß er Herrscher und Diener bilde, daß er Politiker und Ökonomen zu Künstlern erhebe.

[1] mehr [2] *fehlt* [3] Erscheinungen *A*

[55] Zur Vielseitigkeit gehört nicht allein ein weitumfassendes System, sondern auch Sinn für das Chaos außerhalb desselben, wie zur Menschheit der Sinn für ein Jenseits der Menschheit.

[56] Wie die Römer die einzige Nation, die ganz Nation war, so ist unser Zeitalter das erste wahre Zeitalter.

[57] Die Fülle der Bildung wirst du in unsrer höchsten Poesie finden, aber die Tiefe der Menschheit suche du bei dem Philosophen.

[58] Auch die sogenannten Volkslehrer, die der Staat angestellt hat, sollen wieder Priester werden und geistlich gesinnt: aber sie können es nur dadurch, daß sie sich an die höhere Bildung anschließen.

[59] Nichts ist witziger und grotesker als die alte Mythologie und das Christentum; das macht, weil sie so mystisch sind.

[60] Grade die Individualität ist das Ursprüngliche und Ewige im Menschen; an der Personalität ist so viel nicht gelegen. Die Bildung und Entwicklung dieser Individualität als höchsten Beruf zu treiben, wäre ein göttlicher Egoismus.

[61] Man redet schon lange von einer Allmacht des Buchstabens, ohne recht zu wissen was man sagt. Es ist Zeit daß es Ernst damit werde, daß der Geist erwache und den verlornen Zauberstab wieder ergreife.

[62] Man hat nur so viel Moral, als man Philosophie und Poesie hat.

[63] Die eigentliche Zentralanschauung des Christentums ist die Sünde.

[64] Durch die Künstler wird die Menschheit ein Individuum, indem sie Vorwelt und Nachwelt in der Gegenwart verknüpfen. Sie sind das höhere Seelenorgan, wo die Lebensgeister der ganzen äußern Menschheit zusammentreffen und in welchem die innere zunächst wirkt.

[65] Nur durch die Bildung wird der Mensch, der es ganz ist, überall menschlich und von Menschheit durchdrungen.

[66] Die ursprünglichen Protestanten wollten treuherzig nach der Schrift leben und Ernst machen, und alles andre vernichten.

[67] Religion und Moral sind sich symmetrisch entgegengesetzt, wie Poesie und Philosophie.

[68] Euer Leben bildet nur menschlich, so habt ihr genug getan: aber die Höhe der Kunst und die Tiefe der Wissenschaft werdet ihr nie erreichen ohne ein Göttliches.

[69] Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität[1], des unendlich vollen Chaos.

[70] Musik ist der Moral verwandter, Historie der Religion: denn Rhythmus ist die Idee der Musik, die Historie aber[2] geht aufs Primitive.

[71] Nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann.

[72] Vergeblich sucht ihr in dem was ihr Ästhetik nennt die harmonische Fülle der Menschheit, Anfang und Ende der Bildung. Versucht es die Elemente der Bildung und der Menschheit zu erkennen und betet sie an, vor allen das Feuer.

[73] Es gibt keinen Dualismus ohne Primat; so ist auch die Moral der Religion nicht gleich sondern untergeordnet.

[74] Verbindet die Extreme, so habt ihr die wahre Mitte.

[75] Als schönste Blüte der besondern Organisation ist Poesie sehr lokal; die Philosophie verschiedner Planeten mag nicht so sehr verschieden sein.

[76] Moralität ohne Sinn für Paradoxie ist gemein.

[77] Ehre ist die Mystik der Rechtlichkeit.

[78] Alles Denken des religiösen Menschen ist etymologisch, ein Zurückführen aller Begriffe auf die ursprüngliche Anschauung, auf das Eigentümliche.

[79] Es gibt nur Einen Sinn, und in dem Einen liegen alle; der geistigste ist der ursprüngliche, die andern sind abgeleitet.

[80] Hier sind wir einig, weil wir eines Sinnes[3] sind; hier aber nicht, weil es mir oder dir an Sinn fehlt. Wer hat recht, und wie können wir eins werden? Nur durch die Bildung, die jeden besondern Sinn zu dem allgemeinen unendlichen erweitert; und durch den Glauben an diesen Sinn, oder an die Religion sind wir es schon jetzt, noch ehe wir es werden[4].

[81] Jede Beziehung des Menschen aufs Unendliche ist Religion, nämlich des Menschen in der ganzen Fülle seiner Menschheit. Wenn der Mathematiker das unendlich Große berechnet; das ist freilich nicht Religion. Das Unendliche in jener Fülle gedacht, ist die Gottheit[5].

---

[1] Agilität, des] Agilität des
[2] aber geht] geht aber
[3] Sinns *A*
[4] würden.
[5] *In H sind die beiden letzten Sätze durch über der Zeile stehende Ziffern umgestellt:* Das Unendliche . . . Wenn der Mathematiker . . .

[82] Man lebt nur insofern man nach seinen eignen Ideen lebt. Die Grundsätze sind nur Mittel, der Beruf ist Zweck an sich.

[83] Nur durch die Liebe und durch das Bewußtsein der Liebe wird der Mensch zum Menschen.

[84] Nach der Sittlichkeit zu streben ist wohl der schlechteste Zeitvertreib, die Übungen in der Gottseligkeit ausgenommen. Könnt ihr euch eine Seele, einen Geist angewöhnen? — So ists mit Religion und auch mit Moral, die nicht ohne Vermittlung auf die Ökonomie und Politik des Lebens einfließen sollen.

[85] Der Kern, das[1] Zentrum der Poesie ist in der Mythologie zu finden, und in den Mysterien der Alten. Sättigt das Gefühl des Lebens mit der Idee des Unendlichen, und ihr werdet die Alten verstehen und die Poesie.

[86] Schön ist was uns an die Natur erinnert, und also das Gefühl der unendlichen Lebensfülle anregt[2]. Die Natur ist organisch, und die höchste Schönheit daher ewig und[3] immer vegetabilisch, und das gleiche gilt auch von der Moral[4] und der Liebe.

[87] Ein[5] wahrer Mensch ist, wer bis in den Mittelpunkt der Menschheit gekommen ist.

[88] Es gibt eine schöne Offenheit, die sich öffnet wie die Blume, nur um zu duften.

[89] Wie sollte die Moral bloß der Philosophie angehören, da der größte Teil der Poesie sich auf die Lebenskunst bezieht und auf die Kenntnis der[6] Menschen! Ist sie also unabhängig von beiden und für sich bestehend? Oder ist es etwa mit ihr wie mit der Religion, daß sie gar nicht isoliert erscheinen soll?

[90] Du wolltest die Philosophie zerstören, und die Poesie, um Raum zu gewinnen für die Religion und Moral, die du verkanntest: aber du hast nichts zerstören können als dich selber.

[91] Alles Leben ist seinem ersten Ursprunge nach nicht natürlich, sondern göttlich und menschlich; denn es muß aus der Liebe entspringen, wie es keinen Verstand geben kann ohne Geist.

[92] Die einzige bedeutende Opposition gegen die überall aufkeimende Religion der Menschen und der Künstler, ist von den wenigen[7] eigentlichen

[1] das Zentrum] *fehlt im Text von H und ist am Rand nachgetragen.*
[2] erregt. [3] nur [4] Moral <W. / Tugend> der Schönheit
[5] *Idee 87 fehlt in H.* [6] des
[7] wenigen eigentlichen] wenigen <W. / Beiwort.>

Christen zu erwarten, die es noch gibt. Aber auch sie, wenn die Morgensonne wirklich emporsteigt, werden schon niederfallen und anbeten.

[93] Die Polemik kann nur den Verstand schärfen, und soll die Unvernunft vertilgen. Sie ist durchaus philosophisch; der religiöse Zorn und Ingrimm über die Beschränkung verliert seine Würde, wenn er als Polemik erscheint, in bestimmter Richtung auf einen einzelnen Gegenstand und Zweck.

[94] Die wenigen Revolutionärs, die es in der Revolution gab, waren Mystiker, wie es nur Franzosen des Zeitalters sein können. Sie konstituierten ihr Wesen und Tun als Religion; aber in der künftigen Historie wird es als die höchste Bestimmung und Würde der Revolution erscheinen, daß sie das heftigste Incitament der schlummernden Religion war.

[95] Als Bibel wird das neue ewige Evangelium erscheinen, von dem Lessing geweissagt hat: aber nicht als einzelnes[1] Buch im gewöhnlichen Sinne. Selbst was wir Bibel[2] nennen ist ja ein System von Büchern. Übrigens ist das kein willkürlicher Sprachgebrauch! Oder gibt es ein andres Wort, um die Idee eines unendlichen Buchs von der gemeinen zu unterscheiden als Bibel, Buch schlechthin, absolutes Buch? Und es ist doch wohl ein ewig wesentlicher und[3] sogar praktischer Unterschied, ob ein Buch bloß Mittel zu einem Zweck, oder selbständiges Werk, Individuum, personifizierte Idee ist. Das kann es[4] nicht ohne Göttliches, und darin stimmt der esoterische Begriff selbst mit dem exoterischen überein; auch ist keine Idee isoliert, sondern sie ist was sie ist, nur unter allen Ideen. Ein Beispiel wird den Sinn erklären. Alle klassischen Gedichte der Alten hängen zusammen, unzertrennlich, bilden ein organisches Ganzes, sind richtig angesehen nur Ein Gedicht, das einzige in welchem die Dichtkunst selbst vollkommen erscheint. Auf eine ähnliche Weise sollen in der vollkommnen Literatur alle Bücher nur Ein Buch sein, und in einem solchen ewig werdenden Buche[5] wird das Evangelium der Menschheit und der Bildung offenbart werden.

[96] Alle Philosophie ist Idealismus und es gibt keinen wahren Realismus als den der Poesie. Aber Poesie und Philosophie sind nur Extreme. Sagt man nun, einige sind schlechthin Idealisten, andre entschieden Realisten; so ist das eine sehr wahre Bemerkung. Anders ausgedrückt heißt es, es gibt noch keine durchaus gebildete Menschen, es gibt noch keine Religion.

[1] einzelnes (individuelles) [2] Bücher [3] *fehlt*
[4] sie <W. / es> [5] Buch [*emendiert aus* Buche]

[97] Günstiges Zeichen, daß ein Physiker sogar — der tiefsinnige Baader — aus der Mitte der Physik sich erhoben hat, die Poesie zu ahnden, die Elemente als organische Individuen zu verehren, und auf das Göttliche im Zentrum der Materie zu deuten!

[98] Denke dir ein Endliches ins Unendliche gebildet, so denkst du einen Menschen.

[99] Willst du ins Innere der Physik dringen, so laß dich einweihen in die Mysterien der Poesie.

[100] Wir werden den Menschen kennen, wenn wir das Zentrum der Erde kennen.

[101] Wo Politik ist oder Ökonomie, da ist keine Moral.

[102] Der erste unter uns, der die intellektuelle[1] Anschauung der Moral gehabt, und das Urbild vollendeter Menschheit in den Gestalten der Kunst und des Altertums erkannte und gottbegeistert verkündigte, war der heilige Winckelmann.

[103] Wer die Natur nicht durch die Liebe kennen lernt, der wird sie nie kennen lernen.

[104] Die ursprüngliche Liebe erscheint nie rein, sondern in mannichfachen Hüllen und Gestalten, als Zutrauen[2], als Demut, als Andacht, als Heiterkeit, als Treue und als Scham, als Dankbarkeit; am meisten aber als Sehnsucht und als stille Wehmut.

[105] Fichte also soll die Religion angegriffen haben? — Wenn das Interesse am Übersinnlichen das Wesen der Religion ist, so ist seine ganze Lehre Religion in Form der Philosophie.

[106] Nicht in die politische Welt verschleudere du Glauben und Liebe, aber in der göttlichen Welt der Wissenschaft und der Kunst opfre dein Innerstes in den heiligen Feuerstrom ewiger Bildung.

[107] In[3] ungestörter Harmonie dichtet Hülsens Muse schöne erhabene Gedanken der Bildung, der Menschheit und der Liebe. Es ist Moral im hohen

[1] Intellektuale

[2] als *Zutraun*, als *Demut*, als *Andacht*, als Heiterkeit, als *Treue*, als Scham, und als DANKBARKEIT; am meisten aber als *Sehnsucht*, und als stille *Wehmut*.

[3] *Idee 107 lautet in H:* Wer nur die Harmonie denkt, und redet in reinem Lichte ewig schöner Menschheit, wie Hülsen, dessen einsame Muse wird fast keiner vernehmen. Hätten sie schon gebildeten Sinn für Religion und Moral so würden sie auch Sinn haben können für das was beides zugleich ist auf der Grenze von der Philosophie zur Posie.

Sinne; aber Moral von Religion durchdrungen im Übergange aus dem künstlichen Wechsel des Syllogismus in den freien Strom des Epos.

[108] Was sich tun läßt, so lange Philosophie und Poesie[1] getrennt sind, ist getan[2] und vollendet. Also ist die Zeit nun da, beide zu vereinigen.

[109] Fantasie und Witz sind dir[3] Eins und Alles! — deute den lieblichen Schein und mache Ernst aus dem Spiel, so wirst du das Zentrum fassen[4] und die verehrte Kunst in höherm Lichte wieder finden.

[110] Der Unterschied der Religion und Moral liegt ganz einfach in der alten Einteilung aller Dinge in göttliche und menschliche, wenn man sie nur recht versteht.

[111] Dein Ziel ist die Kunst und die Wissenschaft, dein Leben Liebe und Bildung. Du bist ohne es zu wissen auf dem Wege zur Religion. Erkenne es, und du bist sicher das Ziel zu erreichen.

[112] In und aus unserm Zeitalter läßt sich nichts Größeres zum Ruhme des Christentums sagen, als daß der Verfasser[5] der Reden über die Religion ein Christ sei.

[113] Der Künstler, der nicht sein ganzes Selbst preisgibt, ist ein unnützer Knecht.

[114] Kein Künstler soll allein und einzig Künstler .der Künstler, Zentral-Künstler, Direktor aller übrigen sein; sondern alle sollen es gleich sehr sein, jeder aus seinem Standpunkt. Keiner soll bloß Repräsentant seiner Gattung sein, sondern er soll sich und seine Gattung auf das Ganze beziehen, dieses dadurch bestimmen und also beherrschen. Wie die Senatoren der Römer sind die wahren Künstler ein Volk von Königen.

[115] Willst du ins Große wirken, so entzünde und bilde die Jünglinge und die Frauen. Hier ist noch am ersten frische Kraft und Gesundheit zu finden. und auf diesem Wege wurden die wichtigsten Reformationen vollbracht,

[116] Wie beim Manne der äußre Adel zum Genie, so verhält sich die Schönheit der Frauen zur Liebesfähigkeit, zum Gemüt.

[117] Die Philosophie ist eine Ellipse. Das eine Zentrum, dem wir jetzt näher sind, ist das Selbstgesetz der Vernunft. Das andre ist die Idee des Universums, und in diesem berührt sich die Philosophie mit der Religion.

[1] Poesie und Philosophie [2] geschehen [3] Dir *A*

[4] dessen

[5] Verfasser der Reden] Redner <W. / Verfasser der Reden>

[118] Die Blinden, die von Atheismus reden! Gibt es denn schon einen Theisten? Ist schon irgend ein Menschengeist der Idee der Gottheit Meister[1]?

[119] Heil den wahren Philologen! Sie wirken Göttliches, denn sie verbreiten Kunstsinn über das ganze Gebiet der Gelehrsamkeit. Kein Gelehrter sollte bloß Handwerker sein.

[120] Der Geist unsrer alten Helden deutscher Kunst und Wissenschaft muß der unsrige bleiben so lange wir Deutsche bleiben. Der deutsche Künstler hat keinen Charakter oder den eines Albrecht Dürer, Kepler, Hans Sachs, eines Luther und Jakob Böhme. Rechtlich, treuherzig, gründlich, genau und tiefsinnig ist dieser Charakter, dabei unschuldig und etwas ungeschickt. Nur bei den Deutschen ist es eine Nationaleigenheit, die Kunst und die Wissenschaft bloß um der Kunst und der Wissenschaft willen[2] göttlich zu verehren.

[121] Vernehmt mich nur jetzt und merket warum ihr euch nicht verstehen könnt untereinander, so habe ich meinen Zweck erreicht. Ist der Sinn für Harmonie geweckt, dann ist es Zeit das Eine, was ewig wiedergesagt werden muß, harmonischer zu sagen.

[122] Wo die Künstler eine Familie bilden, da sind Urversammlungen der Menschheit.

[123] Die falsche Universalität ist die welche alle einzelne Bildungsarten abschleift und auf dem mittlern Durchschnitt beruht. Durch eine wahre Universalität würde im Gegenteil die Kunst zum Beispiel noch künstlicher werden, als sie es vereinzelt sein kann, die Poesie poetischer, die Kritik kritischer, die Historie historischer und so überhaupt. Diese Universalität kann entstehn, wenn der einfache Strahl der Religion und Moral ein Chaos des kombinatorischen Witzes berührt und befruchtet. Da blüht von selbst die höchste Poesie und Philosophie.

[124] Warum äußert sich das Höchste jetzt so oft als falsche Tendenz? — Weil niemand sich selbst verstehen kann, der seine Genossen nicht versteht. Ihr müßt also erst glauben, daß ihr nicht allein seid, ihr müßt überall unendlich viel ahnden und nicht müde werden den Sinn zu bilden, bis ihr zuletzt das Ursprüngliche und Wesentliche gefunden habt. Dann wird euch der Genius der Zeit erscheinen und wird euch leise andeuten was schicklich sei[3] und was nicht.

[1] Meister! *A* [2] *fehlt* [3] ist

[125] Wer ein Höchstes tief in sich ahndet und nicht weiß wie er sichs deuten soll, der lese die Reden über die Religion, und was er fühlte wird ihm klar werden bis zum Wort und zur Rede.

[126] Nur um eine liebende Frau her kann sich eine Familie bilden.

[127] Die Poesie der Dichter bedürfen die Frauen weniger, weil ihr eigenstes Wesen Poesie ist.

[128] Mysterien sind weiblich; sie verhüllen sich gern, aber sie wollen doch gesehen und erraten sein.

[129] In der Religion ist immer Morgen und Licht der Morgenröte[1].

[130] Nur wer einig ist mit der Welt kann einig sein mit sich selbst.

[131] Der geheime Sinn des Opfers ist die[2] Vernichtung des Endlichen, weil es endlich ist. Um zu zeigen daß es nur darum geschieht muß das Edelste und Schönste gewählt werden; vor allen[3] der Mensch, die Blüte der Erde. Menschenopfer sind die natürlichsten Opfer. Aber der Mensch ist mehr als die Blüte der Erde; er ist vernünftig, und die[4] Vernunft ist frei und selbst nichts anders als ein ewiges Selbstbestimmen ins Unendliche. Also kann der Mensch nur sich selbst opfern, und so tut er auch in dem allgegenwärtigen Heiligtum von dem der Pöbel nichts sieht. Alle Künstler sind Dezier, und ein Künstler werden heißt nichts anders als sich den unterirdischen Gottheiten weihen. In der Begeisterung des Vernichtens offenbart sich zuerst der Sinn göttlicher Schöpfung. Nur in der Mitte des Todes entzündet sich der Blitz des ewigen Lebens.

[132] Trennt die Religion ganz von der Moral, so habt ihr die eigentliche Energie des Bösen im Menschen, das furchtbare, grausame, wütende und unmenschliche Prinzip, was ursprünglich in seinem Geiste liegt. Hier straft sich die Trennung des Unteilbaren am schrecklichsten.

[133] Zunächst rede ich nur mit denen die schon nach dem Orient sehen.

[134] Du vermutest Höheres auch in mir, und fragst, warum ich eben an der Grenze schweige? — Es geschieht, weil es noch so früh am Tage ist.

[135] Nicht Hermann und Wodan[5] sind die Nationalgötter der Deutschen, sondern die Kunst und die Wissenschaft. Gedenke noch einmal an

[1] *Hier folgt in H das in A fehlende Fragment:* Verstehen sollt ihr mich eben nicht, aber daß ihr mich vernehmen möget wünsch ich gar sehr.
[2] *fehlt* [3] allen aber [4] alle [5] Odin

Kepler, Dürer, Luther[1], Böhme; und dann an Lessing, Winckelmann, Goethe, Fichte. Nicht auf die Sitten allein ist die Tugend anwendbar; sie gilt auch für Kunst und Wissenschaft, die ihre Rechte und Pflichten haben. Und dieser Geist, diese Kraft der Tugend unterscheidet eben den Deutschen in der Behandlung der Kunst und der Wissenschaft.

[136] Worauf bin ich stolz und darf ich stolz sein als Künstler? — Auf den Entschluß, der mich auf ewig von allem Gemeinen absonderte und isolierte; auf das Werk, was alle Absicht göttlich überschreitet, und dessen Absicht keiner zu Ende lernen wird; auf die Fähigkeit, das Vollendete was mir entgegen ist, anzubeten; auf das Bewußtsein, daß ich die Genossen in ihrer eigensten Wirksamkeit zu beleben vermag, daß alles was sie bilden Gewinn ist für mich.

[137] Die Andacht der Philosophen ist Theorie, reine Anschauung des Göttlichen, besonnen, ruhig und heiter in stiller Einsamkeit. Spinosa ist das Ideal dafür. Der religiöse Zustand des Poeten ist leidenschaftlicher und mitteilender. Das Ursprüngliche ist Enthusiasmus, am Ende bleibt Mythologie. Was in der Mitte liegt, hat den Charakter des Lebens bis zur Geschlechtsverschiedenheit. Mysterien sind, wie schon gesagt, weiblich; Orgien wollen in fröhlicher Ausgelassenheit der männlichen Kraft alles um sich her überwinden oder befruchten.

[138] Eben weil das Christentum eine Religion des Todes ist, ließe es sich mit dem äußersten Realismus behandeln, und könnte seine Orgien haben so gut wie die alte Religion der Natur und des Lebens.

[139] Es gibt keine Selbstkenntnis als die historische. Niemand weiß was er ist, wer nicht weiß was seine Genossen sind, vor allen der höchste Genosse des Bundes, der Meister der Meister, der Genius des Zeitalters.

[140] Eine der wichtigsten Angelegenheiten des Bundes ist, alle Ungehörigen, die sich unter die Genossen eingeschlichen haben, wieder zu entfernen. Die Stümperei soll nichts mehr gelten.

[141] O wie armselig sind eure — ich meine die Besten unter euch — eure Begriffe vom Genie. Wo ihr Genie findet, finde ich nicht selten die Fülle der falschen Tendenzen, das Zentrum der Stümperei. Etwas Talent und ziemlich viel Windbeutelei, das preisen alle und rühmen sich gar wohl zu wissen, das Genie sei inkorrekt, müsse so sein. So ist also auch diese Idee verloren gegangen? — Ist nicht der sinnige Mensch am geschicktesten Geisterwort zu vernehmen? Nur der Geistliche hat einen Geist,

[1] Luther und

einen Genius, und jeder Genius ist universell. Wer nur Repräsentant ist, hat nur Talent.

[142] Wie die Kaufleute im Mittelalter so sollten die Künstler jetzt zusammentreten zu einer Hanse, um sich einigermaßen gegenseitig zu schützen.

[143] Es gibt keine große Welt als die Welt der Künstler. Sie leben hohes Leben. Der gute Ton steht noch zu erwarten. Er würde da sein, wo jeder sich frei und fröhlich äußerte, und den Wert der[1] andern ganz fühlte und begriffe.

[144] Ursprünglichen Sinn fordert ihr vom Denker einmal für allemal, und ein gewisses Maß von Begeisterung verstattet ihr sogar dem Dichter. Aber wißt ihr auch, was das heiße? Ihr habt, ohne es gewahr zu werden, heiligen Boden betreten; ihr seid unser.

[145] Alle Menschen sind etwas lächerlich und grotesk, bloß weil sie Menschen sind; und die Künstler sind wohl auch in dieser Rücksicht doppelte Menschen. So ist es, so war es, und so wird es sein.

[146] Selbst in den äußerlichen Gebräuchen sollte sich die Lebensart der Künstler von der Lebensart der übrigen Menschen durchaus unterscheiden. Sie sind Brahminen, eine höhere Kaste, aber nicht durch Geburt sondern durch freie Selbsteinweihung geadelt.

[147] Was der freie Mensch schlechthin konstituiert, worauf der nicht freie Mensch alles bezieht, das ist seine Religion. Es ist ein tiefer Sinn in dem Ausdruck, dies oder jenes ist sein Gott, oder Abgott und in andern ähnlichen.

[148] Wer entsiegelt das Zauberbuch der Kunst und befreit den verschloßnen heiligen Geist? — Nur der verwandte Geist.

[149] Ohne Poesie wird die Religion dunkel, falsch und bösartig; ohne Philosophie ausschweifend in aller Unzucht und wollüstig bis zur Selbstentmannung.

[150] Das Universum kann man weder erklären noch begreifen, nur anschauen und offenbaren. Höret nur[2] auf das System der Empirie Universum zu nennen, und lernt die wahre religiöse Idee desselben, wenn ihr den Spinosa nicht schon verstanden habt, vor der Hand in den Reden über die Religion lesen.

[151] In alle Gestalten von Gefühl kann die Religion ausbrechen. Der wilde Zorn und der süßeste Schmerz grenzen hier unmittelbar aneinander, der fressende Haß und das kindliche Lächeln froher Demut.

[1] des [2] nun

[152] Willst[1] du die Menschheit vollständig erblicken, so suche eine Familie. In der Familie werden die Gemüter organisch Eins, und eben darum ist sie[2] ganz Poesie.

[153] Alle Selbständigkeit ist ursprünglich, ist Originalität, und alle Originalität ist moralisch, ist Originalität des[3] ganzen Menschen. Ohne sie keine Energie der Vernunft und keine Schönheit des Gemüts.

[154] Zuerst vom Höchsten redet man durchaus freimütig, völlig sorglos, aber gerade zum Ziel.

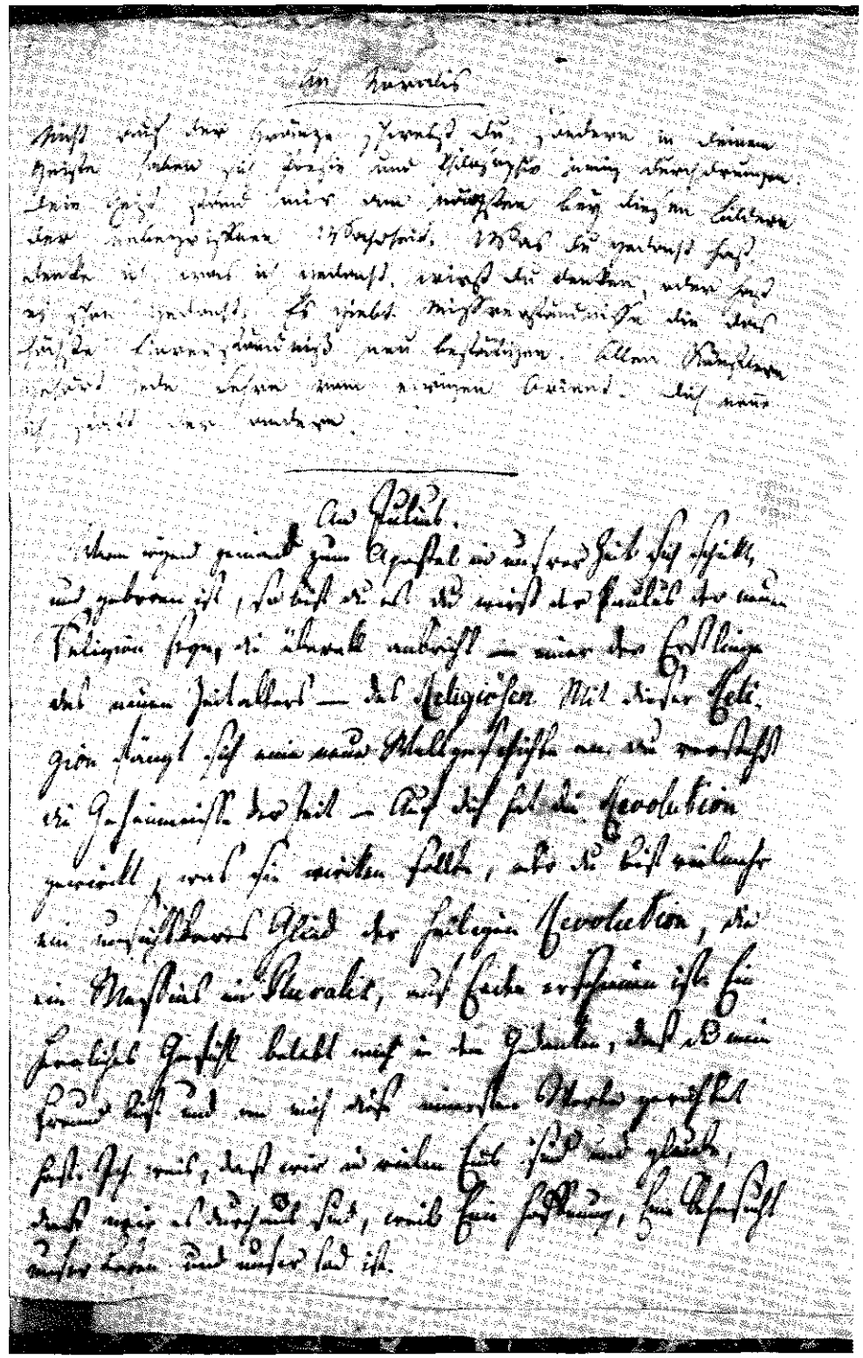
[155] Ich habe einige Ideen ausgesprochen, die aufs Zentrum deuten, ich habe die Morgenröte begrüßt nach meiner Ansicht, aus meinem Standpunkt. Wer den Weg kennt, tue desgleichen nach seiner Ansicht, aus[4] seinem Standpunkt.

[156] *An Novalis.*

Nicht auf der Grenze schwebst du, sondern in deinem Geiste haben sich Poesie und Philosophie innig durchdrungen. Dein Geist stand mir am nächsten bei diesen Bildern der unbegriffenen Wahrheit. Was du gedacht hast, denke ich, was ich gedacht, wirst du denken, oder hast es schon gedacht. Es gibt Mißverständnisse, die das höchste Einverständnis nur[5] bestätigen. Allen Künstlern gehört jede Lehre vom ewigen Orient. Dich nenne ich statt aller[6] andern.

---

[1] *Ideen 152 und 153 in H in umgekehrter Reihenfolge.*
[2] die Familie
[3] des ganzen Menschen] *geändert aus* der ganzen Menschheit
[4] und aus [5] neu [6] der



FRIEDRICH SCHLEGEL: IDEEN

Letzte Manuskriptseite

(Vgl. oben Seite CXIV ff. und CXX)

NOTIZEN

Vortreffliche Werke pflegen sich selbst zu charakterisieren und in dieser Rücksicht ist es überflüssig, wenn ein andrer dasselbe Geschäft noch einmal verrichtet, was der Autor ohne Zweifel schon getan haben wird. Ist eine solche Charakteristik indessen, wie sie es immer sein sollte, ein Kunstwerk, so ist ihr Dasein zwar nichts weniger als überflüssig, aber sie steht ganz für sich, und ist so unabhängig von der charakterisierten Schrift, wie diese selbst von der in ihr behandelten und gebildeten Materie. Sie dürfte dann geschickter sein, denen, die schon eingeweiht sind, einen noch tieferen Blick in den unerschöpflichen Geist eines originellen Gedichts oder einer reellen Philosophie zu geben, als völligen Laien die erste Bekanntschaft mit solchen Mysterien zu verschaffen. Daher wird auch diese höhere Kritik mehr das anerkannt Klassische, sei es noch so alt, zum Anlaß und Gegenstand ihrer Tätigkeit wählen, als jede merkwürdige Neuigkeit, die am literarischen Horizonte erscheint, aufmerksam beobachten, und das Bemerkte in der Kürze aufzeichnen. Dieses letztere ist es eigentlich, was eine *literarische Zeitung* vorzüglich leisten sollte, damit der Leser, welcher mit Auswahl zu seiner eigenen Bildung lesen will, von allem was ihm interessant sein muß, früh genugNachricht erhielte. Nicht bloß eine Nachricht, *daß* so etwas da sei, sondern eine Auseinandersetzung, *was* es eigentlich sei; alles mit steter Rücksicht auf ihn, auf seine Bildung und auf die Mißverständnisse, deren Möglichkeit man bei ihm voraussetzen darf, in einer allgemein verständlichen Sprache klar und kurz. Aber freilich ist die Kürze relativ :denn wen ein Werk etwa aus einem Standpunkt, der noch nicht populär ist, betrachtet sein will, so muß dieser Standpunkt erst aufgestellt und an den populären angeknüpft werden; oder wenn das Werk, wie es bei Philosophen der Fall sein kann, seine eigene Sprache redet, also seinen Charakter selbst auch nur in dieser Sprache gibt, so ist es nötig, da in das Mittel zu treten und den Zweck des Ganzen in die allgemeine Sprache zu übersetzen und neu darzustellen. Doch solcher Werke gibt es immer nur sehr wenige, und die Menge derjenigen, von denen der gute Leser eigentlich gar keine Notiz

A : Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Zweiten Bandes Zweites Stück. Berlin, 1799. Bei Heinrich Frölich. Nr. IV: Notizen. S. 285—300.

nehmen, und der gute Kritiker gar keine Notiz geben sollte, ist so unermeßlich groß, daß es wohl eher an vielen andern Dingen als an Raum und Zeit gebrechen würde, um das Ideal einer literarischen Zeitung zu realisieren.

Für jetzt scheint es am zweckmäßigsten, daß die einzelnen für sich zur Befriedigung des allgemeinen Bedürfnisses beitragen was sie mögen und vermögen. Und wenn dies in einem Journal geschieht, wo die Herausgeber zugleich die hauptsächlichsten Mitarbeiter sind, so hat der Leser dabei den Vorteil, daß er die Urteilenden aus ihren eignen Arbeiten schon kennt, und also leicht wissen kann, in wiefern er mit ihnen übereinstimmt.

Wir haben uns daher entschlossen, unsern Lesern von Zeit zu Zeit Notizen über die merkwürdigsten Produkte der einheimischen Literatur zu geben. Es ist dabei nicht die Absicht, den Charakter wichtiger Werke zu erschöpfen oder immer förmliche Exempel kritischer Virtuosität aufzustellen; sondern nur ihren Charakter, ehe die öffentliche Meinung ihnen schon einen vielleicht unrichtigen gegeben hat, im allgemeinen vorläufig, in jeder freiesten Form die nur zum Zweck führt, zu bestimmen, damit weder das Vortreffliche, weil es keinen berühmten Namen an der Stirn trägt, unbekannt bleibe, noch was schlecht oder mittelmäßig ist, der Autorität wegen für gut gelte.

Wir werden auch wohl auf einzelne Aufsätze in Journalen Rücksicht nehmen, und uns dann und wann eine kleine Episode in die ausländische Literatur erlauben; wenn der Begriff der Episode da stattfinden kann, wo noch gar keine Ansprüche auf Vollständigkeit gemacht werden. Selbst Nachrichten über Kunst und Theater bei uns und bei den Fremden würden wir gern geben, wenn wir nur hoffen dürften mehrere zu erhalten, die unserm Sinne nicht widersprächen.

Wir werden unsre Ansichten so klar als möglich darzustellen versuchen, und die Motive nie verschweigen. Aber freilich gibt es Fälle, wo es am besten ist, kategorisch zu urteilen, und das, wodurch das Urteil motiviert ist, in dieses selbst hineinzulegen, ohne alle Förmlichkeit; auch gibt es in jeder Kritik, sie mag noch so förmlich sein, irgend einen Punkt, wo das Motivieren ein Ende hat, und wo es nur darauf ankommt, ob der Leser mit dem Beurteiler übereinstimmen kann und will. Wir erkennen dies ausdrücklich an und gestehen sonach, daß diese Notizen zwar, insofern sie sich bemühen werden, den literarischen Fortschritten der Zeit auf dem Fuß zu folgen — zum Archiv der Zeit, aber nur zu einem Archiv der Zeit und *unsers* Geschmacks gehören werden. Um jedoch auch der *Zeit* und *ihrem* Geschmacke sein Recht widerfahren zu lassen, werden wir auch den neuesten literarischen Unarten immer einige flüchtige Worte schenken, und wir glauben das ernste Geschäft keineswegs zu entweihen,

sondern vielmehr zu erheitern, wenn wir dem *Cachinnus*, dem höchsten besten Gotte, der einen so großen Teil der vaterländischen Literatur zu seiner und zur allgemeinen Belustigung mutwilligerweise erschaffen zu haben scheint, ländlich bescheidne Geschenke von seiner eigenen Gabe darbringen.

---

[308] Wir glauben diese kritischen Ansichten nicht würdiger eröffnen zu können, als mit den soeben erschienenen

Reden über die Religion,

weil gewiß seit langer Zeit über diesen Gegenstand aller Gegenstände nicht größer und herrlicher ist geredet worden. Doch warum rede ich vergleichungsweise? *Religion* in dem Sinne, wie der Verfasser sie nimmt, ist, etwa einen unverstandenen Wink[1] Lessings abgerechnet, eines von denen Dingen, die unser Zeitalter bis auf den Begriff verloren hat, und die erst von neuem wieder *entdeckt* werden müssen, ehe man einsehen kann, *daß* und *wie* sie auch in alten Zeiten in anderer Gestalt schon da waren. Der Leser mag ja vergessen, was er etwa von sogenannter Religionsphilosophie der Kantianer weiß, und weder Moral noch populär gemachte Exegese und Dogmatik erwarten.

Wie der Gegenstand, so ist auch die Behandlung des Buchs nicht gewöhnlich. Es sind *Reden*, die ersten der Art, die wir im Deutschen haben, voll Kraft und Feuer und doch sehr kunstreich, in einem Styl, der eines Alten nicht unwürdig wäre. Es ist ein sehr gebildetes und auch ein sehr eigenes Buch; das eigenste, was wir haben, kann nicht eigner sein. Und eben darum, weil es im Gewande der allgemeinsten Verständlichkeit und Klarheit so tief und so unendlich subjektiv ist, kann es nicht leicht sein, darüber zu reden, es müßte denn ganz oberflächlich geschehen sollen, oder auf eine ebenso subjektive Weise geschehen dürfen: denn von der
[309] Religion läßt sich nur mit Religion reden. Und dazu muß ich mir denn, wenigstens was die Form betrifft, die Erlaubnis erbitten. Ich will meine Meinung über das Buch sagen, weil ich in dem Fall bin, es ganz zu verstehn und also zu wissen, daß es ein sehr außerordentliches Phänomen ist, und daß wohl nicht viele mit mir in gleichem Falle sein werden. Ich glaube dies für jetzt wenigstens (denn das Buch ist von denen, die nicht

---

[1] Ich meine die Stellen vom *dritten Weltalter* in der ERZIEHUNG DES MENSCHENGESCHLECHTS, wo unter andern die merkwürdigen Worte stehn: »Ja es wird kommen das *neue ewige Evangelium*« u.s.w.; von welcher Stelle, wie von mancher andern Lessings *Freunde* uns unstreitig bald sagen werden, daß er sie unmöglich im Ernst meinen konnte.

leicht jemals erschöpft werden, und auch ich werde noch oft darauf zurückkommen müssen), vorläufig nicht besser tun zu können, als indem ich dem Leser im Auszuge mitteile, was ich in zwei Briefen an zwei verschiedene Freunde darüber schrieb, von denen der eine ganz füglich keinesweges im Maß der Bildung, wohl aber in der Irreligion als Repräsentant der hochheiligen Majorität aller Gebildeten, der andere aber als Repräsentant der kleinen unbedeutenden Minorität der Religiösen gelten kann. Daher muß ich den Leser bitten, auch das zu verzeihen, daß diese Briefe in Ton und Geist ungleich individueller sein werden, als sonst in literarischer Korrespondenz gewöhnlich ist.

An den ersten schrieb ich ungefähr so:

Lieber gottloser Freund! Du sollst das Buch, welches ich Dir hier schicke, vor allen Dingen lesen, dann wollen wir weiter darüber reden. Du siehst schon am Titel, daß Du es lesen mußt von Rechtswegen. Denn es lautet ja *an die gebildeten Verächter der Religion.* Du wirst finden, daß der Autor Eure Verachtung oft mit lebhafter Dankbarkeit erwidert. Doch was mich betrifft, so will ich Deinen Beruf es zu lesen, lieber in Deine *Bildung* setzen als in Deine Verachtung, wie ich Dir auch das Buch mehr wegen der Bildung empfehle, die es hat, als wegen der Religion. Du siehst also, daß ich nicht gesonnen bin, grau für schwarz und weiß zu geben, wie Du mir und andern, welche Du Dilettanten der Religion nennst, schuld gibst. Gern erlaube ich es, daß Du nach Deiner Art die seltsame Erscheinung mit dem fröhlichen Spott der Zuneigung — aus dessen spielenden Wellen alles Heilige nur schöner hervorglänzt — begrüßest, aber ich fordere dagegen, daß Du die angebotene Erweiterung des innern Daseins *mit ganzem Ernst* ergreifest: denn mit ganzem Ernst bietet sie auch der Redner dar. Ich meine gewiß nicht den Ton, sondern den innern Charakter des Buchs. Nimm es wie Du willst mit den darin enthaltenen Ansprüchen auf Universalität; ja Du magst das zu den äußerlichen Umgebungen rechnen, deren es hier so viele gibt, und einstweilen vermuten, die Begrenzung des Geistes, den Du hier kennenlernen kannst, sei so absolut, wie sie bei großen Virtuosen oft zu sein pflegt. Was aber die Virtuosität in seiner Sphäre betrifft, so darfst Du Deine
[310] Erwartungen noch so hoch spannen, Du wirst sie nicht getäuscht finden. Was sich so ankündigt, das gilt kraft dieser Ankündigung selbst. Der Verfasser hat es nun eben nicht — konstruiert, daß die Religion ursprünglich und ewig eine eigentümliche Anlage der Menschheit und ein selbständiger Teil der Bildung sei. Vielleicht konnte er das auch nicht wollen. Aber durch die Bildung, mit der er sie behandelt, hat er sie zur Mitbürgerin im Reiche der Bildung *konstituiert*.

Das Gebildete finde ich vorzüglich darin, daß hier alle die Zufälligkeiten, mit denen die jetzigen Anhänger einer höhern Mystik sie aufputzen zu müssen glauben, und zu überladen pflegen, hier so ganz vernachlässigt und verachtet sind, und doch das große Wesentliche der Religion und des Christentums in einfacher Glorie immer herrlicher strahlt. Aber auch im Äußern. Richte Dein Auge auf den Styl, und sage mir, ob Dir neben der herrschenden Schreiberei unsrer Stylisten nicht auch so zumute dabei wird, als sähest Du nach der aufgedunsenen Manier eines Rubens wieder den kräftigen braunen Farbenton und die großen Formen der besten Italiäner. In dieser Rücksicht empfehle ich Dir besonders die erste und die dritte Rede. Aber wie schön sind auch die andern gebaut? Wie groß hebt sich die zweite mit immer neuem Anflug? Wie majestätisch wölbt sich die vierte gleich der Kuppel eines Tempels? Wie wunderbar entwickelt sich die letzte aus sich selbst immer größer und wirft am Schluß ein neues Licht auf das Ganze zurück? —

Doch das alles siehst Du ja ohne Zweifel ebenso gut und besser als ich. Nur noch eins. Ist es Dir nun einmal nicht gegeben, die Religion für ein Wesen eigner Art und eignen Ursprungs anzuerkennen, so setze das ganz beiseite, und halte Dich an den Sinn, worin ich doch gewiß nicht irre: denn ich weiß es, daß Du durch diese Reden oft ja überall Dein Innerstes berührt und angeregt fühlen wirst. Überlaß Dich mit freiwilliger Hingebung diesem seltenen Eindruck, und nenne dann das Buch, wie es Dir gefällt, meinetwegen einen Roman. Ja ich würde das insofern gar nicht mißbilligen, weil Du Dir dadurch die für Dich absolute Subjektivität dieser Erscheinung am besten konstituieren kannst. Und ist nicht eine anziehende Darstellung der eigensten und tiefsten Menschheit das was wir an den besten Romanen oft bei einem hohen Grade von entschiedner Unpoesie so sehr rühmen? Und hier wirst Du noch überdem eine Ansicht des Christentums finden, die sich in der Musik der Gefühle, besonders des allerheiligsten der Wehmut, eher zur Schönheit neigt. Bedenke nur, welche himmlische Gabe des Friedens dieses Buch für so manche liebenswürdige Menschen werden kann, die nun einmal weder von dem Christentum noch von der Bildung des Zeitalters ablassen können, weil sie es nicht wollen können. Ja es kann und muß, wirst du selbst sagen, ihr Innres, wo bisher zwei Mächte unfreundlich und einzeln gegeneinander standen, in Harmonie bringen, oder wie ich es lieber ansehn und ausdrücken möchte, sie auf eine indirekte Weise von
[311] fern der Religion näher führen. Und wenn es erlaubt ist, in eine fremde Seele etwas auszusprechen, was nur aus dem Innersten und der eigensten Wahl hervorgehn kann, so würde ich sagen, er muß für viele unter ihnen und

grade von den besten und edelsten Naturen der wahre Mittler sein können.

Willst Du das Buch nun so subjektiv ansehn, wie ich Dir auf den äußersten Fall vorschlage, so betrachte die Religion des Verfassers bloß als den Brennpunkt in seinem Innersten, wo die Strahlen alles Großen und Schönen, was er etwa in andern Sphären noch haben und kennen mag, zusammenfallen. Daher darf es Dich auch nicht wundern, daß er diese andern angebornen Eigenheiten des Menschen, die Poesie, die Philosophie oder Moral bisweilen ziemlich übel und nicht mit der gehörigen Religiosität zu behandeln scheint: denn wenn man ihnen erst den innersten Geist aussaugt, so ist das was übrig bleibt, in der Tat von geringem Wert. Die offenherzige Abneigung gegen die Poesie wird Dir zuerst auffallen; laß Dich aber ja nicht dadurch täuschen, so wenig wie durch das scheinbare gute Vernehmen mit der Philosophie. Ja von diesen Reden möchte ichs fast mit Zuversicht behaupten, daß sie den irreligiösesten Dichtern und Künstlern noch eher zusagen werden, als den religiösesten Philosophen. Und je öfter ich sie lese, je mehr Poesie finde ich darin, versteht sich unbewußte. Im Grunde aber mag wohl das Verhältnis gegen die eine so freundschaftlich sein, wie gegen die andre; und so hat der Verfasser die Gesetzesgleichheit der Bildung, die er in allen einleitenden Stellen zu verheißen scheint, gewissermaßen durch die Tat anerkannt. Hierin nimm ihn ja beim Wort, sobald Du deinen angenommenen subjektiven Standpunkt verlassen und in den seinigen eingehn willst. Denn was der Redner gibt und als Religion konstruiert, ist keineswegs eine Harmonie des Ganzen (von deren Möglichkeit sogar hier nicht einmal die Frage sein kann); sondern eine, um etwas Bestimmtes zu nennen, der Moral gleichnamige Größe.

Daß beide gänzlich voneinander geschieden werden sollen, hat er so viel ich weiß, zuerst so absolut gefordert; und das ist dann einer von den Punkten, wo es sich zeigt, daß der Redner ganz gegen *Jacobi* ist, mit dem er nach einer allgemeinen Ansicht auf dasselbe auszugehn scheinen könnte. Denn auch Jacobi will wie der Redner das Dasein der Religion (nicht dieser oder jener, noch weniger einer allgemeinen Religion die also gar keine wäre, sondern der Religion schlechthin) offenbaren und andeuten. Wie es die Absicht seiner philosophischen Schriften ist, zu zeigen, daß die isolierte Philosophie ohne Religion das Innerste der Menschheit zerstöre, so ists die ähnliche Tendenz seiner Romane, mit der Poesie zu verfahren, und wie er dort erst alle Philosophie auf Spinosismus reduziert, so weiß er auch hier von keiner andern Poesie als vom
[312] WERTHER, und muß alles was ihm so erscheinen soll, erst die Gestalt annehmen. Dies ist freilich eine subjektive Ansicht; doch an dieser

Zufälligkeit würde sich gewiß niemand sehr stoßen, der im wesentlichen mit ihm einstimmte. Wohl aber der, welcher Religion für das eigentliche Organ hielte, um sich über das Zeitalter zu erheben und die Opposition gegen dasselbe zu konzentrieren, daran, daß alle Winke die uns Jacobi über sein Eigentliches und Eigenstes gibt, auf eine etwas dürftige und mittelmäßige Mystik schließen lassen, daß alle Spuren und Äußerungen von Religion bei ihm so sehr das schwächliche Gepräge dieses gebrechlichen Zeitalters verraten, in dem alle Religion gänzlich erloschen ist, bis auf wenige Funken, die vielleicht hie und da noch schlummern unter dem Aschenhaufen der Mode, der kameralistischen Politik und der diesen nachgebildeten Aufklärung und Erziehung.

Nicht wahr, ich habe hier eine Saite berührt, wo Du von ganzem Herzen einstimmst, mags Religion heißen oder Irreligion, oder wie es will? Du wirst sie auch beim Verfasser oft herrlich berührt finden, und so müssen Eure Geister, Ihr mögt Euch stellen wie Ihr wollt, wenigstens durch gemeinsamen Krieg in Frieden miteinander sein; zu meiner nicht geringen Freude.«

* * *

Das ist nun so ziemlich meine exoterische und also — mit Rücksicht auf die angeredeten Verächter und den repräsentativen Charakter des Freundes Nr. 1 — irreligiöse Meinung über dieses Buch; obgleich es sein kann, daß sich eine oder die andre religiöse Ansicht eingeschlichen hat. Nur muß ich noch zur Ergänzung anfügen, daß ich in der Sphäre des Verfassers durchaus einig mit ihm bin, und nichts anders wünschte wie es ist; also eben darum nicht über ihn urteilen kann, es müßte denn durch die Tat geschehn. Auch liegt es in der Natur der Sache, daß folgender zweiter Brief sehr mißverständlich und bei weitem nicht so verständlich sein wird, wie der erste, weil das, was er enthält, mehr zur esoterischen Ansicht gehört.

»Sieh auch hier, mein Geliebter, noch ein unerwartetes Zeichen des fernher nahenden Orients! Das ist es wenigstens für mich und wird es bleiben, während es für Dich, so lange es Dich nur polemisch affiziert, vielleicht das *letzte* bedeutende Phänomen der Irreligion sein kann. Ich wünsche sehr, daß Du tief eindringst, magst Du denn auch noch so sehr dagegen sein; und ich fürchte nur, Du wirst Dich an der Form stoßen, und die Manier klein findend das Ganze beiseit legen wollen, ehe Du es kennst. Und das ist sie doch wahrlich nicht, wenn es auch einzelne Ansichten auf eine indirekte Weise sein mögen.

Es mag Dich auf mannichfache Weise feindlich und freundlich bewegen;

[313] dazu ist es eben da. Nur durchdringen sollst Du Dich damit, nur *übersehen* darfst Du es nicht. Übrigens werde ich nichts dagegen einwenden, wenn Du finden solltest, daß sich neben der Religion in diesem polemischen Kunstwerk ein ununterbrochener Strom von Irreligion durch das Ganze hinzieht; ungefähr ebenso wie sich nach der Darstellung des Verfassers an jede wahre Kirche sogleich eine falsche ansetzt. Und diese Behauptung würde eigentlich nichts weiter sein, als eine Reflexion über das Werk im Geist des Werks selbst aus dem polemischen Mittelpunkt. Dir wird diese am meisten auffallen, wo sich die Rede der Natur und Physik nähert, und da erscheint sie doch nur als Mangel. Ich hingegen finde sie an den Stellen, welche sich den Grenzen der Moral nähern, und die Keime einer positiven Immoralität der Ansicht enthalten — welche Ansicht durchaus künstlich und nach der Hauptstelle die Dir im Gedächtnisse sein wird aus dem zuvor von aller Religion entkleideten Rigorismus und der praktischen Konsequenz und Kultur gemischt ist — und am anstößigsten war mir anfänglich die unheilige Form von *Virutosität* in der Religion. Doch gehört dies und manches andre, woran Du Dich stoßen wirst, nur zu dem Epideiktischen und Exoterischen, wie Du sehn mußt, sobald Du die Hauptstelle von der Polemik in der fünften Rede in ihrer ganzen Tiefe gefaßt hast. Woher kann aber bei diesem Geiste auch nur eine scheinbare Irreligion einfließen, wenn diese gleich ihrem Ursprunge nach religiös ist (wie sie es hier sein muß) und also zuletzt in Religion sich auflöset? — So viel ich sehn kann nur dadurch, daß er die lebendige Harmonie der verschiedenen Teile der Bildung und Anlagen der Menschheit, wie sie sich göttlich vereinigen und trennen, nicht ganz ergriffen hat. Da muß es ihm fehlen; er hat sich aus Willkür und um der Virtuosität willen nicht auf gleiche aber doch ähnliche Weise begrenzt, wie wir oft durch Natur und Genie die Poesie oder Philosophie begrenzt sehn, wo denn auch in den höchsten Erscheinungen ein Rest von Unpoesie oder Unphilosophie bleibt.

Ich rechne alles das zu den Vorzügen des Werks, da ich es durchaus als *Incitament* für die Religionsfähigen betrachte. — Sieh weg von jenen Äußerlichkeiten, und der religiöse Charakter des Redners ist durchaus schön und groß. Er ist ein Hierophant der die, welche Sinn und Andacht haben, mit Sinn und Andacht immer tiefer in das Heilige einführt, und so viel Heiliges er auch zeigt, doch immer noch Heiligeres zurückbehält. Er redet um (als μαρτυρ) zu zeugen für die Religion gegen das Zeitalter. Ergriffen und gerührt hat mich die Einfalt und Kraft der Innigkeit, mit der er dies an einigen Stellen bekennt, deren moralische Erhabenheit ganz rein ist von allem was stören könnte.

Es kann Dir nach Anleitung jener Stelle von der Polemik nicht schwer werden, die entscheidenden Punkte in dieser Ansicht zu fassen;
[314] z. B. die Undarstellbarkeit der Religion, die rein negative Ansicht der Gottheit, die Notwendigkeit der Vermittlung und die Natürlichkeit der Wehmut. Du kannst nun freilich in diesen Stücken nicht so vollkommen wie ich beistimmen: denn für mich ist das Christentum und die Art wie es eingeleitet und das, was ewig bleiben soll in ihm, gesetzt wird, mit das Größte im ganzen Werk. Du wirst aber doch den Zusammenhang erraten und im Fall Du noch außerdem überall den Mangel von etwas Wesentlichem ahnden solltest, so bedenke daß was in einer so zusammenhängenden und vollendet ausgebildeten Denkart zu fehlen scheint, wenn es fehlt, nur darum fehlen kann, weil es fehlen muß. Für jetzt, nicht für immer, denn bei diesem Sinn für Historie muß der Geist weiter kommen und noch so künstlich verwickelte Schranken endlich zerreißen.

Und über *Mangel* wirst Du Dich doch auf keinen Fall zu beklagen haben. Wenigstens ich bekenne Dir gern, daß unendlich viel durch dieses Buch in mir angeregt ist. Und weißt Du andre Pole der Religion als die Religion selbst und das Universum?«

Die bisher in Deutschland gangbare Übersetzung des Don Quixote war ganz spaßhaft zu lesen, nur fehlte — die *Poesie*, sowohl die in Versen als die der Prosa; und somit der Zusammenhang des Werks, in dem eben nicht viel mehr aber auch nicht weniger Zusammenhang ist wie in einer Komposition der Musik oder der Malerei. Don Quixotes schöner Jähzorn und hochtrabende Gelassenheit verlor oft die feinsten Züge und Sancho nähert sich dem niedersächsischen Bauer.

Ein Dichter und vertrauter Freund der alten romantischen Poesie wie *Tieck* muß es sein, der diesen Mangel ersetzen und den Eindruck und Geist des Ganzen im Deutschen wiedergeben und nachbilden will. Er hat den Versuch angefangen und der erste Teil seiner Übersetzung zeigt zur Genüge, wie sehr es ihm gelingt, den Ton und die Farbe des Originals nachzuahmen, und so weit es möglich ist, zu erreichen. Auch viele Stellen von denen die fast unübersetzlich scheinen können, sind überraschend glücklich ausgedrückt. Doch ist die Übersetzung keines-
[315] wegs im einzelnen ängstlich treu, obgleich sie es in Rücksicht auf das Kolorit des Ganzen auf das gewissenhafteste zu sein strebt. Daher ist in

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Zweiten Bandes Zweites Stück. Berlin, 1799. Bei Heinrich Frölich. Nr. IV: Notizen. S. 324—327.

den Gedichten der Nachbildung des Sylbenmaßes, welches beim Cervantes immer so bedeutsam ist, lieber etwas von der Genauigkeit des Sinns aufgeopfert. Was man hierin von dem Übersetzer hoffen dürfe, sieht man aus dem meisterhaft übersetzten Gedichte S. 417. Auch in dem Gedicht des Chrysostomus ist der Ton des Ganzen sehr gut getroffen. Die Prosa scheint, je weiter das Werk fortrückt, immer ausgebildeter und spanischer zu werden; auch die einzelnen Härten werden seltner.

Es fragt sich also nur, ob der Leser wird in den Gesichtspunkt des Übersetzers eingehn wollen, ob er sich mit einem Worte entschließen kann, den DON QUIXOTE auch noch in andern Stunden als denen der Verdauung zu lesen, welcher bekanntlich alles, was nicht zu lachen macht, vorzüglich ernsthafte oder gar tragische Poesie so leicht nachteilig wird. Wir wollen ihn also mit ebenso viel Nachdruck als Ergebenheit gebeten haben, den Cervantes für einen *Dichter* zu halten, der zwar im ersten Teile des DON QUIXOTE die ganze Blumenfülle seiner frischen Poesie aus des Witzes buntem Füllhorn in einem Augenblicke fröhlicher Verschwendung mit einemmale ausgeschüttet zu haben scheint; der aber doch auch noch andre ganz ehr- und achtbare Werke erfunden und gebildet hat, die dereinst wohl ihre Stelle im Allerheiligsten der romantischen Kunst finden werden. Ich meine die liebliche und sinnreiche GALATEA, wo das Spiel des menschlichen Lebens sich mit bescheidner Kunst und leiser Symmetrie zu einem künstlich schönen Gewebe ewiger Musik und zarter Sehnsucht ordnet, indem es flieht. Es ist der Blütekranz der Unschuld und der frühsten noch schüchternen Jugend. Der dunkelfarbige PERSILES dagegen zieht sich langsam und fast schwer durch den Reichtum seiner sonderbaren Verschlingungen aus der Ferne des dunkelsten Norden nach dem warmen Süden herab, und endigt freundlich in Rom, dem herrlichen Mittelpunkt der gebildeten Welt. Es ist die späteste, fast zu reife, aber doch noch frisch und gewürzhaft duftende Frucht dieses liebenswürdigen Geistes, der noch im letzten Hauch Poesie und ewige Jugend atmete. Die NOVELAS dürfen gewiß keinem seiner Werke nachstehn. Wer nicht einmal sie göttlich finden kann, muß den DON QUIXOTE durchaus falsch verstehn. Daher sollten sie auch zunächst nach diesem übersetzt werden. Denn übersetzen und lesen muß man alles oder nichts von diesem unsterblichen Autor.

Da man schon anfängt, den *Shakespeare* nicht mehr für einen rasend tollen Sturm- und Drangdichter, sondern für einen der absichtsvollsten Künstler zu halten, so ist Hoffnung, daß man sich entschließen werde,

auch den großen *Cervantes* nicht bloß für einen Spaßmacher zu nehmen, da er, was die verborgne Absichtlichkeit betrifft, wohl ebenso schlau und arglistig sein möchte, wie jener, der ohne von ihm zu wissen, sein Freund und Bruder war, als hätten sich ihre Geister in einer unsichtbaren Welt überall begegnet und freundliche Abrede genommen.

[316] Nur noch eine Bemerkung über die *Prosa* des Cervantes, von der ich schon vorhin erwähnte, daß auch Poesie in ihr sei, und daß der Übersetzer ihren Charakter sehr glücklich nachgebildet habe. Ich glaube, es ist die einzige *moderne*, welche wir der Prosa eines Tacitus, Demosthenes oder Plato entgegenstellen können. Eben weil sie so durchaus modern, wie jene antik und doch in ihrer Art ebenso kunstreich ausgebildet ist. In keiner andern Prosa ist die Stellung der Worte so ganz Symmetrie und Musik; keine andre braucht die Verschiedenheiten des Styls so ganz, wie Massen von Farbe und Licht; keine ist in den allgemeinen Ausdrücken der geselligen Bildung so frisch, so lebendig und darstellend. Immer edel und immer zierlich bildet sie bald den schärfsten Scharfsinn bis zur äußersten Spitze, und verirrt bald in kindlich süße Tändeleien. Darum ist auch die spanische Prosa dem Roman, der die Musik des Lebens fantasieren soll, und verwandten Kunstarten, so eigentümlich angemessen, wie die Prosa der Alten den Werken der Rhetorik oder der Historie. Laßt uns die populäre Schreiberei der Franzosen und Engländer vergessen, und diesen Vorbildern nachstreben!

Versteht sich, die spanische Prosa des Cervantes. Denn dieser war wohl auch hierin einzig. Die Prosa seines Zeitgenossen *Lope de Vega* ist roh und gemein; die des wenig spätern *Quevedo* schon durch das Übertriebene herbe und hart, und von einer kaum genießbaren Künstlichkeit.

GESPRÄCH ÜBER DIE POESIE

[338] Alle Gemüter, die[1] sie lieben, befreundet und bindet Poesie mit unauflöslischen Banden. Mögen sie[2] 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 Poesie[3] fließen zusammen in das allgemeine große Meer[4].

Die Vernunft ist nur eine[5] und in allen 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, der[6] 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 Toren sich bemühen, die nicht wissen was sie wollen. Aber lehren soll ihn die hohe Wissenschaft echter Kritik, wie er sich selbst bilden muß in sich selbst, und vor allem soll sie ihn lehren, auch jede andre selbständige[7] Gestalt der Poesie in ihrer klassischen Kraft und Fülle zu fassen, daß die Blüte und der Kern fremder Geister Nahrung und Same werde für seine eigne Fantasie.

Nie wird der Geist, welcher[8] die Orgien der wahren Muse kennt, auf dieser Bahn bis ans Ende dringen, oder wähnen, daß er es erreicht[9]: denn nie kann er eine Sehnsucht stillen, die aus der Fülle der Befriedi-

---

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Dritten Bandes Erstes Stück. Berlin, 1800. Bei Heinrich Frölich. Nr. IV. S. 58—128. Dritten Bandes Zweites Stück. Nr. II S. 169—187.

W: Friedrich Schlegels sämmtliche Werke. Fünfter Band. Wien, 1823. S. 219—330. *(Die Varianten nach W.)*

[1] welche
[2] die Menschen
[3] ewigen Fantasie
[4] Meer der Einen unteilbaren Poesie.
[5] eine . . . allen] Eine in allen und
[6] welcher
[7] selbstständige *(und so durchwegs)*
[8] welcher, wie ein alter Dichter sagt,
[9] erreicht habe;

gungen selbst sich ewig von neuem erzeugt. Unermeßlich und unerschöpf-
[339] lich ist die Welt der Poesie wie der Reichtum der belebenden Natur an Gewächsen, Tieren und Bildungen jeglicher Art, Gestalt und Farbe. Selbst die künstlichen Werke oder natürlichen Erzeugnisse, welche die Form und den Namen von Gedichten tragen, wird nicht leicht auch der umfassendste alle umfassen[1]. Und was sind sie gegen die formlose[2] und bewußtlose Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüte 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 Tätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Teil und Blüte auch wir sind[3] — die Erde. Die Musik des[4] unendlichen Spielwerks zu vernehmen, die Schönheit des[5] Gedichts zu verstehen, sind wir fähig, weil auch ein Teil[6] des Dichters, ein Funke seines schaffenden Geistes in uns lebt und tief unter der Asche der selbstgemachten Unvernunft mit heimlicher Gewalt zu glühen niemals aufhört.

Es ist nicht nötig, 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 strafende[7] Gesetze 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[8] 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, insofern 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

---

[1] begreifen.
[2] formlose und] innre
[3] sind — die Erde.] sind; die irdische Schöpfung dieser schönen Sternenwelt.
[4] dieses
[5] dieses göttlichen
[6] Teil des Dichters, ein Funke] Funken des ewigen Dichters, und
[7] strafende Gesetze] warnende Gesetze und strafende Vorschriften
[8] auch die

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 sein[1] 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 Mitteilung und der Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens, absolute[2] Vollendung ist nur im Tode.

Darum darf es auch dem Dichter nicht genügen, den Ausdruck seiner
[340] eigentümlichen 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 Teil an das große Ganze auf die bestimmteste Weise anzuschließen strebt: denn die tötende Verallgemeinerung wirkt gerade das Gegenteil.

Er kann es, wenn er den Mittelpunkt gefunden hat, durch Mitteilung 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.

Für[3] mich hatte es von jeher einen großen Reiz mit Dichtern und dichterisch Gesinnten über die Poesie zu reden. Viele Gespräche der Art habe[4] ich nie vergessen, von andern weiß ich[5] nicht genau, was der Fantasie und was der Erinnerung angehört; vieles ist wirklich darin, andres ersonnen. So das gegenwärtige, welches ganz verschiedene Ansichten gegeneinander 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. Das[6] Interesse an dieser Vielseitigkeit erzeugte den Entschluß, was[7] ich in einem Kreise von Freunden bemerkt und anfänglich nur in Beziehung auf sie gedacht hatte, allen denen mitzuteilen, die eigne[8] Liebe im Busen spüren und gesonnen sind, in[9] die

[1] in sich umfassen und selbst sein [2] unbedingte
[3] Für . . .es] Wohl hatte es darum [4] habe ich] mag man [5] man
[6] Das . . . Vielseitigkeit] Die befriedigende Vollständigkeit, welche aus dieser Mannichfaltigkeit der Ansichten hervorging,
[7] was ich . . . gedacht hatte,] was . . . gedacht war,
[8] eine eigne
[9] in . . . einzuweihen.] in das Heiligtum der Natur und in die Geheimnisse der Poesie, kraft ihrer innern Lebensfülle, durch sich selbst einzudringen.

heiligen Mysterien der Natur und der Poesie kraft ihrer innern Lebensfülle sich selbst einzuweihen.

Amalia und Camilla gerieten soeben über ein neues Schauspiel in ein Gespräch, das immer lebhafter wurde, als zwei von den erwarteten Freunden, die wir Marcus und Antonio nennen wollen, mit[1] einem lauten Gelächter 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 bemerke 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
[341] die Mitteilung verworren, und schwiege mancher gar, der sonst wohl reden würde. Jeder, oder zunächst nur wer eben am meisten Lust habe, solle einmal seine Gedanken über Poesie, oder über einen Teil, eine Seite derselben von Grund des Herzens aussprechen, oder lieber ausschreiben, damit mans[2] schwarz auf weiß besitze, wies[3] jeder meine. Camilla stimmte ihrer Freundin lebhaft bei, damit wenigstens einmal 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 ewigen[4] Frieden.

Die Freunde ließen sich den Vorschlag gefallen und legten sogleich Hand ans Werk, ihn[5] auszuführen. Selbst Lothario, der sonst am wenigsten sagte und stritt, ja oft stundenlang bei allem was die andern sagen und streiten mochten, stumm[6] blieb und sich in seiner würdigen[7] Ruhe nicht stören ließ, schien den lebhaftesten Anteil 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

[1] mit . . . Gelächter] in abgebrochener Unterredung, unter Scherz und Lachen
[2] man [3] wie es ein [4] vollständigen [5] um ihn
[6] in Schweigen [7] *fehlt*

Aufmerksamkeit gespannter, als gewöhnlich; der Ton des Gesprächs indessen blieb ganz so zwanglos und[1] leicht 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 Ahndung darin. Ihre Freundin gab dies sogleich zu; aber, sagte sie, es ist doch wild[2] 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 Türe 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, erwiderte 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[3] Komödianten sich Künstler nennen oder nennen lassen. — Gönnt uns aber doch unsre Weise, sagte Antonio, indem er sichtbar Camillens[4] Partei nahm; wenn sich einmal durch glücklichen Zufall ein Funken von Leben, von Freude und Geist in der gemeinen Masse entwickelt, so wollen wirs[5] lieber erkennen, als uns immer wiederholen, wie gemein nun eben die gemeine Masse ist. — Darüber ist ja grade[6] 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,
[342] Beispiele anzuführen, worin sie aber bald gebeten wurde nicht länger fortzufahren, und in der Tat bewiesen sie nur zu sehr was sie beweisen sollten.

Camilla erwiderte 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 keine[7] Operette 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 träte[8], mache ja

[1] und leicht] *fehlt* [2] abwechselnd [3] die gewöhnlichen
[4] Camillas [5] wir es [6] gerade
[7] keine Operette] kein Singspiel [8] trete,

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 vom[1] Gedränge, von[2] üblem Geruch oder von unangenehmen Nachbaren leidet. Man foderte[3] einmal von einem Gelehrten eine Inschrift für das Schauspielhaus. Ich würde vorschlagen, daß man[4] darüber setzte: Komm Wandrer und sieh das Platteste; welches dann in den meisten Fällen eintreffen würde.

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 etwas[5] Rechtes daraus werden müsse.

Sie traten, wie gesagt, mit einem[6] unmäßigen Gelächter in die Gesellschaft, und aus den letzten Worten, die man hören konnte, ließ sich schließen, daß ihre Unterhaltung sich auf die sogenannten klassischen 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[7] Kritik und ihres Enthusiasmus[8] wären im Smith über den Nationalreichtum zu suchen. Sie wären nur froh, wenn sie wieder einen Klassiker in die öffentliche Schatzkammer tragen[9] könnten. Wie jedes Buch auf dieser Insel ein Essay, so werde da auch jeder Schriftsteller, wenn er nur seine gehörige Zeit gelegen habe, zum Klassiker. Sie wären aus gleichem Grund und in gleicher Weise auf die Verfertigung der besten Scheren stolz wie auf die der besten Poesie. So[10] ein Engländer lese den Shakespeare eigentlich nicht anders wie den Pope, den Dryden, oder wer sonst noch Klassiker sei; bei dem einen denke er eben nicht mehr als bei dem andern. — Marcus meinte, das goldne Zeitalter sei nun einmal eine moderne Krankheit, durch die jede

[1] von störendem [2] von üblem Geruch] *fehlt*
[3] forderte *(und so durchwegs)*
[4] man . . . eintreffen würde.] 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 oftmals Zeuge davon war.
[5] etwas . . . müsse.] wie tief es auch jetzt in Verfall sein möge, mit der Zeit doch noch etwas recht Vortreffliches daraus werden könne und müsse.
[6] einem . . . Gelächter] vielem Lachen
[7] ihrer dichterischen [8] Kunst-Enthusiasmus
[9] eintragen [10] So ein] Ein

Nation hindurch müsse, wie die Kinder durch die Pocken. — So müßte
[343] man den Versuch machen können, die Kraft der Krankheit durch Inokulation zu schwächen, sagte Antonio. Ludoviko, der[1] mit seiner revolutionären[2] Philosophie das Vernichten[3] gern im Großen trieb, fing an von einem *System der falschen Poesie* zu sprechen, was er darstellen wolle, die[4] in diesem Zeitalter besonders bei Engländern und Franzosen grassiert[5] habe und zum Teil noch grassiere; der tiefe gründliche Zusammenhang aller dieser falschen Tendenzen, die so schön übereinstimmen, eine die andre ergänzen und sich freundschaftlich auf halbem Wege entgegenkommen, sei ebenso 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 machen[6]. Er wollte noch mehr davon sagen, aber die Frauen unterbrachen ihn und foderten 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[7], da ist Absonderung, Stoff zu überwinden, Werkzeuge zu gebrauchen, ein Entwurf und Gesetze der Behandlung. Darum sehn 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 Altertum 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

[1] welcher [2] zersetzenden [3] Verwerfen und Verneinen [4] wie es
[5] grassiert . . . grassiere;] epidemisch gewesen und zum Teil noch sei;
[6] klar und deutlich machen lassen.
[7] Kunst, da ist Absonderung,] Kunst; eine absichtlich bestimmte Absonderung, oder klar gedachte Umgrenzung, ein

mächtiger Strom der Darstellung wo eine Woge des Lebens auf die andre rauscht, ein ruhiges Meer, wo[1] 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[2] 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
[344] 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[3] für die Nachwelt zu bleiben.

In dem Gewächs der Homerischen sehen wir gleichsam das Entstehen aller Poesie; aber die Wurzeln entziehn sich dem Blick, und die Blüten und Zweige der Pflanze treten unbegreiflich[4] schön aus der Nacht des Altertums hervor. Dieses reizend gebildete Chaos ist der Keim, aus welchem die Welt der alten[5] Poesie sich organisierte.

Die epische Form verdarb schnell. Statt dessen erhob sich, auch bei den Joniern, die Kunst der Jamben, die[6] im Stoff und in der Behandlung der grade Gegensatz der mythischen[7] Poesie, und eben darum der zweite Mittelpunkt der hellenischen Poesie war, und an und mit ihr die Elegie, welche sich fast ebenso mannichfach verwandelte und umgestaltete wie das Epos.

Was Archilochus[8] 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 Satire vermuten lassen. Mehr haben wir nicht, die[9] größte Lücke in der[10] Kunstgeschichte auszufüllen. Doch leuchtet es jedem der nachdenken will, ein, wie es ewig im Wesen der höchsten Poesie liege, auch in heiligen[11] Zorn auszubrechen, und ihre volle Kraft an dem fremdesten Stoff, der gemeinen Gegenwart zu äußern.

[1] in welchem [2] sich auch hier
[3] Zeit in festerem Zusammenhange
[4] unbegreiflich schön] in einer Schöne, welche wir kaum begreifen,
[5] alten Poesie sich organisierte.] Poesie, sich organisch gestaltend, hervorging.
[6] welche [7] mythischen Poesie,] Sagen- und Heldenpoesie,
[8] Archilochos [9] diese
[10] der hellenischen [11] begeistertem

Dieses sind die Quellen der hellenischen Poesie, Grundlage[1] und Anfang. Die schönste Blüte[2] umfaßt die melischen, chorischen, tragischen und komischen Werke der Dorer,[3] Äolier und Athener von Alkman und Sappho bis zum Aristophanes. Was uns aus dieser wahrhaft goldenen Zeit in den höchsten Gattungen der Poesie übrig geblieben ist, trägt mehr oder minder einen schönen oder[4] großen Styl, die Lebenskraft der Begeisterung und die[5] Ausbildung der Kunst in göttlicher Harmonie.

Das[6] Ganze ruht auf dem festen Boden der alten Dichtung, eins und unteilbar durch das festliche Leben freier Menschen und durch die heilige[7] Kraft der alten Götter.

Die melische Poesie schloß sich mit ihrer Musik aller schönen Gefühle zunächst an die jambische[8], in welcher der Drang der Leidenschaft, und[9] 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 be-
[345] wegt ward zu neuen Bildungen und Gestaltungen. Die chorischen Gesänge hingegen neigten sich mehr zum heroischen Geist des Epos, und trennten sich ebenso einfach nach dem Übergewicht von gesetzlichem Ernst oder heiliger[10] Freiheit in der Verfassung und Stimmung des Volks. Was Eros der Sappho eingab, atmete 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[11] mit der Plastik entstand die neue Gattung, ihr ähnlich in der Kraft der Bildung und im Gesetz des Gliederbaus.

Aus der Verbindung der Parodie mit den alten Jamben und als Gegensatz der Tragödie[12] entsprang die Komödie, voll der höchsten Mimik die nur[13] in Worten möglich ist.

---

[1] ihre Grundlage [2] Blüte derselben [3] Dorier,
[4] oder . . . Begeisterung] und großen Styl an sich; es ist die volle Kraft lebendiger Begeisterung
[5] die edelste [6] *Kein neuer Absatz in W*
[7] geheiligte Sage und [8] jambische Gattung,
[9] und an [10] geheiligter
[11] Zugleich . . . Gattung,] Zugleich mit der Skulptur entstand diese neue Gattung des höchsten Drama, *(Kein neuer Absatz in W)*
[12] tragischen Hoheit [13] nur immer

Wie dort Handlungen[1] und Begebenheiten, Eigentümlichkeit[2] und Leidenschaft, aus der gegebnen Sage zu einem schönen System[3] harmonisch geordnet und gebildet wurden, so ward hier eine verschwenderische Fülle von Erfindung als Rhapsodie kühn hingeworfen, mit tiefem Verstand im[4] scheinbaren 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 und[5] einzige Leben, das Leben des Menschen unter Menschen erscheint. Den[6] Enthusiasmus für die Republik finden wir beim Äschylos und Aristophanes, ein hohes Urbild schöner Familie in den heroischen Verhältnissen der alten Zeit liegt dem Sophokles zum Grunde.

Wie Äschylos ein ewiges Urbild der harten Größe und des nicht ausgebildeten Enthusiasmus, Sophokles aber der harmonischen Vollendung ist: so zeigt schon Euripides jene unergründliche Weichlichkeit, die[7] nur dem versunkenen Künstler möglich ist, und seine Poesie ist oft nur die sinnreichste Deklamation[8].

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 unsre[9] Zeiten, ist Überbleibsel, Nachhall, einzelne Ahndung, Annäherung, Rückkehr zu jenem höchsten Olymp der Poesie[10].

Die Vollständigkeit nötigt[11] mich zu erwähnen, daß auch die ersten Quellen und Urbilder des didaskalischen Gedichts, die wechselseitigen Übergänge der Poesie und der Philosophie in dieser Blütezeit 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, und[12] etwa
[346] in den Symposien, wo das philosophische Gespräch und die Darstellung desselben ganz[13] in Dichtung übergeht.

---

[1] Handlung
[2] Eigentümlichkeit und Leidenschaft,] Charakter und Leidenschaften,
[3] Ganzen [4] im scheinbaren] in scheinbarem
[5] und einzige] irdische
[6] Den . . . für] Die Begeisterung für den Staat und
[7] welche [8] Rhetorik.
[9] die neueren [10] Kunst.
[11] nötigt mich] erheischt noch,
[12] und etwa . . . Symposien,] so wie von der andern Seite in den Symposien der Sokratischen Denker,
[13] schon mehr

Solche einzig[1] große Geister wie Sappho, Pindaros, Äschylos, Sophokles, Aristophanes kamen nicht wieder; aber noch gabs[2] genialische Virtuosen[3] wie Philoxenos, die den Zustand der Auflösung und Gärung bezeichnen, welcher den Übergang von der großen idealischen zur zierlichen gelehrten Poesie der Hellenen bildet. Ein Mittelpunkt für diese war Alexandrien. Doch nicht hier allein blühte ein klassisches Siebengestirn tragischer Dichter; auch auf der attischen Bühne glänzte eine[4] Schar von 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, teils im Ernst, teils zur Parodie. Doch blieb es auch wohl in dieser Gattung beim Zierlichen, Geistvollen, Künstlichen, wie in den andern[5], unter denen wir nur das Idyllion, als eine eigentümliche Form dieses Zeitalters erwähnen; eine Form, deren Eigentümliches aber fast nur im Formlosen besteht. Im Rhythmus und manchen Wendungen der Sprache und Darstellungsart folgt es einigermaßen dem epischen Styl; in der Handlung und im Gespräch den dorischen Mimen von einzelnen Szenen 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[6] 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 verjüngen und feiner umzubilden wisse; oder in zierlichen Parodien mit einem nur scheinbaren Objekt spielte. Überhaupt 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 herrschte[7]; aber das Wollüstigste ist verloren.

---

[1] einzig große Geister] hervorragende Dichternaturen und unvergleichbar große Kunstgeister

[2] gab es

[3] Dichtkünstler

[4] eine Schar von] eine ähnliche Schar von dichterischen

[5] andern Dichtungsarten,

[6] nur eine

[7] herrschte . . . verloren.] vorherrschte; die wollüstigsten dieser Gedichte sind jedoch verloren gegangen, oder in der christlichen Zeit absichtlich vernichtet worden.

Nachdem[1] 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 Anfall[2] 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 herrscht das Erotische und Gelehrte in ihren Werken, und muß auch, was die Kunst betrifft, der Gesichtspunkt
[347] bleiben, sie zu würdigen. Denn der Verständige läßt jedes Gebildete in seiner Sphäre[3], und beurteilt es nur nach seinem eignen Ideale. Zwar erscheint Horatius in jeder Form interessant[4], und einen Menschen von dem Wert dieses Römers würden wir vergeblich unter den spätern Hellenen suchen; aber dieses allgemeine Interesse an ihm selbst ist mehr ein romantisches[5] als ein Kunsturteil, welches ihn nur in der Satire hoch stellen kann. Eine herrliche Erscheinung ists[6] 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 hellenischer[7] Elegiker trösten, wie Lukretius 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 Blüte in der Bildung dieser Nation. Die Modernen sind ihnen darin gefolgt; was unter Augustus und Mäcenas 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[8] als golden eingebildet haben, verbietet[9] die Würde dieser Darstellung näher zu bezeichnen.

Ich kehre zurück zu den Römern. Sie hatten, wie gesagt, nur einen Anfall[10] von Poesie, die ihnen eigentlich stets widernatürlich blieb. Ein-

---

[1] *Kein neuer Absatz in W*

[2] Ansatz

[3] Sphäre bestehn,

[4] anziehend und bedeutend,

[5] moralisches

[6] ist es aber,

[7] der hellenischen

[8] Deutschen zuletzt in Gottscheds Zeiten

[9] verbietet . . . bezeichnen.] davon läßt sich kaum noch ernsthaft reden.

[10] Ansatz

heimisch war bei ihnen nur die Poesie der[1] Urbanität, und mit der einzigen Satire haben sie das Gebiet 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 klassische Kühnheit des Archilochos und der alten Komödie aneignete, bald aus der sorglosen Leichtigkeit eines Improvisatore zur saubersten Eleganz eines korrekten 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 Satire erscheint in neuem Glanz, was noch von der[2] Urbanität der ewigen Roma im Catullus lebt, im Martialis, oder sonst einzeln und zerstreut. Die Satire gibt 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
[348] Kunst verschwand im Gedränge der alten und der neuen Welt, und über ein Jahrtausend verstrich, ehe wieder ein großer Dichter im Okzident 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 Originalität[3], einzeln und ohne Nachdruck; nirgends ein Künstler, kein klassisches Werk in so langer Zeit. Dagegen war die Erfindung[4] und Begeisterung in der Religion um so reger; in der Ausbildung[5] der neuen, in den Versuchen zur Umbildung der alten, in der mystischen[6] Philosophie müssen wir die Kraft[7] jener Zeit suchen, die[8] in dieser Rücksicht groß war, eine Zwischenwelt der Bildung, ein fruchtbares Chaos zu einer neuen Ordnung der Dinge, das wahre Mittelalter[9].

Mit den Germaniern[10] strömte ein unverdorbener Felsenquell von neuem Heldengesang über Europa, und als die wilde Kraft der gotischen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den

[1] der Urbanität,] des Witzes und der geselligen Fröhlichkeit,
[2] der . . . ewigen] dem geselligen Witz der großen
[3] originellem Geist,
[4] Erfindung und] Kraft der Idee und die
[5] Ausbildung und immer festeren Begründung
[6] Mystik und
[7] intellektuelle Stärke
[8] welche
[9] Mittelalter der Weltgeschichte.
[10] germanischen Volksstämmen

reizenden Wundermärchen 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 Altertum. Diesen betrat, Religion und Poesie verbindend, der große Dante, der heilige[1] Stifter und Vater der modernen[2] Poesie. Von den Altvordern der Nation lernte er das Eigenste und Sonderbarste, das Heiligste und das Süßeste der neuen gemeinen Mundart zu klassischer Würde und Kraft zusammenzudrängen, und so die provenzalische Kunst der Reime zu veredeln; und da[3] ihm nicht bis zur Quelle[4] zu steigen vergönnt war, konnten[5] ihm auch Römer 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 Kaisertum, die Weisheit und die Offenbarung, die Natur und das Reich Gottes. Eine Auswahl des Edelsten und des Schändlichsten was er gesehn, 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 Kanzone und dem Sonett Vollendung und Schönheit.
[349] Seine Gesänge sind der Geist seines Lebens, und Ein[6] Hauch beseelt und bildet sie zu Einem unteilbaren Werk; die ewige Roma auf Erden und Madonna im Himmel als Wiederschein der einzigen Laura in seinem Herzen versinnlichen und halten[7] 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 Boccaccios 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 der[8] Konversation zu einer soliden[9] Grundlage

[1] ehrwürdige
[2] neuern
[3] obwohl
[4] Quelle der Griechen
[5] konnten . . . Römer] mochten ihm doch auch römische Schriftsteller
[6] ein *A*
[7] tragen
[8] der Konversation] des gebildeten Umganges
[9] dauerhaften

für die Prosa des Romans erhob. So streng in der Liebe Petrarcas Reinheit, so materiell ist Boccaccios Kraft, der es lieber wählte, alle reizende Frauen zu[1] trösten, als eine zu vergöttern. In der Kanzone durch fröhliche Anmut und geselligen Scherz nach dem Meister neu zu sein, gelang ihm glücklicher als diesem, in der Vision und Terzine dem großen[2] Dante ähnlich zu werden.

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

Aus solchen Quellen entsprungen, konnte bei der vorgezogenen Nation der Italiäner 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 abenteuerlichen Stoff der Ritterbücher an, und so entstand das Romanzo der Italiäner, ursprünglich schon zu geselligen Vorlesungen bestimmt, und die altertümlichen Wundergeschichten durch einen Anhauch von geselligem Witz und geistiger Würze zur Groteske laut oder leise verwandelnd. Doch ist dieses Groteske selbst im Ariosto, der das Romanzo wie Boiardo mit Novellen, und nach dem Geist seiner Zeit mit schönen Blüten aus den Alten schmückte, und in der Stanze eine hohe Anmut erreichte, nur einzeln,[3] nicht im Ganzen, das[4] 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[5] sinnlichen Fantasien. Der Versuch, das Romanzo durch einen würdigen Gegenstand und durch klassische 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[6] wiederholt wurde, nur ein Versuch, der[7] den rechten Punkt nicht[8] treffen konnte. Auf einem andern ganz neuen, aber nur einmal anwendbaren Wege gelang es dem Guarini, im PASTOR FIDO, dem größten ja einzigen[9] Kunst-
[350] werke der Italiäner nach jenen Großen, den romantischen Geist und die

[1] zu trösten,] geistreich zu unterhalten,
[2] unerreichbar großen
[3] einzeln zu finden;
[4] welches nicht bloß zum Scherz und Schein, sondern wirklich und in vollem Ernst formlos ist, und
[5] und in
[6] auch vor und nach Tasso
[7] welcher
[8] nie
[9] einzigen dramatischen

klassische 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 Italiäner aufs innigste vertraut waren, und die der Engländer, deren Sinn damals für das Romantische, was etwa durch die dritte[1] 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[2] vorbereitende, erklärende, ergänzende Umgebung scheint[3]. 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 Komposition von ewiger[4] Musik der Fantasie und der Liebe, den zartesten und lieblichsten aller Romane; außerdem viele Werke, so die Bühne beherrschten, und wie die göttliche[5] 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 Teil des DON QUIXOTE, in welchem der fantastische Witz und eine verschwenderische Fülle kühner Erfindung herrschen. Im gleichen Geist und wahrscheinlich auch[6] 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 Teil des DON QUIXOTE nahm er Rücksicht auf Urteile; 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 großen[7] PERSILES dichtete er mit sinnreicher Künstlichkeit in einer ernsten, dunkeln Manier nach seiner Idee vom Roman des Heliodor; was er noch dichten wollte, vermutlich in der Gattung des Ritterbuchs und des dramatisierten Romans, so wie den zweiten Teil der GALATEA zu vollenden, verhinderte ihn der Tod.

[1] dritte oder
[2] nur als
[3] erscheint.
[4] schöner
[5] hohe
[6] *fehlt*
[7] wunderbaren

Vor Cervantes war die Prosa der Spanier im Ritterbuch auf eine schöne Art altertümlich, 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
[351] oder sinnreicher Tändelei, und die Romanze, gemacht um mit Adel und Einfalt edle und rührende alte Geschichten[1] ernst und treu zu erzählen, waren von altersher in diesem Lande einheimisch. Weniger war dem Shakespeare vorgearbeitet; fast 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 Possen[2] mit fremden Novellen, mit vaterländischen Historien und andern Gegenständen wechselten: in jeder Manier und in jeder Form, aber nichts was wir Kunst nennen dürften. Doch war es für den Effekt und selbst für die Gründlichkeit ein glücklicher Umstand, daß früh schon Schauspieler für die Bühne arbeiteten, die[3] 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.

Shakespeares frühste Werke[I] müssen mit dem Auge betrachtet werden, mit welchem der Kenner die Altertümer der italiänischen Malerkunst verehrt. Sie sind ohne Perspektive 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 gotischer Mundart[4] mit der derben altenglischen Lustigkeit grell verbunden ist, den göttlichen[5] PERIKLES, und andre Kunstwerke des einzigen Meisters, die der Aberwitz seichter Schriftgelehrten ihm gegen alle Geschichte abgesprochen, oder die[6] Dummheit derselben nicht anerkannt hat. Wir

---

[I] Über[7] die sogenannten unechten Stücke von Shakespeare und die Beweise ihrer Echtheit dürfen wir den[8] Freunden des Dichters eine ausführliche Untersuchung von *Tieck* versprechen, desssen gelehrte Kenntnis und originelle Ansicht derselben die Aufmerksamkeit des Verfassers zuerst auf jene interessante kritische Frage lenkte.

[1] Geschichte *A* [2] lustige Schwänke
[3] welche [4] Altertümlichkeit
[5] gediegenen [6] die Dummheit] der Stumpfsinn
[7] Über] Die Frage über
[8] den . . . lenkte.] bei den Freunden des Dichters nach den ausführlichen Untersuchungen von *Tieck* und A. W. *Schlegel* als bekannt voraussetzen.

setzen[1], daß diese Produkte früher sind als der ADONIS und die SONETTE, weil keine Spur darin ist von der[2] süßen lieblichen Bildung, von dem schönen Geist, der mehr oder minder in allen spätern Dramen des Dichters atmet, am meisten in denen der höchsten Blüte. Liebe, Freundschaft und edle Gesellschaft wirkten nach seiner[3] Selbstdarstellung eine schöne Revolution 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 geschehn[4] war, für die Bühne mit dem tiefsten Verstande umbildete, neu konstruierte[5] und fantastisch reizend dramatisierte. Diese Ausbildung floß nun auch auf die historischen Stücke zurück, gab ihnen mehr Fülle, Anmut und Witz, und
[352] hauchte allen seinen Dramen[6] den romantischen Geist ein, der sie in Verbindung mit der tiefen Gründlichkeit am eigensten charakterisiert, und sie zu einer romantischen Grundlage des[7] modernen Drama konstituiert, die dauerhaft genug ist für ewige[8] Zeiten.

Von den zuerst dramatisierten Novellen erwähnen wir nur den ROMEO und LOVE'S LABOUR'S LOST[9], als die lichtesten Punkte seiner jugendlichen Fantasie, die am nächsten an ADONIS und die SONETTE grenzen. In[10] drei Stücken von HEINRICH DEM SECHSTEN und[11] RICHARD DEM DRITTEN sehn wir einen stetigen Übergang aus der ältern noch nicht romantisierten[12] Manier in die große[13]. An diese Masse adstruierte[14] er die von RICHARD DEM ZWEITEN bis HEINRICH DEM FÜNFTEN; und dieses Werk ist der Gipfel seiner Kraft. Im MACBETH und LEAR sehn wir die Grenzzeichen der männlichen Reife und der HAMLET schwebt unauflöslich im Übergang 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.

---

[1] setzen voraus, [2] dieser
[3] seiner . . . Revolution] seiner eignen Selbstdarstellung in jener jugendlichen Poesie, eine schöne Entfaltung und Umwandlung
[4] geschehen [5] gestaltete
[6] dramatischen Werken
[7] des . . . Drama konstituiert,] der . . . dramatischen Kunst macht,
[8] alle
[9] Love's Labour's Lost] »der Liebe Müh ist umsonst«
[10] In den [11] und im
[12] romantisch blühenden
[13] große und reich entfaltete.
[14] adstruierte . . . Fünften;] hat . . . Fünften angedichtet;

Nach dem Tode dieser Großen[1] erlosch die schöne Fantasie[2] in ihren Ländern. Merkwürdig genug bildete sich nun sogleich die bis dahin roh gebliebene Philosophie zur Kunst, erregte den[3] Enthusiasmus herrlicher Männer und zog ihn[4] 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[5]. Übrigens wuchs die Fülle der falschen Tendenzen in allen gelehrten und populären Gattungen und Formen immer mehr. Aus oberflächlichen Abstraktionen und Räsonnements, aus dem mißverstandenen Altertum und dem mittelmäßigen Talent entstand in Frankreich ein umfassendes und zusammenhängendes System von falscher Poesie, welches auf einer gleich falschen Theorie der Dichtkunst ruhete; und von hier aus verbreitete sich diese schwächliche[6] Geisteskrankheit des sogenannten guten Geschmackes[7] fast über alle Länder Europas. Die Franzosen und die Engländer konstituierten[8] sich nun ihre verschiedenen goldenen Zeitalter, und wählten sorgfältig als würdige Repräsentanten der Nation im Pantheon des Ruhms ihre Zahl[9] von Klassikern aus Schriftstellern, die sämtlich in einer Geschichte der Kunst keine Erwähnung finden[10] können.

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. Winckelmann lehrte das Altertum als ein Ganzes betrachten, und gab das erste Beispiel, wie man eine Kunst durch die Geschichte ihrer Bildung begründen solle. Goethes Universalität[11] gab einen milden Widerschein von der Poesie fast aller Nationen und Zeitalter; eine unerschöpflich lehrreiche Suite[12] von Werken, Studien,
[353] Skizzen, Fragmenten, Versuchen in jeder Gattung und in den verschiedensten Formen. Die Philosophie gelangte in wenigen kühnen Schritten

[1] großen Urkünstler [2] Fantasie mehr und mehr
[3] den . . . Männer] die volle Begeisterung hervorragender Geister [4] sie
[5] Bühne; die einzige, glänzende Ausnahme bildet Calderon, 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.
[6] mit der Altersschwäche der Nationen so nah verbundene
[7] Geschmacks
[8] konstituierten sich nun ihre . . . Zeitalter,] stellten sich nun ihre . . . Zeitalter fest,
[9] Phalanx [10] finden können.] verdienen.
[11] Vielseitigkeit [12] Reihenfolge

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 auch[1] nicht geahndet hatte. Philosophie und Poesie, die höchsten Kräfte des Menschen, die selbst zu Athen jede für sich in der höchsten Blüte doch nur einzeln wirkten, greifen nun ineinander, um sich in ewiger[2] Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und zu bilden. Das Übersetzen der Dichter und das Nachbilden ihrer Rhythmen ist zur Kunst und die Kritik zur Wissenschaft geworden, die alte[3] Irrtümer vernichtet und neue Aussichten[4] in die Kenntnis des Altertums eröffnet[5], in deren Hintergrunde sich eine vollendete Geschichte der Poesie zeigt.

Es fehlt nichts, als daß die Deutschen diese[6] Mittel ferner brauchen, daß sie dem Vorbilde folgen, was[7] Goethe aufgestellt hat, 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 zurückgehn, und die alte Kraft, den hohen Geist wieder frei machen, der noch[8] in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit vom Liede der NIBELUNGEN bis zum[9] Flemming und Weckherlin bis jetzt verkannt schlummert: so wird die Poesie, die bei keiner modernen[10] 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 geschehn; ich fand eben keine Veranlassung[11].

Antonio. Er hätte an dem Beispiel der[12] großen Nation wenigstens zeigen können, wie man eine sein kann, ohne alle Poesie.

[1] auch nicht] kaum [2] unablässiger
[3] alten [4] Einsichten
[5] eröffnet, . . . zeigt.] gegeben, welche uns die Aussicht auf eine vollendete Geschichte der Poesie eröffnen.
[6] diese großen von der Natur ihnen verliehenen
[7] was . . . hat,] welches die Wiederhersteller und neuen Stifter der Poesie aufgestellt haben,
[8] *fehlt*
[9] zum . . . jetzt] zu dem Nürnberger Hans Sachs, und von den Minneliedern bis zu Opitz und Flemming noch immer mehrenteils
[10] neuern [11] Veranlassung dazu. [12] dieser

Camilla. Und darstellen wie man ohne Poesie lebt.

Ludoviko. Er hat mir durch diese Tücke[1] auf eine indirekte Art mein polemisches Werk über die Theorie der falschen Poesie vorwegnehmen[2] wollen.

Andrea. Es wird nur auf Sie ankommen, so habe ich, was Sie[3] tun wollen nur leise angekündigt.

Lothario. Da Sie bei Erwähnung der Übergänge aus Poesie[4] in Philosophie und aus Philosophie in Poesie[5], des Plato als Dichter erwähnten, wofür die Muse Ihnen lohne, horchte ich nachher auch auf den Namen des[6] Tacitus. Diese durchgebildete Vollendung des Styls, diese gediegene und
[354] helle Darstellung, die wir in den großen Historien des Altertums finden, sollte dem Dichter ein Urbild sein. Ich bin überzeugt, dieses[7] große Mittel ließe sich noch gebrauchen.

Marcus. Und vielleicht[8] ganz neu anwenden.

Amalia. Wenn das so fortgeht, wird sich uns, ehe wirs uns versehen, eins[9] nach dem andern in Poesie verwandeln. Ist denn alles Poesie?

Lothario. Jede Kunst und jede Wissenschaft die[10] durch die Rede wirkt, wenn sie als Kunst um ihrer selbst willen geübt wird, und wenn sie den höchsten Gipfel erreicht, erscheint als Poesie.

Ludoviko. Und jede[11], die 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 Dichtarten[12] 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 Grenzen der Geschichte halten wollen.

---

[1] Arglist [2] wegnehmen [3] Sie in Zukunft
[4] Dichtung [5] Kunst,
[6] des Tacitus.] von einem oder dem andern der großen Historien-Künstler des Altertums, deren Werke die Alten selbst denen der tragischen Kunst, als dem höchsten Gebilde der Poesie, oftmals vergleichend zur Seite stellten.
[7] dieses . . . gebrauchen.] diese große Darstellungsweise ließe sich noch jetzt, selbst für die Kunst, auch wo es nur die Darstellung des Schönen gilt, vielfältig gebrauchen.
[8] vielleicht auch [9] ein Geisteswerk und Gebilde
[10] welche [11] jede, die] jede Kunst, welche
[12] Dichtungsarten

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

Andrea. Die doch nur historisch[1] ist.

Lothario. Es ist natürlich, daß wenn die Poesie auf eine so[2] große Weise entsteht, 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 Idealisieren[3] sondern auf eine feindliche[4] und harte Art geschehen wird. So erkläre ich mir die epische und die jambische Gattung.

Amalia. Mich schauderts immer, wenn ich ein Buch aufschlage, wo die Fantasie und ihre Werke rubrikenweise klassifiziert werden.

Marcus. Solche verabscheuungswürdige Bücher wird Ihnen niemand zumuten zu lesen. Und doch ist eine Theorie der Dichtarten[5] grade das, was uns fehlt. Und was kann sie anders sein als eine Klassifikation, die zugleich Geschichte und Theorie der Dichtkunst wäre?

Ludoviko. Sie würde uns darstellen wie und auf welche Weise die Fantasie eines[6] — erdichteten Dichters, der[7], als Urbild, der Dichter aller Dichter wäre, sich kraft ihrer Tätigkeit[8] durch diese selbst notwendig beschränken[9] und teilen muß.

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

[355] *Lothario.* 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 Einteilungen wenigstens als Mittel[10] gelten lassen.

---

[1] geschichtlich
[2] so . . . entsteht,] so vollständige und große Weise entsteht und sich entfaltet,
[3] eine idealische Umwandlung
[4] feindliche . . . Art] feindliche Art und im harten Gegensatz
[5] Dichtungsarten
[6] eines —] eines in Gedanken vorgebildeten, oder philosophisch
[7] welcher [8] innern Tätigkeit und
[9] beschränken, wesentlich abgrenzen und vielfach spalten
[10] dienende Mittel und brauchbare Werkzeuge

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 tötet, ehe das Ziel erreicht ist.

Ludoviko. Der rechte Sinn läßt sich nicht töten.

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.

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

Marcus. Und[1] 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 Umriß[2] erhält und in sich selbst[3] vollendet wird. Die Fantasie des Dichters soll sich nicht in eine chaotische Überhauptpoesie 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 eigentümliche Kunstlehre der Poesie sein. Ich habe oft im einzelnen bestätigt gefunden, was ich im allgemeinen schon wußte: daß die Prinzipien[4] des Rhythmus und[5] selbst der gereimten Sylbenmaße musikalisch[6] sind; was in der Darstellung von Charakteren, Situationen[7], Leidenschaften das Wesentliche, Innere ist, der Geist, dürfte[8] in den bildenden und zeichnenden Künsten einheimisch sein. Die Diktion[9] selbst, obgleich sie

[1] Und die
[2] eine fest geschloßne Umgrenzung
[3] selbst geordnet und
[4] Grundgesetze
[5] und selbst] so wie auch
[6] musikalisch sind;] der Musik angehören.
[7] Lebensverhältnissen,
[8] dürfte . . . sein.] das hat der Dichter mit dem historischen Darsteller gemein. Die Bilder und Gleichnisse entsprechen den Zierraten oder dem Farbenschmucke der bildenden Künste.
[9] Sprache

schon unmittelbarer mit dem eigentümlichen Wesen der Poesie zusammenhängt, ist ihr mit der Rhetorik gemein. Die[1] Dichtungsarten sind eigentlich die Poesie selbst.

[356] *Marcus.* Auch mit einer bündigen[2] Theorie derselben bliebe noch vieles zu tun 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? — Dies könnte nur auf dem praktischen Wege geschehn, wenn mehre[3] Dichter sich vereinigten[4] eine Schule der Poesie zu stiften, wo der Meister den Lehrling wie in andern Künsten tüchtig[5] angriffe und wacker[6] plagte, aber auch im Schweiß seines Angesichts ihm eine solide[7] Grundlage als Erbschaft hinterließe, auf die[8] der Nachfolger dadurch von Anfang an im Vorteil nun[9] 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 ihr[10] nur nicht auf die äußre Form seht, so könnt ihr eine Schule der Poesie in ihrer Geschichte finden, größer als in irgendeiner andern Kunst. Die Meister aller Zeiten und Nationen haben uns vorgearbeitet, uns ein ungeheures[11] Kapital hinterlassen. Dies 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[12] zu wissen und[13] zu wollen,

[1] Die . . . selbst.] Die Dichtungsarten aber sind eigentlich, was der Poesie allein eigentümlich ist, ja was ihr Wesen selbst bildet.

Ludoviko. 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 verborgne Seele der Natur, wie in einem verschönernden Spiegel oder zauberischen Echo, zum Licht empordringt und in Klang und Ton sich gestaltet.

[2] bündigen Theorie derselben] gründlichen Theorie der Dichtungsarten
[3] mehrere
[4] vereinigten, so wie es bei den Alten war,
[5] ernsthaft
[6] tüchtig
[7] solide . . . als] feste Grundlage von künstlerischen Handgriffen und Erlernungen als wohlerworbene
[8] welche
[9] dann
[10] ihr . . . seht, so könnt ihr] man . . . sehen wollte, so könnte man wohl
[11] ungeheures Kapital] unermeßliches Kapital unschätzbarer Kunstbelehrung
[12] es eigentlich
[13] und mit Absicht

den Nachfolgern gewaltig[1] vorarbeitet. Wenn[2] Voßens eigne Gedichte längst aus der Reihe der Dinge verschwunden sind, wird sein Verdienst als Übersetzer und Sprachkünstler, der eine neue Gegend mit unsäglicher Kraft und Ausdauer urbar gemacht, um so heller glänzen, je mehr seine vorläufigen Arbeiten durch nachfolgende, bessere übertroffen werden, weil man dann einsehn wird, daß diese nur durch jene möglich gemacht worden waren.

---

[1] wesentlich

[2] Wenn ... gemacht worden waren.] Jene grammatischen Dichter, oder dichtende Grammatiker, wie unser Voß, deren eigne Werke kaum zur Poesie zählen, werden durch ihr Verdienst als rhythmische Übersetzer 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 Silbendrechsler 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 zyklopische Behandlung der innersten Natur und Lebensseele unsrer Sprache so ganz entgegen war. Indessen war diese metrische Anstrengung und Gewaltsamkeit doch zu ihrer Zeit nötig 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 Sylbenmaße der Italiäner 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 Übungen 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.

Ludoviko. Wohl sagen Sie, daß dieses wesentliche Grundgesetz der deutschen Verskunst und Sylbenmaße 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 Nachbildung beliebter alter Volksmelodien, zu einer grenzenlosen Zersplitterung und eigensinnigen Sonderbarkeit in den Liederformen verleitet; und uns also ebenso wenig zum Ziele führt, als jene rhythmischen Kunststücke oder die Einführung der romantischen Sylbenmaße.

Amalia. Ein nachgemachtes, erkünsteltes Volkslied ist überhaupt etwas doppelt und dreifach Unnatürliches. Wo es Natur ist, in den wirklichen

Marcus. Bei den Alten gab es auch im eigentlichsten Sinne Schulen der Poesie. Und ich will es nicht leugnen, ich hege die Hoffnung, daß dies[1] noch 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, bis[2] ein Dichter das Ganze dirigiert[3], und viele in einem Geiste dafür arbeiten. Ich deute nur auf einige Wege zur Möglichkeit, meine Idee auszuführen. Es könnte in der Tat das Ziel meines Ehrgeizes sein, eine solche Schule zu vereinigen[4], und so wenigstens einige Arten und einige Mittel der Poesie in einen gründlichen Zustand zu bringen[5].

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 Wohllautes und die einfachen Naturformen für deutsche Lieder und Gedichte, wiederherstellen und hervorrufen läßt, was aber freilich nicht ohne Erkenntnis und Kunst möglich ist.

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

[1] dies noch] dieses noch jetzt [2] als bis [3] leitet,

[4] vereinigen oder zu veranlassen, [5] *Hier folgt in W:*

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 Verhältnis und Zusammenwirken auch nur unter den Malern und in der bildenden Kunst noch so wie sonst stattfindet; 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 einmal in das Grenzenlose 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 durcheinander 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 irgendeiner Kunst oder Erkenntnis zur Kraft und Sicherheit der Meisterwürde zu gelangen. Ich kann nur die absichtslose, unwillkürliche 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. Warum[1] wieder nur Arten und Mittel? — Warum nicht die ganze eine und unteilbare Poesie? — Unser Freund kann gar nicht von seiner alten Unart lassen; er muß immer sondern und teilen, wo doch nur das Ganze in ungeteilter Kraft wirken und befriedigen kann. Und ich hoffe, Sie werden doch Ihre Schule nicht so ganz allein stiften wollen?

Camilla. Sonst mag er auch sein eigner Schüler bleiben, wenn er allein der Meister sein will. Wir wenigstens werden uns auf die[2] Art nicht in die Lehre geben.

[357] *Antonio.* Nein gewiß, Sie sollen nicht von einem einzelnen allein despotisiert[3] 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 Trutzbündnis von und für die Poesie einzugehn, wenn ich nur die Möglichkeit einer solchen Kunstschule derselben einsehn[4] könnte.

Ludoviko. 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 ebenso begreiflich sein, als daß sie überhaupt durch Menschenwitz und Menschenkunst aus der Tiefe ans Licht gelockt werden kann. Ein Wunder bleibt es doch; ihr[5] mögt euch stellen wie ihr wollt.

Ludoviko. So ist es[6]. Sie ist der edelste Zweig der Magie, und zur Magie kann der isolierte Mensch sich nicht erheben; aber wo irgend Menschentrieb durch Menschengeist verbunden zusammenwirkt, da regt sich magische Kraft. Auf diese Kraft habe ich gerechnet; ich fühle den geistigen Hauch wehen in der Mitte der Freunde; ich lebe nicht in[7] Hoffnung

---

[1] Warum . . . Poesie?] Und warum war wieder nur von einzelnen Arten und Mitteln in dieser Fortbildung die Rede? Warum soll uns nicht die Eine und unteilbare Poesie mit einemmale ganz gegeben werden?

[2] diese [3] gemeistert [4] einsehen

[5] ihr . . . wollt.] man mag es nehmen und sich stellen, wie man will.

[6] es. Sie ist . . . magische Kraft.] 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 Erzeugnis von einzelnen Menschen; aber wo irgend das tiefe Menschenstreben durch Menschengeist verbunden zusammenwirkt, da regt sich diese geheime magische Kraft.

[7] in . . . der neuen Poesie.] in dunkler, schwebender Hoffnung, sondern in fester klarer Zuversicht der geistigen Morgenröte einer neuen Poesie.

sondern in Zuversicht der neuen Morgenröte der neuen Poesie. Das übrige hier[1] auf diesen Blättern, wenn es jetzt Zeit ist.

Antonio. Lassen Sie uns hören[2]. Ich hoffe, wir finden in dem[3] was Sie uns geben wollen, einen Gegensatz für Andreas Epochen der[4] Dichtkunst. So können wir dann eine Ansicht und eine Kraft als Hebel für die andre gebrauchen, und über beide desto freier und eingreifender disputieren[5], und wieder auf die[6] große Frage zurückkommen, ob sich Poesie[7] lehren und lernen läßt.

Camilla. Es ist gut, daß Ihr endlich ein[8] Ende macht. Ihr wollt eben alles in die Schule nehmen und seid nicht einmal Meister über die Redensarten, die Ihr führt; so daß ich[9] nicht übel Lust hätte, mich zur Präsidentin zu konstituieren und Ordnung im Gespräch zu schaffen.

Antonio. Nachher wollen wir Ordnung halten, und im[10] Notfalle an Sie appellieren. Jetzt lassen Sie uns hören.

Ludoviko. Was ich Euch[11] zu geben habe und was mir sehr an der Zeit schien, zur Sprache zu bringen, ist eine

REDE ÜBER DIE MYTHOLOGIE[12].

Bei dem Ernst, mit dem Ihr[13] die Kunst verehrt, meine Freunde, will[14] ich Euch auffordern, Euch selbst zu fragen: Soll die Kraft der Begeisterung[15] auch in der Poesie sich immerfort[16] einzeln versplittern und wenn

---

[1] hier . . . Zeit ist.] enthalten diese Blätter, wenn der Augenblick dieses mitzuteilen, 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.

[2] denn hören, was Sie uns geben oder wenigstens für die Zukunft verheißen wollen. *(Im Original der Druckfehler* hören, denn was*)*

[3] dem was] diesem Überblick zukünftiger Poesie, den

[4] der vergangnen

[5] dialektisch nach allen Seiten hin reden und streiten,

[6] die eine [7] die Poesie wohl überhaupt auch

[8] ein Ende macht.] zum Ziele kommt.

[9] ich . . . schaffen.] es wohl gut wäre, wenn eine von uns den Vorsitz führte, um Ordnung im Gespräche zu schaffen.

[10] im . . . appellieren.] wenn es nötig ist, sollen Sie entscheiden.

[11] hier mitzuteilen und

[12] Mythologie und symbolische Anschauung.

[13] Ihr . . . verehrt,] wir . . . verehren,

[14] möchte [15] Begeisterung denn [16] immerfort wieder

sie sich müde gekämpft hat gegen das widrige Element, endlich einsam
[358] verstummen? Soll das höchste Heilige[1] immer namenlos und formlos bleiben, im Dunkel dem Zufall überlassen? Ist die Liebe wirklich unüberwindlich[2], und gibt es wohl eine Kunst, die[3] den Namen verdiente, wenn diese[4] nicht die Gewalt hat, den Geist der Liebe durch ihr Zauberwort zu fesseln, daß er ihr folge und auf ihr Geheiß und nach ihrer notwendigen Willkür die schönen Bildungen beseelen muß? —

Ihr vor allen müßt[5] wissen, was ich meine[6]. Ihr habt selbst gedichtet, 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 Himmel[7], einer lebendigen Luft.

Aus dem Innern herausarbeiten das alles muß der moderne Dichter, und viele haben es herrlich getan, aber bis jetzt nur jeder allein, jedes Werk wie eine neue Schöpfung von vorn an[8] aus Nichts.

Ich gehe gleich zum Ziel. Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die[9] der Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie[10]. Aber setze ich hinzu, wir sind nahe daran eine zu erhalten[11], oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine[12] hervorzubringen.

Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, wie[13] die alte ehemalige, überall[14] die erste Blüte der jugendlichen Fantasie[15], sich unmittelbar anschließend und anbildend an das Nächste, Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Mythologie[16] muß im Gegenteil 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.

---

[1] Leben der Seele
[2] unüberwindlich für die Darstellung,
[3] die den] welche diesen
[4] sie
[5] müßt es
[6] meine. Ihr . . . gedichtet,] meine, die Ihr selbst Dichter seid,
[7] Himmel . . . Luft.] umwölbenden Sternen-Himmel, einer erfrischenden Lebens-Luft, um frei aufzuatmen.
[8] *fehlt*
[9] die Poesie
[10] Mythologie, keine geltende symbolische Naturansicht, als Quelle der Fantasie, und lebendigen Bilder-Umkreis jeder Kunst und Darstellung.
[11] erhalten, nicht bloß jede alte Symbolik zu verstehen, sondern eben dadurch auch eine neue für uns wieder zu gewinnen;
[12] eine solche symbolische Erkenntnis und Kunst wieder
[13] als
[14] welche überall
[15] Fantasie war,
[16] Symbolik

Ihr mögt wohl lächeln über dieses mystische[1] Gedicht und über die Unordnung, die etwa aus dem Gedränge und der Fülle von Dichtungen entstehn dürfte. Aber die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nämlich eines solchen, welches nur[2] 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[3], beide sind eins und unzertrennlich. Alle Gedichte des Alterums 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, unteilbares, vollendetes Gedicht. Warum sollte nicht wieder von neuem werden, was schon gewesen ist? Auf eine andre Weise versteht sich. Und warum nicht auf eine schönere, größere? —

[359] Ich[4] bitte Euch, nur dem Unglauben an die Möglichkeit einer neuen Mythologie[5] nicht Raum zu[6] geben. Die Zweifel von allen Seiten und nach allen Richtungen sollen mir[7] willkommen sein, damit die Untersuchung desto freier und reicher werde. Und[8] nun schenkt meinen Vermutungen ein aufmerksames Gehör! Mehr als Vermutungen kann[9] ich Euch nach der Lage der Sache nicht geben wollen. Aber ich[10] hoffe, diese Vermutungen sollen durch[11] euch selbst zu Wahrheiten werden. Denn es sind, wenn[12] Ihr sie dazu machen wollt, gewissermaßen Vorschläge zu Versuchen[13].

Kann eine neue Mythologie[14] sich nur aus der innersten Tiefe des Geistes wie durch sich selbst herausarbeiten, so finden wir einen sehr bedeutenden Wink[15] und eine merkwürdige Bestätigung für das was wir suchen in dem[16] großen Phänomen des Zeitalters, im Idealismus![17] Dieser

---

[1] wunderbar zusammengesetzte
[2] bloß
[3] Poesie, symbolische Sage und Dichtung,
[4] Ich bitte Euch,] Man soll
[5] fest bestehenden Symbolik der Natur und der Kunst
[6] *fehlt*
[7] uns
[8] Und . . . meinen] Man schenke nur diesen
[9] kann . . . Lage] können wir nach der Beschaffenheit
[10] ich hoffe,] wir dürfen hoffen,
[11] durch euch selbst] *fehlt*
[12] wenn . . . wollt,] *fehlt*
[13] Versuchen; befruchtende Ideen eines neuen Lebens.
[14] Mythologie sich] symbolische Welt sich jetzt
[15] Anhaltspunkt
[16] dem großen Phänomen] der wichtigsten intellektuellen Erscheinung
[17] Idealismus; als Anfang und ersten Anstoß der Lebensphilosophie oder der Geisteswissenschaft, betrachtet.

ist auf eben die Weise gleichsam wie aus Nichts entstanden, und es ist nun auch in der Geisterwelt ein fester Punkt konstituiert, 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 die[1] große Revolution ergreifen. Schon[2] seht Ihr sie in der Physik wirken, in welcher der[3] Idealismus eigentlich schon früher für sich ausbrach[4], ehe sie noch vom Zauberstabe der Philosophie berührt war. Und dieses wunderbare[5] große Faktum kann Euch[6] zugleich ein Wink sein über den geheimen Zusammenhang und die innre Einheit des Zeitalters. Der Idealismus, in praktischer Ansicht nichts anders als der Geist jener Revolution[7], die großen Maximen derselben, die wir aus eigner Kraft und Freiheit ausüben und ausbreiten sollen, ist in theoretischer[8] Ansicht, so groß[9] er sich auch hier zeigt, doch nur ein Teil, ein Zweig, eine Äußerungsart von dem Phänomene[10] aller Phänomene, daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihr[11] Zentrum zu finden. Sie[12] muß wie die Sachen stehn, untergehn oder sich verjüngen. Was ist wahrscheinlicher, und was läßt sich nicht von einem solchen Zeitalter der Verjüngung hoffen? — Das graue Altertum 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 der[13] allerheiligsten Mysterien führen. Wie es das Wesen des Geistes ist, sich selbst zu bestimmen und im ewigen Wechsel aus sich heraus zu gehn[14] und in sich zurückzukehren; wie jeder Gedanke nichts anders[15] ist, als das Resultat einer solchen Tätigkeit: so ist derselbe Prozeß[16] auch im ganzen und großen jeder Form des[17] Idealismus sichtbar, der ja selbst nur die Anerkennung jenes Selbstgesetzes ist, und das neue durch die Anerkennung verdoppelte Leben,

[1] die . . . Revolution] diese große intellektuelle Wiedergeburt und neue Belebung
[2] Schon . . . Physik] Vorzüglich sieht man sie in der Naturwissenschaft
[3] der Idealismus] die dynamische Erkenntnis
[4] hervorbrach,
[5] wunderbare große] merkwürdige
[6] *fehlt*
[7] intellektuellen Wiedergeburt,
[8] spekulativer
[9] wichtig
[10] Phänomene aller Phänomene,] Haupt-Phänomene,
[11] ihr . . . finden.] ihren verlorenen Mittelpunkt wiederzufinden.
[12] Sie . . . verjüngen.] Sie muß, wie jetzt die Sachen stehen, entweder untergehen oder sich, wie ein Phönix, neu aus der Asche der falschen Geisteskultur und alles bloß abstrakten Denkens verjüngen.
[13] der . . . Mysterien] dieser wunderbaren Erscheinungen
[14] gehen
[15] andres
[16] Vorgang
[17] der Lebensphilosophie oder des

welches die geheime Kraft desselben durch die unbeschränkte Fülle neuer
[360] Erfindung, durch die allgemeine Mitteilbarkeit und durch die lebendige Wirksamkeit aufs herrlichste offenbart. Natürlich nimmt das Phänomen in jedem Individuum[1] eine andre Gestalt an, wo denn oft der Erfolg hinter unsrer Erwartung zurückbleiben muß. Aber was notwendige Gesetze für den Gang des Ganzen erwarten lassen, darin kann unsre Erwartung nicht getäuscht werden. Der Idealismus in jeder Form muß auf ein oder die andre Art aus sich herausgehn[2], um in sich zurückkehren zu können, und zu bleiben was er ist. Deswegen muß und wird sich aus seinem Schoß ein neuer ebenso grenzenloser Realismus erheben; und der Idealismus also nicht bloß in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie[3], sondern selbst auf indirekte Art Quelle[4] derselben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz könnt[5] ihr schon jetzt fast überall wahrnehmen; besonders in der Physik[6], der es an nichts mehr zu fehlen scheint, als an einer mythologischen Ansicht der Natur.

Auch ich trage schon lange das Ideal eines solchen Realismus in mir, und wenn es bisher nicht zur Mitteilung gekommen ist, so war es nur, weil ich das Organ dazu noch suche. Doch weiß ich, daß ichs[7] nur in der Poesie finden kann, denn in Gestalt der Philosophie oder gar[8] eines Systems wird der Realismus[9] nie wieder auftreten können. 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, die[10] ja auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen soll[11].

[1] Individuum eine] eigentümlichen Geiste eine neue und
[2] herausgehen,
[3] Mythologie und symbolische Kunst,
[4] die Quelle
[5] könnt ihr] kann man
[6] Physik . . . Natur.] Naturphilosophie, deren mannichfaltige Wege und Abwege uns bald den Schlüssel und den Übergang zu jeder alten oder neuen mythologischen Ansicht der Natur, darbieten werden.
[7] ich es
[8] *fehlt*
[9] Realismus . . . können.] Geist dieses Realismus niemals ganz entfaltet und vollständig dargestellt werden können. Poesie ist der wesentliche Anfang, der innre Kern und die Vollendung jener lebendigen Naturoffenbarung und Weltanschauung.
[10] welche
[11] *Hier folgt in W:*

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 Irrtum; in der gleichen Weise, wie Plato die jonische Philosophie der ewigen Veränderung aller Dinge, und die Lehre des Parmeni-

Spinosa[1], scheint mirs, hat ein gleiches Schicksal, 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 Erinnrung an die alte Herrschaft in eine leise Sehnsucht.

---

des von der unwandelbaren Einheit, als verschiedenartige Elemente und Gegensätze des wissenschaftlichen Denkens vergleichend zusammenstellt, um aus dem Zwiespalt der Irrtümer 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 Übermut und Irrtum unter schwachsinnigen Sterblichen überdem nicht weit um sich greifen kann, und von selbst seinen Gegensatz hervorrufen muß. Ebensowenig 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 identifiziert wird; indem alle Unterschiede aufgelöst und alle Einzelnheiten verschlungen werden in den Einen unteilbaren Ozean und Abgrund des Unendlichen. Dieser Irrtum 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 Fluten dieses seit alten Zeiten für die Erkenntnis der göttlichen Dinge bodenlosen und allverschlingenden Ozeans 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 Grenze setzen. In diesem zwiefachen Lichte der Offenbarung und der Weltgeschichte sehe ich dann eine reinere Erkenntnis 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 teilen, und zu dem meinigen zu machen, deren Zwiespalt zu schlichten, ich der Zukunft überlasse. Hiernach gilt mir die Philosophie des Lebens und der Tätigkeit, oder der Idealismus, nur als erster wirksamer Anstoß und Anfang der intellektuellen Bewegung, Veränderung und Wiedergeburt. Das andre System aber ist, als Element der Einheit, zugleich der Träger und Ruhepunkt der Fantasie; jener wissenschaftlichen Fantasie nämlich, 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

[1] Spinosa . . . Schicksal] Der neue Parmenides, scheint mir, soll ein gleiches Schicksal haben,

Er entkleide sich vom kriegerischen Schmuck des Systems, und teile dann die Wohnung im Tempel der neuen Poesie mit Homer[1] und Dante und geselle sich zu den Laren und Hausfreunden jedes gottbegeisterten[2] Dichters.

In[3] der Tat, ich begreife kaum, wie man ein Dichter sein kann, ohne den Spinosa zu verehren, zu lieben und ganz der seinige zu werden. In Erfindung des Einzelnen ist Eure[4] eigne Fantasie reich genug; sie anzuregen, zur Tätigkeit zu reizen und ihr Nahrung zu geben, nichts geschickter als die Dichtungen andrer Künstler. Im[5] Spinosa aber findet Ihr den Anfang und das Ende aller Fantasie, den allgemeinen Grund und Boden, auf dem Euer[6] Einzelnes ruht und eben diese Absonderung des Ursprünglichen, Ewigen der Fantasie von allem Einzelnen und Besondern muß Euch[7] sehr willkommen sein. Ergreift[8] die Gelegenheit und
[361] schaut hin! Es wird Euch ein tiefer Blick in die innerste Werkstätte der Poesie gegönnt. Von der Art wie die Fantasie des[9] Spinosa, so ist auch sein Gefühl. Nicht Reizbarkeit für dieses und jenes, nicht Leidenschaft die schwillt und wieder sinket; aber ein klarer Duft schwebt unsichtbar sichtbar[10] über dem Ganzen, überall findet die ewige Sehnsucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Werks[11], welches in stiller Größe den Geist der ursprünglichen Liebe atmet.

---

zurückgeführt wird. Wenn daher die Idealisten einen so leichten Sieg über den Gegner erstritten, und das System der Einheit samt dem alten Spinosa 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 Spinosa auf ähnliche Weise der allgemeine Grund und Halt für jede besondre Art von Mystik, oder wissenschaftlicher Fantasie.

[1] Homer oder Empedokles

[2] naturbegeisterten

[3] In . . . zu werden.] Ich begreife es wohl, wie ein klarer Dichtergeist, wie Lessing oder Goethe, den Spinosa verehren und lieben mag; ohne daß man diese Lichter der Kunst darum eines durchdachten, und absichtlich fortgeführten Pantheismus beschuldigen dürfte.

[4] Eure eigne Fantasie] die Fantasie der Dichter

[5] Im . . . Ihr] Hier aber in diesem lockenden Systeme der allumfassenden Einheit, finden sie

[6] ihr

[7] ihnen

[8] Ergreift . . . Euch] Sie dürfen nur hinschauen und es wird ihnen

[9] des Spinosa,] jenes Philosophen,

[10] *fehlt*

[11] Denkens,

Und ist nicht dieser milde Widerschein der[1] Gottheit im Menschen die eigentliche Seele, der zündende Funken aller Poesie? — Das bloße Darstellen von Menschen, von Leidenschaften und Handlungen macht es wahrlich nicht aus, so wenig wie die künstlichen Formen; und wenn Ihr den alten Kram auch millionenmal durcheinander würfelt und übereinander wälzt. Das ist nur der sichtbare äußere[2] Leib, und wenn die Seele erloschen ist, gar nur der tote Leichnam der Poesie. Wenn aber jener Funken des[3] Enthusiasmus 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 anders[4] 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 Gemüt verlassen. Freilich, wem es da trocken ist, dem wird es nirgends quillen[5]; 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, Ähnlichen, 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 irgendeine freie Ideenkunst aufgeben, die alsdann ein leerer Name 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 eigentümliches[6] Verfahren, ihr innres Leben, ihre Methode, wenn ich so sagen darf.

Da finde ich nun eine große Ähnlichkeit mit jenem großen Witz der romantischen Poesie, der nicht in einzelnen Einfällen, sondern in der Konstruktion 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

[1] der Gottheit] des höhern Geistes
[2] äußre
[3] des Enthusiasmus] der Begeisterung
[4] andres
[5] quellen;
[6] eigentümlichstes

[362] Widersprüchen, dieser wunderbare ewige Wechsel von Enthusiasmus[1] und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir schon selbst eine indirekte[2] Mythologie zu sein. Die[3] Organisation ist dieselbe und gewiß ist die Arabeske die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Fantasie. Weder dieser Witz noch eine Mythologie können bestehn 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 Verkehrten[4] und Verrückten, oder des Einfältigen und Dummen 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 wollt[5] Ihr Euch nicht erheben, diese herrlichen Gestalten des großen Altertums neu zu beleben? — Versucht[6] es nur einmal die alte Mythologie voll vom[7] Spinosa und von jenen Ansichten, welche die jetzige Physik[8] in jedem Nachdenkenden erregen muß, zu betrachten, wie Euch[9] alles in neuem Glanz und Leben[10] erscheinen wird.

Aber auch die andern Mythologien müssen wieder erweckt werden nach dem Maß ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung, um die Entstehung der neuen Mythologie[11] zu beschleunigen. Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Altertums! 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 Übersetzung, das ihnen eigen ist, die Gelegenheit besäßen, welche eine[12] Nation, die immer stumpfer und brutaler wird, wenig zu brauchen ver-

[1] Begeisterung
[2] indirekte Mythologie] eigne und neue Art von Mythologie des Witzes
[3] Die Organisation] Der Geist und die ganze Gestaltung
[4] Verkehrten . . . Dummen] Sonderbaren und selbst des Widersinnigen oder auch einer kindlichen aber doch geistreichen Einfalt
[5] wollt . . . erheben,] wollten wir uns also nicht ermutigen,
[6] Versuchen wir
[7] vom Spinosa und] *fehlt*
[8] Naturwissenschaft und Philosophie
[9] uns
[10] Leben verwandelt und in höherer Bedeutung
[11] Mythologie und symbolischen Ideenwelt
[12] eine . . . versteht.] bei andern bloß praktischen Zwecken und Ansichten so oft unbenützt bleibt.

steht. Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen[1], und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Glut, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend[2] ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen[3].

Überhaupt 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, unteilbare 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 Wert[4] ja die Tugend des Menschen sei seine Originalität[5]. —

---

[1] suchen, d. h. das tiefste und innigste Leben der Fantasie;

[2] anziehend

[3] *Hier folgt in W:*

Von einer andern, ernsten und strengeren Seite, als in der bunten, farbigen arabischen Märchenwelt 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 Volksmärchen der verschiedenen, vom germanischen Stamm bevölkerten Länder, erhalten und aufbewahrt. Auch ganz eigentümliche Anklänge, die nicht aus dieser nordischen Quelle sind, sondern von anderm Ursprung und von durchaus lokaler Beschaffenheit, mögen sich unter diesem reichen Vorrat 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, samt allen ihren Gewächsen und Gebilden, oder von dem azurnen Himmel und allen seinen Erscheinungen des Lichts und der Finsternis, 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 Zierrat. 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 Instinkt, sondern mit Bewußtsein, was er als Denker und Seher in der Natur erkannt, nun in Poesie in jenem bildlichen Frühlingsgewande aussprechen wollte.

[4] Wert und Charakter,

[5] Eigentümlichkeit.

Und[1] wenn ich einen so großen Akzent auf den Spinosa lege, so geschieht es wahrlich nicht aus einer subjektiven Vorliebe (deren Gegenstände ich vielmehr ausdrücklich entfernt gehalten habe) oder um ihn als
[363] Meister einer neuen Alleinherrschaft zu erheben; sondern weil ich an diesem Beispiel am auffallendsten und einleuchtendsten meine Gedanken vom Wert und der Würde der Mystik und ihrem Verhältnis zur Poesie zeigen konnte. Ich wählte ihn wegen seiner Objektivität in dieser Rücksicht als Repräsentanten aller übrigen. Ich denke darüber so. Wie die Wissenschaftslehre nach der Ansicht derer, welche die Unendlichkeit und die unvergängliche Fülle des Idealismus nicht bemerkt haben, wenigstens eine vollendete Form bleibt, ein allgemeines Schema für alle Wissenschaft: so ist auch Spinosa auf ähnliche Weise der allgemeine Grund und Halt für jede individuelle Art von Mystizismus; und dieses denke ich werden auch die bereitwillig anerkennen, die weder vom Mystizismus noch vom Spinosa sonderlich viel verstehn.

Ich[2] kann nicht schließen, ohne noch einmal zum Studium der Physik

---

[1] *Der ganze Absatz fehlt in W; statt dessen ist die folgende Stelle eingeschoben:*

Ich fasse meine Gedanken noch einmal 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 intellektuellen 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 produktiven 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 Verständnis in der Natur selbst und auch in dem gesamten Umkreis der alten und neuen Mythologie mit Gewißheit entgegensehen. Aber auch für die Kunst und Poesie dürfen wir große und gerechte Hoffnungen fassen.

[2] Ich . . . aufzufodern,] Der Anfang aber und der erste Grund liegt immer in der Wissenschaft,

aufzufodern, aus deren dynamischen Paradoxien[1] jetzt die heiligsten[2] Offenbarungen der Natur von allen Seiten ausbrechen[3].

Und so laßt uns denn, beim Licht und Leben! nicht länger zögern, sondern jeder nach seinem Sinn die große Entwickelung[4] 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 Divinieren, 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 Prozeß[5] allgemeiner Verjüngung, jene Prinzipien[6] der ewigen Revolution verstünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Tun der ersten Menschen, wie den Charakter der goldnen Zeit die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das Geschwätz[7] aufhören, und der Mensch inne[8] werden, was er ist, und würde die Erde verstehn und die Sonne.

Dieses ist es, was ich mit[9] der neuen Mythologie meine.

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, Spinosa[10] sei wohl gut, nur sei er[11] durch und durch unverständlich. In den kritischen Schriften fand ich dagegen, jedes Werk des Genies sei zwar dem Auge klar, dem Verstande aber ewig geheim. Nach Ihrer Ansicht gehören diese Aussprüche zusammen, und ich ergötze mich aufrichtig an ihrer absichtslosen Symmetrie.

---

[1] Erscheinungen
[2] wunderbarsten
[3] hervorbrechen.
[4] Entwicklung
[5] Vorgang
[6] Prinzipien der ewigen Revolution] Grundgesetze der ewigen Wiedergeburt
[7] leere, abstrakte Reden
[8] inne . . . Sonne.] würde inne werden, was er ist und sein soll auf der Erde und im Angesicht der Sonne; als König der erschaffnen Natur, in deren Mitte und auf deren Gipfel ihn der schaffende Geist gestellt hat.
[9] mit . . . meine.] unter der neuen Mythologie oder symbolischen Erkenntnis und Kunst verstehe.
[10] Spinosa sei wohl] dieses System von der Einheit sei wohl an sich richtig und
[11] es

Lothario. Ich möchte unsern Freund darüber zur Rede stellen, daß er die Physik[1] so einzig zu nennen schien, da er sich doch stillschweigends[2] überall auf[3] die Historie[4] gründete, die wohl der eigentliche Quell seiner
[364] Mythologie sein dürfte, ebensosehr als die Physik[5]; wenn es anders erlaubt ist, einen alten Namen für etwas zu brauchen, was eben auch noch nicht existiert[6]. Ihre Ansicht des Zeitalters indessen scheint mir so etwas, was den Namen einer historischen[7] Ansicht in meinem Sinne verdient.

Ludoviko. Man knüpft da zunächst an, wo man die ersten Spuren des Lebens wahrnimmt. Das ist jetzt in der Physik[8].

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[9] Kreuz aller bisherigen Einteilungen notwendig 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 vorteilhaft sein kann, auch diesen wesentlichen Teil des Ganzen in der Ausbildung zu isolieren.

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 Foderung[10] überall, ohne eben den Namen zu gebrauchen. Selbst in ganz populären Arten wie z. B. im Schauspiel, fodern wir Ironie; wir fodern, daß die Begebenheiten, die Menschen, kurz das ganze Spiel des Lebens wirklich auch als Spiel genommen und[11] 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 ergötzt, scheint uns nur Zeichen, Mittel zur Anschauung des Ganzen, in dem Augenblick, wo wir uns zu diesem erheben.

---

[1] Physik so einzig] Natur und die Wissenschaft oder Idee derselben, so ausschließend
[2] stillschweigend
[3] auch auf
[4] Welthistorie und die Offenbarung der Zeiten
[5] Naturanschauung;
[6] vorhanden ist in seiner wahren Bedeutung und Würde.
[7] welthistorischen
[8] Naturphilosophie.
[9] dieses rätselhafte Zwitterwesen und wahre
[10] Forderung *(und so durchwegs)*
[11] uns *A*

Lothario. Alle heiligen[1] Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden[2] Kunstwerk.

Ludoviko. Mit andern Worten: alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch[3] sagen.

Lothario. Darum sind die innersten Mysterien[4] aller Künste und Wissenschaften ein Eigentum der Poesie. Von da ist alles ausgegangen, und dahin muß alles zurückfließen. In einem idealischen Zustande der Menschheit würde es nur Poesie geben; nämlich die Künste und Wissenschaften sind alsdann noch eins[5]. In unserm Zustande[6] würde nur der wahre[7] Dichter ein idealischer Mensch sein[8] und ein universeller Künstler[9].

[365] *Antonio.* Oder die Mitteilung und Darstellung aller Künste und aller Wissenschaften kann nicht ohne einen poetischen Bestandteil sein[10].

Ludoviko. Ich bin Lotharios Meinung, daß die[11] Kraft aller Künste und Wissenschaften sich in einem Zentralpunkt[12] begegnet, und hoffe[13] zu den Göttern, Euch sogar aus der Mathematik Nahrung für Euren Enthusiasmus zu schaffen, und Euren Geist durch ihre Wunder zu entflammen. Ich[14] zog die Physik aber auch darum vor, weil hier die Berührung am sichtbarsten ist. Die Physik[15] kann kein Experiment machen ohne Hypothese, jede Hypothese[16] auch die beschränkteste, wenn sie mit Konsequenz gedacht wird, führt zu Hypothesen über das Ganze, ruht eigentlich auf solchen, wenngleich ohne Bewußtsein dessen der sie gebraucht. — Es ist in der Tat wunderbar, wie die Physik[17], sobald es ihr

---

[1] geistigen Andeutungen und

[2] bildenden Kunstwerk.] fortbildenden und widerspiegelnden Kunstwerke des Schöpfers.

[3] symbolisch [4] Lebenskeime

[5] eins; so wie es von Anfang gewesen.

[6] gegenwärtigen, zersplitterten Zustande aber

[7] wahre und vollkommene [8] *fehlt*

[9] Künstler sein können.

[10] sein; damit wir es weniger auffallend ausdrücken.

[11] die Kraft] der Geist [12] Mittelpunkt

[13] hoffe . . . Geist] 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

[14] Ich . . . ist.] In der Naturanschauung aber ist die Berührung am sichtbarsten.

[15] Naturwissenschaft [16] Hypthese aber [17] Erkenntnis der Natur,

nicht um technische Zwecke, sondern um allgemeine Resultate zu tun ist, ohne es zu wissen, in Kosmogonie gerät, in[1] Astrologie, Theosophie oder wie Ihrs[2] sonst nennen wollt, kurz in eine mystische[3] Wissenschaft vom Ganzen.

Marcus. Und sollte Plato von dieser nicht ebensoviel gewußt haben als[4] Spinosa, der mir wegen seiner barbarischen Form nun einmal nicht genießbar ist.

Antonio. Gesetzt, Plato wäre auch was er doch nicht ist, ebenso objektiv[5] in dieser Hinsicht als Spinosa: so war es doch besser, daß unser Freund den[6] letzten wählte, um uns den Urquell der Poesie in den[7] Mysterien des Realismus zu zeigen, grade weil bei ihm[8] 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.

Ludoviko. Ich habe in der Rede selbst gesagt, daß ich den Spinosa[9] nur als Repräsentanten anführe. Hätte ich weitläuftiger sein wollen, so würde ich auch[10] vom großen Jakob Böhme geredet haben.

Antonio. An dem[11] Sie zugleich hätten zeigen können, ob sich die Ideen über das[12] Universum in christlicher Gestalt schlechter ausnehmen, als die[13] alten, die Sie wieder einführen wollen.

---

[1] in Astrologie,] *fehlt*

[2] Ihrs . . . wollt,] man es sonst nennen mag,

[3] symbolische

[4] als jene gepriesnen Verkündiger der absoluten Einheit, Parmenides, der unter den Alten als einer der schlechtesten Dichter erscheint,oder vollends der dürre

[5] objektiv . . . Spinosa:] vertraut mit den Mysterien der Natur, als unter seinen Ideen geistiger Vollkommenheit einheimisch;

[6] den letzten] jene andern [7] den Mysterien] dem Naturbegriff

[8] ihnen

[9] Parmenides unter den Alten, so wie den Spinosa unter den Neuern,

[10] auch . . . haben.] noch manches andre zu erwähnen gefunden haben. Auch in unserm deutschen Jakob Böhme findet sich manches, was mehr einem Naturgedicht angehört, als Ansicht und Ahndung der Offenbarung der Fantasie; und was nicht als Philosophie verstanden und genommen sein will, wenigstens nicht in dem gewöhnlichen, beschränkten, wissenschaftlichen Sinne.

[11] dem . . . können,] diesem berühmten Mystiker, wenn sie ihn denn doch wenigstens als Dichter gelten lassen, hätten Sie zugleich sehen und zeigen können,

[12] das . . . Gestalt] die Natur und das Weltall in christlichem Gewande

[13] die alten, die] jene alten Götterdichtungen, welche

Andrea. Ich[1] bitte die alten Götter in Ehren zu halten.

Lothario. Und[2] ich bitte sich an die Eleusinischen Mysterien zu erinnern. Ich wünschte, ich hätte meine Gedanken darüber zu Papiere gebracht, um sie Euch in der Ordnung und Ausführlichkeit vorlegen zu können, welche die Würde und Wichtigkeit des Gegenstandes erfodert. Nur durch die Spuren von den Mysterien habe ich den Sinn der alten Götter verstehn lernen. Ich vermute, daß die Ansicht der Natur die[3] da herrschte[4], den jetzigen Forschern, wenn sie schon reif dazu sind, ein großes Licht anzünden würde. Die kühnste und kräftigste, ja ich möchte
[366] fast sagen die wildeste[5] und wütendste Darstellung des Realismus ist die beste. — Erinnern Sie mich wenigstens daran, Ludoviko, daß ich Ihnen bei Gelegenheit das[6] orphische Fragment bekannt mache, welches von dem doppelten Geschlecht des Zeus anfängt[7].

Marcus. Ich erinnre mich einer Andeutung im Winckelmann, aus der ich vermuten möchte, daß er dieses Fragment[8] ebenso hoch geachtet wie Sie[9].

---

[1] Ich . . . halten.] *fehlt. Statt dessen:*

Lassen Sie immer den Dichter sich in jenem Kreise bewegen, der ihm eigentümlich 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, tieferen Sinn, welchen der Philosoph darin niederlegen möchte, leicht in sich aufnehmen und in verjüngtem Glanze widerspiegeln.

[2] Und . . . verstehn lernen.] 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 tieferen Sinn der alten Mythologie verstehen lernen.

[3] welche

[4] herrschte, auch

[5] wildeste und wütendste] unbeschränkteste und wildeste

[6] das . . . mache,] meine Gedanken über das orphische Lied mitteile,

[7] anfängt, und ihn begeistert als den Allebendigen besingt.

[8] Bruchstück

[9] *Hier folgt in W:* 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 Lukrez um diese ganze Naturoffenbarung des Altertums, in jener großen, antiken Weise des Empedokles zu besingen.

Ludoviko. Ich stimme gern ein in das Lob dieser gepriesenen Dichter der alten Zeit. Aber in dem epischen Gleichmaß 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[1] nicht möglich, daß Sie, Ludoviko, den[2] Geist des Spinosa in einer schönen Form darstellen könnten; oder besser noch Ihre eigne Ansicht, das was Sie Realismus nennen?

Marcus. Das[3] letzte würde ich vorziehn.

Ludoviko. 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 sichs überhaupt darstellen läßt. Gelänge es aber, so hätte er genug getan.

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 damals möglich war[4], erfunden und gebildet hat.

Lothario[5]. Eigentlich soll jedes Werk eine neue Offenbarung der Natur sein. Nur dadurch, daß es Eins und Alles ist, wird ein Werk zum Werk. Nur dadurch unterscheidet sichs von Studium.

---

[1] es denn

[2] den . . . nennen?] uns den Geist dieses Realismus, wie sie es nennen, in einer andern schönen Form dichterisch darstellen könnten?

[3] Das . . . vorziehn.] Erst dann würde ich den großen Einfluß, den dieses System auf die Kunst der Poesie haben soll, anerkennen und mir gefallen lassen.

[4] war, einen neuen, symbolischen Sagen- und Bilderkreis,

[5] *Statt dieses und des nächsten Absatzes in W das folgende:*

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 Willkürliches in dieser neuen Welt von Poesie, die Dantes 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 umgrenztes Ganzes, zugleich aber verwebt mit dem großen Ganzen des All oder der Natur, und den Keim desselben 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

Antonio. Ich wollte Ihnen doch Studien nennen, die dann in Ihrem Sinne zugleich Werke sind.

Marcus. Und[1] unterscheiden sich nicht[2] Gedichte, die darauf berechnet sind, nach außen zu wirken, wie z. B. vortreffliche Schauspiele, ohne so mystisch[3] und allumfassend zu sein, schon durch ihre Objektivität[4] von Studien, die zunächst nur auf die innere Ausbildung des Künstlers gehn, und sein letztes Ziel, jene objektive Wirkung nach außen erst vorbereiten?

Lothario. Sind es bloß gute Schauspiele, so sind es nur Mittel zum Zweck; es fehlt ihnen das Selbständige, Insichvollendete, wofür ich nun eben kein ander[5] Wort finde als das von Werken, und es darum gern für diesen Gebrauch behalten möchte. Das Drama ist im Vergleich mit dem was Ludoviko im Sinne hat, nur eine angewandte Poesie. Doch kann, was in meinem Sinne ein Werk heißt, in einem einzelnen Fall sehr wohl auch objektiv und dramatisch in Ihrem Sinne sein.

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

Lothario. Eine Bemerkung, die insofern 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
[367] Ausdrücke, eines und desselben Ideals. Für den systematischen[6] Gliederbau, die Konstruktion und Organisation bleiben sie die höchsten Muster[7], 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 verziehn[8] und erlaubt, daß ich meine besondern Belehrungen an sie allgemein machen darf.

---

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 unterscheidet 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.

[1] Und unterscheiden] Unterscheiden
[2] nicht vielmehr
[3] symbolisch
[4] objektive Anlage und vollständige Entfaltung
[5] andres
[6] systematischen . . . Organisation] organischen Gliederbau und die Konstruktion der Darstellung und poetischen Anordnung
[7] Urbilder
[8] verziehn und] verziehen und zugleich

BRIEF ÜBER DEN ROMAN.

Ich muß, was ich gestern zu Ihrer Verteidigung zu sagen schien, zurücknehmen, liebe Freundin! und Ihnen so gut als völlig unrecht geben. Sie selbst geben[1] 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 Sie[2] selbst bei, daß Sie unrecht haben. Ja ich behaupte noch außerdem, daß es nicht genug sei[3], Unrecht anzuerkennen; man muß es auch büßen, und die wie mirs scheint, ganz zweckmäßige Buße dafür, daß Sie sich mit der Kritik gemein gemacht haben, soll nun sein, daß Sie sich die Geduld abnötigen, 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 tun, Amalia? Freilich versteht er das, wovon die Rede war, recht wohl und wie sichs für einen tüchtigen Virtuosen[4] 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 ahnden konnte, was Sie im innersten Sinne meinten, und das äußerliche Recht so ganz auf seiner Seite war, so hatte ich nichts Angelegeners[5], als mit ganzer Stärke für Sie zu streiten, damit nur das gesellige Gleichgewicht nicht völlig zerstört würde.Und überdem ists[6] mir natürlicher, wenn es ja sein muß, schriftliche Belehrungen zu geben als mündliche, die nach meinem Gefühl die Heiligkeit[7] 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 erraten.Wenn man aber auch alle zusammen-
[368] nehmen und sie rein erzählen wolle, würde das doch höchstens Bekenntnisse geben. Die Individualität des Menschen sei viel zu sichtbar, und noch dazu eine solche!

---

[1] gaben
[2] sich
[3] sei, dieses
[4] Virtuosen in der Dichtkunst
[5] Angelegeneres,
[6] ist es
[7] Schönheit

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 Grotesken 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 die[1] Haufen zu Ihnen hereintragen[2] sehn. Wie mögen Sie nur mit Ihren Händen die schmutzigen Bände berühren? — Und wie können Sie den[3] verworrnen, ungebildeten Redensarten den Eingang durch Ihr Auge in das Heiligtum 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 töten 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 Gedächtnis selbst verschmäht das unedle Zeug, was eine fatale Jugendgewohnheit Ihnen zum Bedürfnis 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 ergötzten, seine Manier anzunehmen, halb nachzuahmen, halb zu verspotten. Ich habe noch einige scherzhafte Briefchen der Art von Ihnen, die ich sorgsam bewahren werde. — Sternes Humor hatte Ihnen also doch einen bestimmten Eindruck gegeben; wenngleich 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 was[4] kann einen gründlichern Wert haben als dasjenige, was das Spiel unsrer innern Bildung auf irgend eine Weise reizt oder nährt.

Sie fühlen es selbst, daß Ihr Ergötzen an Sternes 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, abnötigen kann. Fragen Sie sich nun selbst, ob Ihr Genuß nicht verwandt mit demjenigen war, den wir oft bei Betrachtung der witzigen

[1] die Haufen] diese Bücherhaufen
[2] herumtragen *A*
[3] diesen
[4] was . . . dasjenige,] sollte nicht alles einen gründlichen Wert haben,

Spielgemälde empfanden, die man Arabesken nennt. — Auf den Fall, daß Sie sich selbst nicht von allem Anteil an Sternes Empfindsamkeit freisprechen können, schicke ich Ihnen hier ein Buch, von dem ich Ihnen
[369] aber, damit Sie gegen Fremde vorsichtig sind, voraussagen muß, daß es das Unglück oder das Glück hat, ein wenig verschrien zu sein. Es ist Diderots FATALISTE[1]. 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 Übertreibung 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 Äußerungsart der Poesie.

Ich denke mir die Sache so. Die Poesie ist so tief in dem Menschen gewurzelt, daß sie auch unter den ungünstigsten Umständen immer noch zu Zeiten wild wächst. Wie wir nun fast bei jedem Volk Lieder, Geschichten im Umlauf, irgendeine Art wenngleich rohe Schauspiele im Gebrauch finden: so haben selbst in unserm unfantastischen[2] Zeitalter, in den eigentlichen Ständen der Prosa, ich meine die sogenannten Gelehrten und gebildeten Leute, einige einzelne eine seltne Originalität der Fantasie[3] 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 göttlichen[4] Witz, die Fantasie eines Ariost, Cervantes, Shakespeare verstehn zu lernen, als ein andrer, der auch noch nicht einmal bis dahin sich erhoben hat. Wir dürfen nun einmal die Foderungen 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. Dies 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 fantastischer[5] ist. Lesen Sie nur überhaupt den Sterne einmal wieder. Es ist lange her, daß Sie ihn nicht gelesen haben, und ich denke er wird Ihnen etwas anders vorkommen wie damals. Vergleichen Sie dann immer

[1] Fatalist.
[2] fantasielosen
[3] Anschauung
[4] genialischen
[5] fantastisch seltsamer

unsern Deutschen mit ihm. Er hat wirklich mehr Witz, wenigstens für den, der ihn witzig nimmt: denn er selbst könnte sich darin leicht Unrecht tun. Und durch diesen Vorzug erhebt sich selbst seine Sentimentalität[1] in der Erscheinung über die Sphäre der engländischen Empfindsamkeit.

Wir haben noch einen äußern Grund diesen Sinn für das Groteske
[370] 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 nämlich als witzige Naturprodukte betrachten. Laputa ist nirgends oder überall, liebe Freundin; es kommt nur auf einen Akt unsrer Willkür 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 sehn, so gleicht sie auch in der äußern Erscheinung der Narrheit. Und die[2] Narrheit, werden Sie mir zugeben, ist das Lieblichste[3], was der Mensch imaginieren kann, und das eigentliche letzte Prinzip alles Amüsanten[4]. In dieser Stimmung kann ich oft ganz allein für mich über Bücher, die keinesweges dazu bestimmt scheinen, in ein Gelächter verfallen, was kaum wieder aufhören will. Und es ist billig, daß die Natur mir diesen Ersatz gibt, da ich über so manches, was jetzt Witz und Satire heißt, durchaus nicht mitlachen kann. Dagegen[5] werden mir nun gelehrte Zeitungen z. B. zu Farcen, und diejenige welche sich die allgemeine nennt, halte ich mir ganz ausdrücklich, wie die Wiener den Kasperle. Sie ist aus meinem Standpunkte angesehen, nicht nur die mannigfaltigste von allen, sondern auch in jeder Rücksicht die unvergleichlichste: denn nachdem sie aus der Nullität in eine gewisse Plattheit gesunken, und aus dieser ferner in eine Art von Stumpfheit übergegangen war, ist sie zuletzt auf dem Wege der Stumpfheit endlich in jene närrische Dummheit verfallen.

---

[1] sentimentale Seite
[2] eine angenehme
[3] Unterhaltendste,
[4] Ergötzlichen.
[5] Dagegen . . . Dummheit verfallen *(am Ende des Absatzes)*] 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 tun, so will ich nicht mehr über den Bedienten schelten, wenn er die Haufen aus der Leihbibliothek bringt. Ja ich erbiete mich selbst für dieses Bedürfnis 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[1] Form darstellt.

Vergessen Sie auf einen Augenblick die gewöhnliche übel berüchtigte
[371] Bedeutung des Sentimentalen, wo man fast alles unter dieser Benennung versteht, was auf eine platte Weise rührend und tränenreich ist, und voll von jenen familiären Edelmutsgefühlen, 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 gleich[2] eines Beispiels, wo der Gegensatz so klar und das Übergewicht so entschieden wäre wie hier.

Tasso ist mehr musikalisch und das Pittoreske im Ariost ist gewiß nicht das schlechteste. Die Malerei ist nicht mehr so fantastisch, wie sie es bei vielen Meistern der venezianischen Schule, wenn ich meinem Gefühl trauen darf, auch im Correggio und vielleicht nicht bloß in den Arabesken des Raffael, ehedem in ihrer großen Zeit war. Die moderne[3] Musik hingegen ist, was die in ihr herrschende Kraft des Menschen betrifft, ihrem Charakter im ganzen so treu geblieben, daß ichs 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 Poesie[4] überall unsichtbar sichtbar

---

[1] fantastischen, d. h. in einer ganz durch die Fantasie bestimmten
[2] *fehlt*
[3] neuere
[4] Dichtkunst

schweben; das soll jene Definition sagen. Die galanten[1] Passionen, denen man in den Dichtungen der Modernen, wie Diderot im FATALISTEN so lustig klagt, von dem Epigramm bis zur Tragödie nirgends entgehn kann, sind dabei grade das wenigste, oder vielmehr sie sind nicht einmal der äußre Buchstabe jenes Geistes, nach Gelegenheit auch wohl gar nichts oder etwas sehr Unliebliches und Liebloses. Nein, es ist der heilige[2] 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 mitnichten 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 Rätsel dieser Liebe fassen und als Rätsel darstellen; und dieses Rätselhafte ist die Quelle von dem Fantastischen in der Form aller poetischen Darstellung. Die Fantasie strebt aus allen
[372] Kräften sich zu äußern, aber das Göttliche[3] kann sich in der Sphäre der Natur nur indirekt mitteilen 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 Eigentümliche der Tendenz der romantischen Poesie[4] 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 Poesie[5] hingegen ruht ganz auf historischem Grunde, weit mehr als man es weiß und glaubt. Das erste beste Schauspiel, das Sie sehn, 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, wenngleich vielfach umgebildet.

[1] galanten Leidenschaften und edlen
[2] himmlische
[3] rein Geistige
[4] Dichtkunst
[5] Dichtkunst

Boccaz ist fast durchaus wahre Geschichte, ebenso andre Quellen, aus denen alle romantische Erfindung hergeleitet ist.

Ich habe ein bestimmtes Merkmal 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 ebenso verschieden, wie die Gemälde des Raffael und Correggio 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 Zentrum, den Kern der romantischen Fantasie setzen möchte. Da suche und finde ich das Romantische, bei den ältern Modernen, bei Shakespeare, Cervantes, in der italiänischen Poesie, in jenem[1] Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstammt. Dieses ist bis jetzt das einzige, was einen Gegensatz zu den klassischen Dichtungen des Altertums abgeben kann; nur diese ewig frischen Blüten der Fantasie sind würdig die alten Götterbilder zu umkränzen. Und gewiß ist es, daß alles Vorzüglichste der modernen Poesie[2] dem Geist und selbst der Art nach dahinneigt; es müßte denn eine Rückkehr zum Antiken sein sollen. Wie unsre Dichtkunst[3] 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
[373] und zurücktreten, aber nie ganz fehlen darf. Es muß Ihnen nach meiner Ansicht einleuchtend sein, daß und warum ich fodre, alle Poesie solle romantisch sein; den Roman aber, insofern er eine besondre Gattung sein will, verabscheue[4].

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

[1] einem
[2] Dichtkunst
[3] Poesie
[4] verabscheue und verwerfe.

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 ists[1] nur unter gewissen Einschränkungen[2], ein angewandter Roman. Der dramatische Zusammenhang der Geschichte macht den Roman im Gegenteil noch keineswegs zum Ganzen, zum Werk, wenn er es nicht durch die Beziehung der ganzen Komposition 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 Zentralpunkt wird.

Dies 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 ebenso gut romantisch sein kann als eine Geschichte. Ja ich kann mir einen[3] 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. Gibt es einen Roman, in dem[4] dies nicht stattfindet und nicht stattfinden kann, so liegt es nur in der Individualität[5] 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 Stil 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
[374] wollten behaupten: alle diese Einteilungen 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 Klassifikationen, die so im Umlauf sind, halte. Aber doch sehe ich ein, daß es für jeden Virtuosen[6] durchaus notwendig ist, sich selbst auf einen durchaus bestimmten Zweck zu beschränken; und in der historischen

[1] ist es
[2] Einschränkungen, oder um es bestimmter zu sagen, das neuere Drama ist
[3] einen eigentlichen
[4] dem dies] welchem dieses
[5] individuellen Beschaffenheit
[6] Künstler auch in der Poesie

Nachforschung komme ich auf mehre[1] ursprüngliche Formen, die sich nicht mehr ineinander auflösen lassen. So scheinen mir im Umkreise der romantischen Poesie selbst Novellen und Märchen z. B., wenn ich so sagen darf, unendlich entgegengesetzt. Und ich wünsche nichts mehr, als daß ein Künstler jede dieser Arten verjüngen möge[2], indem er sie auf ihren ursprünglichen Charakter zurückführt[3].

Wenn solche Beispiele ans Licht träten, dann würde ich Mut bekommen zu einer *Theorie des Romans*, die im ursprünglichen Sinne des Wortes eine Theorie wäre: eine geistige[4] Anschauung des Gegenstandes mit ruhigem, heitern ganzen[5] Gemüt, 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 Ton[6] der Fantasie fantastisch[7] wiedergäbe, und das Chaos der Ritterwelt noch einmal verwirrte. Da würden die alten Wesen in neuen Gestalten leben; da würde der heilige[8] Schatten des Dante sich aus seiner Unterwelt erheben, Laura himmlisch[9] vor uns wandeln, und Shakespeare mit Cervantes trauliche Gespräche wechseln; — und da[10] würde Sancho von neuem mit dem Don Quixote scherzen.

Das wären wahre Arabesken und diese nebst Bekenntnissen, seien, behauptete ich im Eingang meines Briefs[11], die einzigen romantischen Naturprodukte unsers Zeitalters.

Daß ich auch die Bekenntnisse dazu rechnete[12], 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 reflektieren[13] wollen, leicht erinnern und überzeugen, daß das Beste in den besten Romanen nichts anders[14] ist als ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigentümlichkeit.

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,

[1] mehrere
[2] möchte,
[3] zurückführte.
[4] geistig klare und deutlich wissende
[5] ganzem
[6] Grundton
[7] auch in Form und Weise der Fantasie
[8] ehrwürdige
[9] in himmlischer Anmut
[10] da . . . Sancho] dann auch Sancho vielleicht
[11] Briefes,
[12] rechne,
[13] nachdenken
[14] andres

da das eben Mode war, sich[1] in London ennuyierte, auch wie eine britische Dame vor Delikatesse[2] endlich zu Boden stürzt und sich blutrünstig fällt; das Fluchen, die Squires und dergleichen sind im Fielding wie aus
[375] dem Leben gestohlen, und der WAKEFIELD gibt 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 Confessions[3] geraten 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 Kredit, 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[4] 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[5], den Gelehrten, den Hagestolzen, den Elegant vom guten Ton in seiner ganzen zierlichen Lächerlichkeit durch die Würde dieser[6] historischen Perioden so klar vor Augen sehn, wie Sie nur immer wünschen können. Gewiß man kann viel schlechte Bücher und viele unbedeutende Menschen durchsehn, ehe man so viel Lachstoff auf einem Haufen beisammen findet[7].

Nachdem[8] Antonio diese Epistel vorgelesen hatte, fing Camilla an die Güte und Nachsicht der Frauen zu rühmen: daß Amalia ein solches Maß

[1] sich . . . ennuyierte,] in London Langeweile hatte,
[2] lauter Zartgefühl
[3] Bekenntnisse
[4] Heloise in Hinsicht der Kunst
[5] Virtuosen im Styl,
[6] dieser abgemeßnen
[7] findet. (Die Fortsetzung folgt im nächsten Stücke). *A*
[8] Athenäum. Dritten Bandes Zweites Stück *unter der Überschrift:* Gespräch über die Poesie. (Fortsetzung.)

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 verstehn, setzte Lothario hinzu, diese Voraussetzung einer Vortrefflichkeit, die wir noch
[376] nicht selbst besitzen, deren Dasein und Würde wir aber zu vermuten 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 notwendig als Lothario meine; denn er sei wohl sehr selten. Meistens halten die Frauen, sagte er, so viel ich habe bemerken können, die Kunst, das Altertum, die Philosophie und dergleichen für ungegründete[1] Traditionen, für Vorurteile, die[2] sich die Männer untereinander weismachen[3], um sich die Zeit zu vertreiben[4].

Marcus kündigte einige Bemerkungen über Goethe an. »Also schon wieder[5] Charakteristik eines lebenden Dichters?« fragte Antonio. Sie werden die Antwort auf Ihren Tadel in dem Aufsatze selbst finden, erwiderte Marcus, und fing an zu lesen.

VERSUCH ÜBER DEN VERSCHIEDENEN STYL IN GOETHES FRÜHEREN UND SPÄTEREN WERKEN

Goethes Universalität[6] 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

[1] ungegründete Traditionen, für] eine bloße Überlieferung, die einer dem andern nachspricht, mit einem Worte, für grundlose
[2] welche
[3] weismachen, und gegenseitig einbilden,
[4] *Hier folgt in W:* Solange es, wie mehrenteils geschieht, nur ein leeres abstraktes Reden über alle diese Dinge ist, erwiderte Lothario, oder wenigstens bei der bloßen Idee bleibt, ohne wirklich ins 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.—
[5] wieder die
[6] poetische Vielseitigkeit

der IPHIGENIA oder des TASSO nach, der andre macht sich die leichte und doch einzige Manier der kunstlosen Lieder und reizenden Dramolets[1] zu eigen; dieser ergötzt sich an der schönen und naiven Form des HERMANN, jener wird ganz[2] entzündet von der Begeistrung[3] des FAUST. Mir[4] selbst bleibt der MEISTER der faßlichste Inbegriff, um den ganzen Umfang seiner Vielseitigkeit, wie in einem Mittelpunkte vereinigt, einigermaßen zu überschauen.

Der Dichter mag seinem eigentümlichen Geschmacke[5] folgen, und selbst für den Liebhaber kann das eine Zeitlang hingehn: der Kenner aber, und wer zur Erkenntnis gelangen will, muß das Bestreben fühlen, den Dichter selbst zu verstehen, d. h. die Geschichte seines Geistes, so weit dies möglich ist, zu ergründen. Es kann dieses freilich nur ein Versuch bleiben, weil in der Kunstgeschichte nur eine Masse die andre mehr erklärt und aufhellt. Es ist nicht möglich, einen Teil 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 Kenntnis 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 Bestandteil zur Ausbildung des Künstlers ist.

[377] Es muß diese notwendige Unvollständigkeit umso 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 dies kann nur auf jene Weise geschehn; und wenn wir es wollen, so müssen wir ihn ebenso beurteilen, als ob er ein Alter wäre; ja er muß es für uns im Augenblick der Beurteilung gewissermaßen werden. Unwürdig aber wäre es, den Ertrag unsers redlichen[6] Forschens etwa deswegen nicht mitteilen zu wollen, weil wir wissen, daß der Unverstand des Pöbels[7] diese Mitteilung nach seiner alten Art auf mannichfache Weise mißdeuten wird. Wir sollen vielmehr voraussetzen, daß es mehre[8] einzelne gibt, die mit dem gleichen Ernst wie wir nach gründlicher Erkenntnis dessen streben, von dem sie wissen, daß es das Rechte sei.

---

[1] kleinen Dramas und Singspiele
[2] ganz entzündet] hingerissen
[3] tiefen Begeisterung
[4] Mir selbst] Für denjenigen, welcher auf den Geist des Dichters im allgemeinen sieht,
[5] Sinne
[6] aufmerksamen
[7] großen Haufens
[8] mehrere

Ihr[1] werdet nicht leicht einen andern Autor finden, 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 bloß in den Ansichten und Gesinnungen, sondern auch in der Art der Darstellung und in den Formen, und hat durch diesen künstlerischen Charakter eine Ähnlichkeit teils mit dem was man in der Malerei unter den verschiedenen Manieren eines Meisters versteht, teils mit dem 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 einigermaßen 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 charakterisieren, welches doch nur ein unbestimmtes Bild geben würde, will ich lieber die Werke nennen, die[2] mir nach reiflichem Überlegen diejenigen zu sein scheinen, deren jedes den Charakter seiner Periode am besten repräsentiert.

Für die erste Periode nenne ich den GÖTZ VON BERLICHINGEN; TASSO ist es für die zweite und für die dritte HERMANN UND DOROTHEA. Alles dreies Werke im vollsten Sinne des Worts, mehr und mit einem höhern Maß von Objektivität[3], als viele andre aus derselben Epoche.

Ich werde sie[4] mit Rücksicht auf den verschiedenen Styl des Künstlers kurz durchgehn[5], 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 Wesent-
[378] liche geht, den künftigen Künstler. Er hat bewundernswürdige Details[6]; aber das Ganze scheint[7] mir tief unter der Kraft, mit der im GÖTZ die wackern Ritter der altdeutschen Zeit uns vor Augen gerückt[8], und mit der auch die Formlosigkeit, die denn doch zum Teil eben dadurch wieder Form wird, bis zum Übermut durchgesetzt ist. Dadurch bekommt selbst das Manierierte in der Darstellung einen gewissen Reiz, und das Ganze ist

---

[1] Ihr . . . finden,] Zuerst dringt sich uns die Bemerkung auf, daß man nicht leicht einen andern Autor finden wird,
[2] welche
[3] objektiver Ausführung und Vollendung
[4] diese drei Perioden nur
[5] durchgehen,
[6] Einzelnheiten;
[7] scheint mir] steht noch
[8] gerückt sind,

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 bloß in den ruhigen sondern in den leidenschaftlichen Stellen. Es sind Andeutungen auf den FAUST, und es hätte möglich sein müssen, aus diesen Ergießungen des Dichters den[1] Ernst des Naturforschers vorauszusagen.

Es war nicht meine Absicht, alle Produkte des Dichters zu klassifizieren, sondern nur die bedeutendsten Momente im Stufengange seiner Kunst anzugeben. Ich überlasse es daher Eurem[2] eignen Urteil, ob Ihr[3] 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 wollt[4]. Gewiß aber ist es, daß dieses große Bruchstück nicht bloß wie die benannten drei Werke den Charakter einer Stufe repräsentiert[5], 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 die[6] Kraft des Menschen je gedichtet hat.

An CLAVIGO und andern minder wichtigen Produkten der ersten Manier ist mir[7] das am merkwürdigsten, daß der Dichter so früh schon einem bestimmten Zwecke, einem einmal gewählten Gegenstande zu Gefallen, sich genau und eng zu beschränken wußte.

Die IPHIGENIA möchte ich mir[8] als Übergang von der ersten Manier zur zweiten denken[9].

Das Charakteristische im TASSO ist der Geist der Reflexion[10] und der Harmonie; nämlich daß alles auf ein Ideal von harmonischem Leben[11] und harmonischer Bildung bezogen und selbst die Disharmonie[12] in harmonischem 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

[1] den Ernst des] selbst das ernste Streben des künftigen
[2] Eurem eignen] eines jeden eignem
[3] man [4] soll. [5] darstellt,
[6] die . . . hat.] menschliche Dichterkraft je hervorgebracht.
[7] mir das] *fehlt* [8] *fehlt* [9] aufstellen.
[10] Reflexion und der] ruhigen Besonnenheit und der nachdenkenden
[11] Leben und harmonischer] Dasein und übereinstimmender
[12] Disharmonie in harmonischem] Dissonanz in weichem

Gemälde, das sich am Anfange und Ende in seiner eignen Schönheit zu spiegeln scheint. Es mußten und sollten Unarten[1] eines verzärtelten Virtuosen zum Vorschein kommen: aber sie zeigten[2] sich im schönsten Blumenschmuck der Poesie beinah liebenswürdig. Das Ganze schwebt in der Atmosphäre künstlicher Verhältnisse und Mißverhältnisse vor-
[379] nehmer[3] Stände, und das Rätselhafte der Auflösung ist nur auf den Standpunkt berechnet, wo Verstand und Willkür allein herrschen, und das Gefühl beinah schweigt. In[4] allen diesen Eigenschaften finde ich den EGMONT jenem Werk ähnlich oder auf eine so symmetrische Art unähnlich, daß er auch dadurch ein Pendant[5] desselben wird. Auch Egmonts Geist[6] ist ein Spiegel des Weltalls; die andern[7] nur ein Widerschein dieses Lichts. Auch hier unterliegt eine schöne Natur der ewigen[8] Macht des[9] Verstandes. Nur ist der Verstand im EGMONT mehr ins Gehässige nüanciert[10], der Egoismus des Helden hingegen ist weit edler und liebenswürdiger als der[11] des Tasso. Das Mißverhältnis 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. Klärchens Schicksal zerreißt uns, und von Brackenburgs Jammer — dem matten Nachhall einer Dissonanz — möchte man sich beinah[12] wegwenden. Er vergeht[13] wenigstens, Klärchen lebt im[14] Egmont, die andern repräsentieren 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 gibt[15] einen milden Eindruck.

Aus den leichtesten, frischesten Blumengestalten hervor atmet 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 geistigste[16]

[1] Unarten . . . Virtuosen] die Unarten einer verzärtelten Künstlerseele hier
[2] zeigen [3] der vornehmen
[4] *Neuer Absatz in W* [5] Seitenstück
[6] Geist . . . Weltalls;] sinnender und alles lebendig auffassender Geist ist ein heller Spiegel der ganzen ihn umgebenden Welt;
[7] andern Personen hingegen sind
[8] unwandelbaren [9] des kalten
[10] nüanciert, der Egoismus] geschildert, die Persönlichkeit
[11] die [12] beinahe
[13] vergeht wenigstens,] geht wenigstens unter,
[14] fort in ihrem [15] hinterläßt [16] geistreichste

Anmut verklärt, und aus der gröberen Atmosphäre in den reinsten[1] Äther emporgehoben.

In diese Epoche fallen die meisten der Skizzen und Studien für die Bühne. Eine lehrreiche Folge von dramaturgischen Experimenten[2], 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 Shakespeares 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 dies nicht wunderbarer als daß der[3] MEISTER, an dem alle Künstler ewig zu studieren haben werden, 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.

Dies ist der Charakter der wahren Nachbildung, ohne die ein Werk kaum ein Kunstwerk sein kann! Das Vorbild ist dem Künstler nur Reiz
[380] 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 fodert, 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.

Wohin[4] Ihr MEISTERS LEHRJAHRE stellen wollt, überlasse ich Euch. Bei der künstlichen Geselligkeit, bei der Ausbildung des Verstandes, die in der zweiten Manier den Ton angibt, fehlt es nicht an Reminiszenzen aus der ersten, und im Hintergrunde regt sich überall der klassische Geist, der[5] die dritte Periode charakterisiert[6].

Dieser klassische Geist liegt nicht bloß im Äußerlichen: denn wo[7] ich nicht irre, so ist sogar im REINEKE FUCHS das Eigentümliche des Tons, was[8] der Künstler an[9] das Alte angebildet hat, von derselben Tendenz wie die Form.

---

[1] reinsten Äther] reineren Äther der Poesie

[2] Versuchen und bloß wie zum Versuch angestellten Experimenten,

[3] der . . . werden,] Meisters Lehrjahre in welchem alle Künstler eine nicht leicht zu erschöpfende Quelle des künstlerischen Nachdenkens finden,

[4] Wohin . . . Euch.] Auf die Frage, in welche Periode wir Meisters Lehrjahre stellen sollen, ist etwa folgendes zu bemerken.

[5] welcher [6] bezeichnet. [7] wenn [8] welchen

[9] an . . . Form.] dem Ton der Alten nachgebildet hat, von demselben Geiste beseelt, wie die äußre Form der epischen Weise im vertraulichen Hexameter.

Metrum, Sprache, Form, Ähnlichkeit der Wendungen und Gleichheit der Ansichten, ferner das meistens südliche Kolorit und Kostüm, der ruhige weiche Ton, der antike Styl[1], die Ironie der Reflexion, bilden die Elegien, Epigramme, Episteln, Idyllen zu einem Kreise, gleichsam zu einer Familie von Gedichten. Man würde wohl tun, 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 schönen[2] Individualität, die sich darin äußert und zur Mitteilung gleichsam gehn läßt. Sie wird durch die klassische Form[3] nur noch pikanter[4].

In den Erzeugnissen der ersten Manier ist das Subjektive und das Objektive durchaus vermischt[5]. In den Werken der zweiten Epoche ist die Ausführung im höchsten Grade objektiv. Aber das eigentlich Interessante derselben, der Geist der Harmonie und der Reflexion[6] verrät seine Beziehung auf eine bestimmte Individualität. In der dritten Epoche ist beides rein geschieden, und HERMANN UND DOROTHEA durchaus objektiv. 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 absichtliche[7] Popularität für die Wirkung nach Außen. In diesem Gedicht finde[8] ich ganz die idealische Haltung, die andre nur in der IPHIGENIA suchen.

Es konnte[9] nicht meine Absicht sein, in einem Schema seines Stufenganges alle Werke des Künstlers zu ordnen. Um dies durch ein Beispiel anschaulicher zu machen, erwähne ich nur, daß *Prometheus*[10] z. B. und die *Zueignung* mir[11] würdig scheinen, neben den größten Werken desselben Meisters zu[12] stehn. In den vermischten Gedichten überhaupt

---

[1] Styl . . . Reflexion,] Ausdruck, die besonnene, heitere, oder auch selbstgefällige Ironie,

[2] schönen Individualität,] eigentümlichen Charakterstimmung,

[3] Sprache

[4] pikanter.] anziehender. Es ist eine gemütliche, deutsche Sinnlichkeit ganz durchdrungen von der umgebenden Künstlerwelt und aufgelöst in die antike Schönheit derselben.

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

[5] vermischt, das erste aber überwiegend.

[6] Besonnenheit oder der Selbstbetrachtung,

[7] absichtliche Popularität] absichtlich volksgemäße Lebendigkeit

[8] finde . . . suchen.] zeigt sich ganz der Witz, dieselbe idealische Haltung, welche andre nur allein in der Iphigenia selber finden wollen.

[9] kann [10] *Prometheus* z. B.] das Gedicht Prometheus

[11] wohl [12] zu stehn.] gestellt zu werden.

liebt jeder leicht das Interessante. Aber für die würdigen[1] Gesinnungen die hier ausgesprochen sind, lassen sich kaum glücklichere Formen wün-
[381] schen, und der wahre Kenner müßte im Stande sein, allein aus einem solchen Stück die Höhe auf der alle stehn[2], zu erraten.

Nur vom MEISTER muß ich noch einige Worte sagen. Drei Eigenschaften scheinen mir daran die wunderbarsten[3] und die größten. Erstlich, daß die Individualität, welche darin erscheint, in verschiedne Strahlen gebrochen, unter mehrere Personen verteilt ist. Dann der antike Geist, den man bei näherer Bekanntschaft unter der modernen Hülle überall wiedererkennt. Diese große[4] Kombination eröffnet eine ganz neue endlose[5] Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheint, die Harmonie[6] des Klassischen und des Romantischen. Das dritte ist, daß das eine unteilbare 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 zweimal gemacht, in zwei schöpferischen Momenten, aus zwei Ideen[7]. Die erste[8] war bloß die eines Künstlerromans; nun aber ward das Werk, überrascht von der[9] Tendenz seiner Gattung, plötzlich viel größer als seine erste Absicht, und es kam die Bildungslehre der Lebenskunst hinzu, und ward der Genius[10] des Ganzen. Eine ebenso auffallende Duplizität ist sichtbar in den beiden künstlichsten und verstandvollsten Kunstwerken im ganzen Gebiet der romantischen Kunst, im HAMLET und im DON QUIXOTE[11]. Aber Cervantes und Shakespeare hatten jeder ihren Gipfel, von dem sie zuletzt in der Tat ein wenig sanken. Dadurch zwar, daß jedes ihrer Werke ein neues Individuum ist[12], eine Gattung für sich bildet[13], sind sie die einzigen, mit denen Goethes Universalität[14] 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 indivi-

[1] erhabenen [2] stehen,
[3] wunderbarsten und die größten.] auffallendsten und bemerkenswertesten.
[4] glückliche [5] *fehlt* [6] Verbindung
[7] Ideen ist es hervorgegangen und gebildet. [8] erste Idee
[9] der alles umfassenden [10] Inhalt und Geist
[11] Don Quixote . . . daß jedes] 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
[12] ist, und
[13] bildet; und in dieser Hinsicht, so wie in der Höhe und Tiefe des künstlerischen Verstandes
[14] poetische Vielseitigkeit

duelle[1] Formen zum Vorbilde. Nur ist Goethes Kunst durchaus progressiv, und wenn auch sonst ihr Zeitalter jenen günstiger, und es ihrer Größe nicht nachteilig war, daß sie von niemanden erkannt[2], allein blieb: so ist doch das jetzige wenigstens[3] in dieser Hinsicht nicht ohne Mittel und Grundlagen.

Goethe hat sich in seiner langen Laufbahn von solchen Ergießungen des ersten Feuers, wie sie in einer teils noch rohen teils schon verbildeten Zeit, überall von Prosa und von falschen Tendenzen umgeben, nur immer möglich waren, zu einer Höhe der Kunst heraufgearbeitet, welche zum erstenmal die ganze Poesie der Alten und der Modernen umfaßt, und den Keim eines ewigen[4] Fortschreitens 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 Goethes Vorbilde in Versuchen und Werken jeder Art unermüdet nach dem Bessern[5] trachten; wenn sie sich die[6] universelle Tendenz, die progressiven Maxi-
[382] men dieses Künstlers zu eigen machen, die noch der mannichfaltigsten Anwendung fähig sind; wenn sie wie er das Sichre des Verstandes dem Schimmer des Geistreichen vorziehn: so wird jener Keim nicht[7] verloren gehn, so[8] wird Goethe nicht das Schicksal des Cervantes und des Shakespeare haben können[9]; sondern der Stifter und das[10] Haupt einer neuen Poesie sein, für uns und die Nachwelt, was Dante auf andre Weise im Mittelalter[11].

[1] individuelle Formen] einzelne Formen und bestimmte Romanwerke von ganz besondrer Art
[2] erkannt, allein] erkannt ward, und allein für sich
[3] wenigstens . . . Hinsicht] Zeitalter für eine fortschreitende Poesie
[4] ewigen Fortschreitens enthält.] unbedingten Fortschreitens zur höchsten Stufe der Vollkommenheit enthält.
[5] Höheren und Vollkommnen
[6] die . . . Künstlers] das universelle Streben, die großen Kunst- und Bildungs-Maximen dieses Dichters
[7] nicht abermals in kleinliche Zersplitterung
[8] so wird] und
[9] *fehlt*
[10] das . . . Mittelalter.] Begründer einer neuen Poesie sein können, für die Mitwelt und die Folgezeit, wie es Dante auf andre Weise im Mittelalter gewesen.
[11] *Von hier an sind die Zusätze der zweiten Fassung zu lang, um als Fußnoten gesetzt werden zu können. Wir verzichten daher auf die Anmerkung der Varianten und drucken den Abschluß der zweiten Fassung unten S. 352—362 im Zusammenhang ab.*

Andrea. Es freut mich, daß in dem mitgeteilten Versuch endlich das zur Sprache gekommen ist, was mir gerade die höchste aller Fragen über die Kunst der Poesie zu sein scheint. Nämlich die von der Vereinigung des Antiken und des Modernen; unter welchen Bedingungen sie möglich, inwiefern sie ratsam sei. Laßt uns versuchen, diesem Problem auf den Grund zu kommen!

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

Lothario. Allerdings der Geist! Ich möchte hier die Einteilung in Geist und Buchstaben anwenden. Was Sie in Ihrer Rede über die Mythologie dargestellt oder doch angedeutet haben, ist, wenn Sie wollen, der Geist der Poesie. Und *Sie* werden gewiß nichts dagegen haben können, wenn ich Metrum und dergleichen ja sogar Charaktere, Handlung, und was dem anhängt, nur für den Buchstaben halte. Im Geist mag Ihre unbedingte Verbindung des Antiken und Modernen stattfinden; und nur auf eine solche machte unser Freund uns aufmerksam. Nicht so im Buchstaben der Poesie. Der alte Rhythmus z. B. und die gereimten Sylbenmaße bleiben ewig entgegengesetzt. Ein drittes Mittleres zwischen beiden gibts nicht.

Andrea. 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. Bei diesen ist der Charakter entweder wirklich historisch, oder doch so konstruiert als ob er es wäre; die Ausführung hingegen mehr pittoresk und nach Art des Porträts.

Antonio. So müßt Ihr die Diktion, die doch eigentlich wohl das Zentrum alles Buchstabens sein sollte, wunderlich genug zum Geist der Poesie rechnen. Denn obwohl auch hier in den Extremen jener allgemeine Dualismus sich offenbart, und im ganzen der Charakter der alten sinnlichen Sprache und unsrer abstrakten entschieden entgegengesetzt ist: so finden sich doch gar viele Übergänge aus einem Gebiete in das andre; und ich sehe nicht ein, warum es deren nicht weit mehr geben könnte, wenn gleich keine völlige Vereinigung möglich wäre.

[383] *Ludoviko.* 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, die, ursprünglich gedacht, identisch mit der Allegorie ist, das erste unmittelbare Werkzeug der Magie.

Lothario. Man wird beim Dante, bei Shakespeare und andern Großen Stellen, Ausdrücke finden, die an sich betrachtet schon das ganze Gepräge der höchsten Einzigkeit an sich tragen; sie sind dem Geist des Urhebers näher als andre Organe der Poesie es je sein können.

Antonio. Ich habe nur das an dem Versuch über Goethe auszusetzen, daß die Urteile darin etwas zu imperatorisch ausgedrückt sind. Es könnte doch sein, daß noch Leute hinter dem Berge wohnten, die von einem und dem andern eine durchaus andre Ansicht hätten.

Marcus. Ich bekenne es gern, daß ich nur gesagt habe, wie es mir vorkommt. Nämlich wie es mir vorkommt, nachdem ich aufs redlichste 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 sei. Ein wahres Kunsturteil, werden Sie mir eingestehen, eine ausgebildete, durchaus fertige Ansicht eines Werks ist immer ein kritisches Faktum, wenn ich so sagen darf. Aber auch nur ein Faktum, und eben darum ists leere Arbeit, es motivieren zu wollen, es müßte denn das Motiv selbst ein neues Faktum oder eine nähere Bestimmung des ersten enthalten. Oder auch für die Wirkung nach außen, wo eben nichts übrig bleibt, als zu zeigen, daß wir die Wissenschaft besitzen, ohne welche das Kunsturteil nicht möglich wäre, die es aber so wenig schon selbst ist, daß wir sie nur gar zu oft mit dem absoluten Gegenteil aller Kunst und alles Urteils aufs vortrefflichste zusammen bestehn sehn. Unter Freunden bleibt die Probezeigung der Geschicklichkeit besser weg, und es kann doch am Ende in jeder auch noch so künstlich zubereiteten Mitteilung eines Kunsturteils kein anderer Anspruch liegen, als die Einladung, daß jeder seinen eignen Eindruck ebenso rein zu fassen und streng zu bestimmen suche, und dann den mitgeteilten der Mühe wert achte, darüber zu reflektieren, 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 Gegenteil, mir schmeckt das Bittre besser.

Lothario. Es darf über manches einzelne so heißen und dennoch bleibt
[384] ein Wissen in Dingen der Kunst sehr möglich. Und ich denke, wenn jene historische Ansicht vollendeter ausgeführt würde, und wenn es gelänge, die Prinzipien der Poesie auf dem Wege, den 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 orientieren, und uns zugleich beständig erinnert uns zur Vergangenheit zu erheben, und der bessern Zukunft entgegen zu arbeiten. Laßt wenigstens uns an jener Grundlage halten und dem Vorbilde treu bleiben.

Lothario. Ein würdiger Entschluß, gegen den sich nichts einwenden läßt. Und gewiß werden wir auf diesem Wege immer mehr lernen, uns über das Wesentliche einander zu verstehn.

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.

Ludoviko. Halten Sie es etwa für unmöglich, zukünftige Gedichte *a priori* zu konstruieren?

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 Gegenteil. Ich darf sagen, daß einigemal der Erfolg meinen Erwartungen von einem bestimmten Gedicht entsprochen hat, was auf diesem oder jenem Felde der Kunst nun eben zunächst notwendig oder doch möglich sein möchte.

Andrea. Wenn Sie dieses Talent besitzen, so werden Sie mir also auch sagen können, ob wir hoffen dürfen, jemals wieder antike Tragödien 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 meine, sondern wenigstens eins aus eigner Ansicht zum Gastmahl beitrage. — Wenn erst die Mysterien und die Mythologie durch den Geist der Physik verjüngt sein werden, 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 ratsam, ungefähr so wie sie in manchen Nebenarten und Abarten der alten Tragödie wirklich stattgefunden hat.

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

Camilla. Warum sollte der Inhalt durchaus mythologisch und nicht auch historisch sein?

[385] *Lothario.* Weil wir bei einem historischen Süjet nun einmal die moderne Behandlungsart der Charaktere verlangen, welche dem Geist des Altertums schlechthin widerspricht. Der Künstler würde da auf eine oder die andre Art gegen die antike Tragödie oder gegen die romantische den kürzern ziehen müssen.

Camilla. So hoffe ich, daß Sie die Niobe zu den mythologischen Süjets rechnen werden.

Marcus. Ich möchte noch lieber um einen Prometheus bitten.

Antonio. Und ich würde unmaßgeblich 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.

[ABSCHLUSS DES GESPRÄCHS ÜBER DIE POESIE]
[ZWEITE FASSUNG]

Antonio. In dieser letzten Zusammenstellung von Dante und Goethe haben Sie uns wohl nur die konzentrierteste Zusammendrängung aller Kraft der Poesie, die aus dem ganzen geschichtlichen Umkreise derselben bekannt ist, mit der mannichfaltigsten Verteilung 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 gesamten 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 einmal 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 einmal 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 verschlungnen Laufbahn eines einzelnen reichbegabten Dichtergeistes nachgewiesen zu sehen.

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

W: Friedrich Schlegels sämmtliche Werke. Wien, bei Jakob Mayer und Compagnie. 1823. Fünfter Band S. 312—330.

Ludoviko. Ich würde gegen die Einschränkungen protestieren, 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 Einteilung 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, sowie auch die äußre Form, nur für den Buchstaben halte. Im Geist mag Ihre unbedingte Verbindung des Antiken und Modernen stattfinden; und nur auf eine solche machte unser Freund uns aufmerksam. Nicht so im Buchstaben der Poesie. Der alte Rhythmus z. B. und die gereimten Sylbenmaße bleiben ewig entgegengesetzt. Ein drittes Mittleres zwischen beiden gibt es nicht; die Versuche einer solchen Verschmelzung würden nur auf Unförmlichkeiten führen. Es ist auch eigentlich unnötig, 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 nötig und möglich ist, auf anderm und eigenen 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 konstruiert, als ob er es wäre; die Ausführung hingegen ist mehr malerisch individuell, nach Art der sprechenden Ähnlichkeit im Porträt.

Antonio. So müssen wir die Diktion, die doch eigentlich wohl das Zentrum 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 abstrakten entschieden entgegengesetzt ist; so finden sich doch gar viele Übergänge aus einem Gebiete in das andre; und ich sehe nicht ein, warum es deren nicht weit mehr geben könnte, wenn gleich keine völlige Vereinigung möglich wäre.

Ludoviko. 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 Urteile 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 glänzenden[1] Lichte erschiene.

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

Markus. Es sei damit wie es wolle. Ein wahres Kunsturteil, werden Sie mir eingestehen, eine ausgebildete, durchaus fertige Ansicht eines Werks ist immer eine kritische Tatsache, wenn ich so sagen darf. Aber auch nur eine Tatsache, und eben darum ist es eine leere vergebliche Arbeit, es motivieren zu wollen; es müßte denn das Motiv selbst ein neues Faktum 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 Kunsturteil nicht möglich wäre, die es aber so wenig schon selbst ist, daß wir sie nur gar zu oft mit dem absoluten Gegenteil aller Kunst und alles Urteils aufs vortrefflichste zusammen bestehn sehen. Unter Freunden bleibt die Probezeigung der Geschicklichkeit besser weg, und es kann doch am Ende in jeder auch noch so künstlich zubereiteten Mitteilung eines Kunsturteils kein anderer Anspruch liegen, als die Einladung, daß

[1] glänzendem *W*

jeder seinen eignen Eindruck ebenso rein zu fassen und streng zu bestimmen suche, und dann den andern mitgeteilten Kunsteindruck auch der Mühe wert 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 Gegenteil, 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.

Markus. Vergessen Sie nicht das Vorbild, welches so wesentlich ist, uns in der Gegenwart zu orientieren, 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 verstehn. 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, sowie es die Kritiker machen, nur immer die Unvollkommenheiten und Lücken in einem geliebten Kunstwerk oder in unsern wesentlichen Ideen scharfsinnig nachweist, 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 Nachteil stehen gegen die vollständig ausgebildeten Mitteilungen der Freunde; und nur durch die einleuchtende Klarheit des Gedankens, den ich in kurzen Worten als Schlußstein jenen früher aufgestellten Grundlagen anfügen will, kann ich hoffen, zu einigem Gleichgewichte mit den gediegenen Arbeiten so ehrenwerter 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 gesamten, 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 indirekte Äußerungsart 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 Prinzipien 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 eigentümlichsten 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 willkürlich als unpoetisch aufgefaßten Wirklichkeit ihr Genie und ihre genialische Begeisterung ausläßt; in der Satire, 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 Ansicht der Fantasie führt uns dagegen der epische Sagenstrom; denn dieser hat es gar nicht mehr mit der Gegenwart und Wirklichkeit zu tun, 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 Gemälde war; und das Märchen 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 aneinander grenzen, 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 mitgeteilt haben, bis jetzt zu Teil 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 mehrenteils 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 eigentümlichste Gegenstand der höchsten Begeisterung, wie schon der Name 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 Altertums, als die wahrhaft dichterischen Epigramme und Sinngedichte einer neuern Zeit, dienen als geistige Blüten 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 Heerscharen, 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 Reichtum. 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 Gebiet 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 Prinzipien 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 Äußerungen, 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.

Ludoviko. Halten Sie es etwa für unmöglich, zukünftige Gedichte im voraus zu konstruieren?

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 Gegenteil. Ich darf sagen, daß einigemal der Erfolg meinen Erwartungen von einem bestimmten Gedicht entsprochen hat, was auf diesem oder jenem Felde der Kunst nun eben zunächst notwendig oder doch möglich sein möchte.

Andrea. Wenn Sie dieses Talent besitzen, so werden Sie mir also auch sagen können, ob wir hoffen dürfen, jemals 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 urteile, 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 ratsam; ungefähr so wie sie in manchen Nebenarten und Abarten der alten Tragödie wirklich stattgefunden hat.

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

Antonio. Wenn Sie den hohen Geist der alten tragischen Kunst nicht ohnedas 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 einmal die moderne Behandlungsart der Charaktere verlangen, welche dem Geist des Altertums schlechthin widerspricht. Der Künstler würde da auf eine oder die andre Art gegen die alte Tragödie oder gegen die romantische den kürzern ziehen müssen.

Ludoviko. Es gibt 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, welches[1] uns den tragischen Schmerz und Untergang in solcher[2] Schöne und hohen Anmut darstellt[3]. Nur verhüte die Charis, welche die tragische Kunst vor allen andern beseelen und beherrschen soll, daß jene schmerzliche Versteinerung nicht auch auf den Dichter und sein Werk oder die Hörer unvermerkt mit übergeht.

Markus. 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.

Ludoviko. 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 Übermut schon vergehen.

Antonio. Ich würde unmaßgeblich 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 ungebärdigen Jammertöne des alten Marsyas, wie man ihm seine gewohnte Haut entreißen will; selten aber nur berührt ein harmonischer Laut von Apollos göttlicher Leier unser horchendes Ohr.

Amalia. So lassen Sie uns lieber den schönen Garten unsrer 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 Zedernbäumen, uns an dem Duft der blühenden Pomeranzenhaine erquicken, in den lieblichen Rosengängen verweilen, oder das Auge an der prachtvollen Hyazinthenflur 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.

[1] welche *W* [2] solchen *W* [3] darstellen. *W*

ÜBER DIE UNVERSTÄNDLICHKEIT

[386] Einige Gegenstände des menschlichen Nachdenkens reizen, weil es so in ihnen liegt oder in uns, zu immer tieferem Nachdenken, und je mehr wir diesem Reize folgen und uns in sie verlieren, je mehr werden sie alle zu Einem Gegenstande, den wir, je nachdem wir ihn in uns oder außer uns suchen und finden, als Natur der Dinge oder als Bestimmung des Menschen charakterisieren. Andre Gegenstände würden niemals vielleicht unsre Aufmerksamkeit erregen können, wenn wir in heiliger Abgeschiedenheit jenem Gegenstand aller Gegenstände ausschließlich und einseitig unsre Betrachtung widmeten; wenn wir nicht mit Menschen im Verkehr ständen, aus deren gegenseitiger Mitteilung sich erst solche Verhältnisse und Verhältnisbegriffe erzeugen, die sich als Gegenstände des Nachdenkens bei genauerer Reflexion immer mehr vervielfältigen und verwickeln, also auch hierin den entgegengesetzten Gang befolgen.

Was kann wohl von allem, was sich auf die Mitteilung der Ideen bezieht, anziehender sein, als die Frage, ob sie überhaupt möglich sei; und wo hätte man nähere Gelegenheit über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit dieser Sache mancherlei Versuche anzustellen, als wenn man ein Journal wie das ATHENAEUM entweder selbst schreibt, oder doch als Leser an demselben teilnimmt?

Der gesunde Menschenverstand, der sich so gern am Leitfaden der Etymologien, wenn sie sehr nahe liegen, orientieren mag, dürfte leicht auf die Vermutung geraten können, der Grund des Unverständlichen liege im Unverstand. Nun ist es ganz eigen an mir, daß ich den Unverstand durchaus nicht leiden kann, auch den Unverstand der Unverständigen, noch weniger aber den Unverstand der Verständigen. Daher hatte ich schon vor langer Zeit den Entschluß gefaßt, mich mit dem Leser
[387] in ein Gespräch über diese Materie zu versetzen, und vor seinen eignen Augen, gleichsam ihm ins Gesicht, einen andern neuen Leser nach meinem Sinne zu konstruieren, ja, wenn ich es nötig finden sollte, denselben sogar zu deduzieren. Ich meinte es ernstlich genug und nicht ohne

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Dritten Bandes Zweites Stück. Berlin, 1800. Bei Heinrich Frölich. Nr. VIII. S. 335—352.

den alten Hang zum Mystizismus. Ich wollte es einmal recht genau nehmen, wollte die ganze Kette meiner Versuche durchgehn, den oft schlechten Erfolg mit rücksichtsloser Offenheit bekennen, und so den Leser zu einer gleichen Offenheit und Redlichkeit gegen sich selbst allmählich hinleiten; ich wollte beweisen, daß alle Unverständlichkeit relativ, und darstellen, wie unverständlich mir zum Beispiel Garve sei; ich wollte zeigen, daß die Worte sich selbst oft besser verstehen, als diejenigen von denen sie gebraucht werden, wollte aufmerksam darauf machen, daß es unter den philosophischen Worten, die oft in ihren Schriften wie eine Schar zu früh entsprungener Geister alles verwirren und die unsichtbare Gewalt des Weltgeistes auch an dem ausüben, der sie nicht anerkennen will, geheime Ordensverbindungen geben muß; ich wollte zeigen, daß man die reinste und gediegenste Unverständlichkeit gerade aus der Wissenschaft und aus der Kunst erhält, die ganz eigentlich aufs Verständigen und Verständlichmachen ausgehn, aus der Philosophie und Philologie; und damit das ganze Geschäft sich nicht in einem gar zu handgreiflichen Zirkel herumdrehen möchte, so hatte ich mir fest vorgenommen, dieses eine Mal wenigstens gewiß verständlich zu sein. Ich wollte auf das hindeuten was die größten Denker jeder Zeit (freilich nur sehr dunkel) geahndet haben, bis Kant die Tafel der Kategorien entdeckte und es Licht wurde im Geiste des Menschen; ich meine eine reelle Sprache, daß wir aufhören möchten mit Worten zu kramen, und schauen alles Wirkens Kraft und Samen. Die große Raserei einer solchen Kabbala, wo gelehrt werden sollte, wie des Menschen Geist sich selbst verwandeln und dadurch den wandelbaren ewig verwandelten Gegner endlich fesseln möge, ein dergleichen Mysterium durfte ich nun nicht so naiv und nackt darstellen, wie ich aus jugendlicher Unbesonnenheit die Natur der Liebe in der LUCINDE zur ewigen Hieroglyphe dargestellt habe. Ich mußte demnach auf ein populäres Medium denken, um den heiligen, zarten, flüchtigen, luftigen, duftigen gleichsam imponderablen Gedanken chemisch zu binden. Wie sehr hätte er sonst mißverstanden werden können, da ja erst durch seinen wohlverstandnen Gebrauch allen verständlichen Mißverständnissen endlich ein Ende gemacht werden sollte? Zugleich hatte ich mit innigem Vergnügen die Progressen unsrer Nation bemerkt; und was soll ich erst von dem Zeitalter sagen? Dasselbe Zeitalter, in welchem auch wir zu leben die Ehre haben; das Zeitalter, welches, um alles mit einem Worte zu sagen, den bescheidnen aber vielsagenden Namen des kritischen Zeitalters verdient, so daß nun bald alles
[388] kritisiert sein wird, außer das Zeitalter selbst, und daß alles immer kritischer und kritischer wird, und die Künstler schon die gerechte

Hoffnung hegen dürfen, die Menschheit werde sich endlich in Masse erheben und lesen lernen.

Nur ganz kürzlich wurde dieser Gedanke einer reellen Sprache mir von neuem erregt, und eine glorreiche Aussicht öffnete sich dem innern Auge. Im neunzehnten Jahrhundert, versichert uns Girtanner, im neunzehnten Jahrhundert wird man Gold machen können; und ist es nicht schon mehr als Vermutung, daß das neunzehnte Jahrhundert nun bald seinen Anfang nehmen wird? Mit löblicher Sicherheit und mit einer interessanten Erhebung sagt der würdige Mann: »Jeder Chemiker, jeder Künstler wird Gold machen: das Küchengeschirr wird von Silber, von Gold sein.« — Wie gern werden nun alle Künstler sich entschließen den kleinen unbedeutenden Überrest vom achtzehnten Jahrhundert noch zu hungern, und diese große Pflicht künftig nicht mehr mit betrübtem Herzen erfüllen; denn sie wissen, daß teils noch sie selbst in eigner Person, teils aber auch und desto gewisser ihre Nachkommen in kurzem werden Gold machen können. Daß gerade das Küchengeschirr erwähnt wird, hat zur Ursache, weil jener scharfsinnige Geist gerade das vorzüglich schön und groß an dieser Katastrophe findet, daß wir nun nicht mehr so viele verruchte Halbsäuren von gemeinen unedlen niederträchtigen Metallen wie Blei, Kupfer, Eisen und dergl. werden verschlucken dürfen. Ich sah die Sache aus einem andern Gesichtspunkte. Schon oft hatte ich die Objektivität des Goldes im stillen bewundert, ja ich darf wohl sagen angebetet. Bei den Chinesen, dachte ich, bei den Engländern, bei den Russen, auf der Insel Japan, bei den Einwohnern von Fetz und Marokko, ja sogar bei den Kosaken, Tscheremissen, Baschkiren und Mulatten, kurz überall wo es nur einige Bildung und Aufklärung gibt, ist das Silber, das Gold verständlich und durch das Gold alles übrige. Wenn nun erst jeder Künstler diese Materien in hinreichender Quantität besitzt, so darf er ja nur seine Werke in Basrelief schreiben, mit goldnen Lettern auf silbernen Tafeln. Wer würde eine so schön gedruckte Schrift, mit der groben Äußerung, sie sei unverständlich, zurückweisen wollen?

Aber alles das sind nur Hirngespinste oder Ideale: denn Girtanner ist gestorben, und ist demnach für jetzt so weit davon entfernt Gold machen zu können, daß man vielmehr mit aller Kunst nur so viel Eisen aus ihm wird machen können, als nötig wäre, sein Andenken durch eine kleine Schaumünze zu verewigen

Überdem haben sich die Klagen über die Unverständlichkeit so ausschließlich gegen das ATHENAEUM gerichtet, es ist so oft und so vielseitig geschehen, daß die Deduktion am besten eben da ihren Anfang wird nehmen können, wo uns eigentlich der Schuh drückt.

[389] Schon hat ein scharfsinniger Kunstrichter im BERLINER ARCHIV DER ZEIT das ATHENAEUM gegen diese Vorwürfe freundschaftlich verteidigt, und dabei das berüchtigte Fragment von den drei Tendenzen zum Beispiel gewählt. Ein überaus glücklicher Gedanke! Gerade so muß man die Sache angreifen. Ich werde denselben Weg einschlagen, und damit der Leser umso leichter einsehen kann, daß ich das Fragment wirklich für gut halte, so mag es hier noch einmal stehen:

»Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters. Wer an dieser Zusammenstellung Anstoß nimmt, wem keine Revolution wichtig scheinen kann, die nicht laut und materiell ist, der hat sich noch nicht auf den hohen weiten Standpunkt der Geschichte der Menschheit erhoben. Selbst in unsern dürftigen Kulturgeschichten, die meistens einer mit fortlaufendem Kommentar begleiteten Variantensammlung, wozu der klassische Text verloren ging, gleichen, spielt manches kleine Buch, von dem die lärmende Menge zu seiner Zeit nicht viel Notiz nahm, eine größere Rolle als alles, was diese trieb.«

Dieses Fragment schrieb ich in der redlichsten Absicht und fast ohne alle Ironie. Die Art, wie es mißverstanden worden, hat mich unaussprechlich überrascht, weil ich das Mißverständnis von einer ganz andern Seite erwartet hatte. Daß ich die Kunst für den Kern der Menschheit, und die Französische Revolution für eine vortreffliche Allegorie auf das System des transzendentalen Idealismus halte, ist allerdings nur eine von meinen äußerst sujektiven Ansichten. Ich habe es ja aber schon so oft und in so verschiednen Manieren zu erkennen gegeben, daß ich wohl hätte hoffen dürfen, der Leser würde sich endlich daran gewöhnt haben. Alles übrige ist nur Chiffernsprache. Wer Goethes ganzen Geist nicht auch im MEISTER finden kann, wird ihn wohl überall vergeblich suchen. Die Poesie und der Idealismus sind die Centra der deutschen Kunst und Bildung; das weiß ja ein jeder. Aber wer es weiß, kann nicht oft genug daran erinnert werden, daß er es weiß. Alle höchsten Wahrheiten jeder Art sind durchaus trivial und eben darum ist nichts notwendiger als sie immer neu, und wo möglich immer paradoxer auszudrücken, damit es nicht vergessen wird, daß sie noch da sind, und daß sie nie eigentlich ganz ausgesprochen werden können.

Bis hierher ist nun alles ohne alle Ironie, und durfte von Rechts wegen nicht mißverstanden werden; und doch ist es so sehr geschehen, daß ein bekannter Jakobiner, der Magister Dyk in Leipzig, sogar demokratische Gesinnungen darin hat finden wollen.

Etwas andres freilich ist noch in dem Fragment, welches allerdings
[390] mißverstanden werden konnte. Es liegt in dem Wort *Tendenzen*, und da fängt nun auch schon die Ironie an. Es kann dieses nemlich so verstanden werden, als hielte ich die Wissenschaftslehre zum Beispiel auch nur für eine Tendenz, für einen vorläufigen Versuch wie Kants KRITIK DER REINEN VERNUNFT, den ich selbst etwa besser auszuführen und endlich zu beendigen gesonnen sei, oder als wollte ich, um es in der Kunstsprache, welche für diese Vorstellungsart die gewöhnliche und auch die schicklichste ist, zu sagen, mich auf Fichtes Schultern stellen, wie dieser auf Reinholds Schultern, Reinhold auf Kants Schultern, dieser auf Leibnizens Schultern steht, und so ins Unendliche fort bis zur ursprünglichen Schulter. — Ich wußte das recht gut, aber ich dachte, ich wollte es doch einmal versuchen, ob mir wohl jemand einen solchen schlechten Gedanken andichten werde. Niemand scheint es bemerkt zu haben. Warum soll ich Mißverständnisse darbieten, wenn niemand sie ergreifen will? Ich lasse demnach die Ironie fahren und erkläre gerade heraus, das Wort bedeute in dem Dialekt der FRAGMENTE, alles sei nur noch Tendenz, das Zeitalter sei das Zeitalter der Tendenzen. Ob ich nun der Meinung sei, alle diese Tendenzen würden durch mich selbst in Richtigkeit und zum Beschluß gebracht werden, oder vielleicht durch meinen Bruder oder durch Tieck, oder durch sonst einen von unsrer Faktion, oder erst durch einen Sohn von uns, durch einen Enkel, einen Urenkel, einen Enkel im siebenundzwanzigsten Gliede, oder erst am jüngsten Tage, oder niemals; das bleibt der Weisheit des Lesers, für welche diese Frage recht eigentlich gehört, anheim gestellt.

Goethe und Fichte, das bleibt die leichteste und schicklichste Formel für allen Anstoß, den das ATHENAEUM gegeben, und für alles Unverständnis, welches das ATHENAEUM erregt hat. Das Beste dürfte wohl auch hier sein, es immer ärger zu machen; wenn das Ärgernis die größte Höhe erreicht hat, so reißt es und verschwindet, und kann das Verstehen dann sogleich seinen Anfang nehmen. Noch sind wir nicht weit genug mit dem Anstoßgeben gekommen: aber was nicht ist kann noch werden. Ja auch jene Namen werden noch mehr als einmal wieder genannt werden müssen, und nur noch heute hat mein Bruder ein Sonett gemacht, welches ich mich nicht enthalten kann, dem Leser mitzuteilen, wegen der reizenden Wortspiele, die er (der Leser) fast noch mehr liebt als die Ironie:

Bewundert nur die feingeschnitzten Götzen,
Und laßt als Meister, Führer, Freund uns Goethen:
Euch wird nach seines Geistes Morgenröten
Apollos goldner Tag nicht mit ergötzen.

Der lockt kein frisches Grün aus dürren Klötzen,
Man haut sie um, wo Feurung ist vonnöten.
Einst wird die Nachwelt all die Unpoeten
Korrekt versteinert sehn zu ganzen Flötzen.

[391] Die Goethen nicht erkennen, sind nur Goten,
Die Blöden blendet jede neue Blüte,
Und, Tote selbst, begraben sie die Toten.

Uns sandte, Goethe, dich der Götter Güte,
Befreundet mit der Welt durch solchen Boten,
Göttlich von Namen, Blick, Gestalt, Gemüte.

Ein großer Teil von der Unverständlichkeit des ATHENAEUMS liegt unstreitig in der *Ironie*, die sich mehr oder minder überall darin äußert. Ich fange auch hier mit einem Texte an aus den Fragmenten im LYCEUM:

»Die sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche und durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich sie zu erkünsteln und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Rätsel. Sie soll niemand täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten, und entweder ihre Freude haben an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären auch wohl mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen und alles tief versteckt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung. Sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, den Scherz gerade für Ernst und den Ernst für Scherz halten.«

Ein andres von jenen Fragmenten empfiehlt sich noch mehr durch seine Kürze:

»Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles was zugleich gut und groß ist.«

Muß nicht jeder Leser, welcher an die Fragmente im ATHENAEUM gewöhnt ist, alles dieses äußerst leicht ja trivial finden? Und doch schien es damals manchem unverständlich, weil es noch eher neu war. Denn erst seitdem ist die Ironie an die Tagesordnung gekommen, nachdem in der Morgendämmerung des neuen Jahrhunderts diese Menge großer und kleiner Ironien jeder Art aufgeschossen ist, so daß ich bald werde sagen
[392] können, wie Boufflers von den verschiedenen Gattungen des menschlichen Herzens:

J'ai vu des coeurs de toutes formes,
Grands, petits, minces, gros, mediocres, énormes.

Um die Übersicht vom ganzen System der Ironie zu erleichtern, wollen wir einige der vorzüglichsten Arten anführen. Die erste und vornehmste von allen ist die grobe Ironie; findet sich am meisten in der wirklichen Natur der Dinge und ist einer ihrer allgemein verbreitetsten Stoffe; in der Geschichte der Menschheit ist sie recht eigentlich zu Hause. Dann kommt die feine oder die delikate Ironie; dann die extrafeine; in dieser Manier arbeitet Skaramuz, wenn er sich freundlich und ernsthaft mit jemand zu besprechen scheint, indem er nur den Augenblick erwartet, wo er wird mit einer guten Art einen Tritt in den Hintern geben können. Diese Sorte wird auch wohl bei Dichtern gefunden, wie ebenfalls die redliche Ironie, welche am reinsten und ursprünglichsten in alten Gärten angebracht ist, wo wunderbar liebliche Grotten den gefühlvollen Freund der Natur in ihren kühlen Schoß locken, um ihn dann von allen Seiten mit Wasser reichlich zu besprützen und ihm so die Zartheit zu vertreiben. Ferner die dramatische Ironie, wenn der Dichter drei Akte geschrieben hat, dann wider Vermuten ein andrer Mensch wird, und nun die beiden letzten Akte schreiben muß. Die doppelte Ironie, wenn zwei Linien von Ironie parallel nebeneinander laufen ohne sich zu stören, eine fürs Parterre, die andre für die Logen, wobei noch kleine Funken in die Coulissen fahren können. Endlich die Ironie der Ironie. Im allgemeinen ist das wohl die gründlichste Ironie der Ironie, daß man sie doch eben auch überdrüssig wird, wenn sie uns überall und immer wieder geboten wird. Was wir aber hier zunächst unter Ironie der Ironie verstanden wissen wollen, das entsteht auf mehr als einem Wege. Wenn man ohne Ironie von der Ironie redet, wie es soeben der Fall war; wenn man mit Ironie von einer Ironie redet, ohne zu merken, daß man sich zu eben der Zeit in einer andren viel auffallenderen Ironie befindet; wenn man nicht wieder aus der Ironie herauskommen kann, wie es in diesem Versuch über die Unverständlichkeit zu sein scheint; wenn die Ironie Manier wird, und so den Dichter gleichsam wieder ironiert; wenn man Ironie zu einem überflüssigen Taschenbuche versprochen hat, ohne seinen Vorrat vorher zu überschlagen und nun wider Willen Ironie machen muß, wie ein Schauspielkünstler der Leibschmerzen hat; wenn die Ironie wild wird, und sich gar nicht mehr regieren läßt.

Welche Götter werden uns von allen diesen Ironien erretten können? das einzige wäre, wenn sich eine Ironie fände, welche die Eigenschaft
[393] hätte, alle jene großen und kleinen Ironien zu verschlucken und zu verschlingen, daß nichts mehr davon zu sehen wäre, und ich muß gestehen, daß ich eben dazu in der meinigen eine merkliche Disposition fühle. Aber auch das würde nur auf kurze Zeit helfen können. Ich fürchte, wenn ich

anders, was das Schicksal in Winken zu sagen scheint, richtig verstehe, es würde bald eine neue Generation von kleinen Ironien entstehn: denn wahrlich die Gestirne deuten auf fantastisch. Und gesetzt es blieb auch während eines langen Zeitraums alles ruhig, so wäre doch nicht zu trauen. Mit der Ironie ist durchaus nicht zu scherzen. Sie kann unglaublich lange nachwirken. Einige der absichtlichsten Künstler der vorigen Zeit habe ich in Verdacht, daß sie noch Jahrhunderte nach ihrem Tode mit ihren gläubigsten Verehrern und Anhängern Ironie treiben. Shakespeare hat so unendlich viele Tiefen, Tücken, und Absichten; sollte er nicht auch die Absicht gehabt haben, verfängliche Schlingen in seine Werke für die geistreichsten Künstler der Nachwelt zu verbergen, um sie zu täuschen, daß sie ehe sie sichs versehen, glauben müssen, sie seien auch ungefähr so wie Shakespeare? Gewiß, er dürfte auch wohl in dieser Rücksicht weit absichtlicher sein als man vermutet.

Ich habe es schon indirekt eingestehen müssen, daß das ATHENAEUM unverständlich sei, und weil es mitten im Feuer der Ironie geschehen ist, darf ich es schwerlich zurücknehmen, denn sonst müßte ich ja diese selbst verletzen.

Aber ist denn die Unverständlichkeit etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes? — Mich dünkt das Heil der Familien und der Nationen beruhet auf ihr; wenn mich nicht alles trügt, Staaten und Systeme, die künstlichsten Werke der Menschen, oft so künstlich, daß man die Weisheit des Schöpfers nicht genug darin bewundern kann. Eine unglaublich kleine Portion ist zureichend, wenn sie nur unverbrüchlich treu und rein bewahrt wird, und kein frevelnder Verstand es wagen darf, sich der heiligen Grenze zu nähern. Ja das Köstlichste was der Mensch hat, die innere Zufriedenheit selbst hängt, wie jeder leicht wissen kann, irgendwo zuletzt an einem solchen Punkte, der im Dunkeln gelassen werden muß, dafür aber auch das Ganze trägt und hält, und diese Kraft in demselben Augenblicke verlieren würde, wo man ihn in Verstand auflösen wollte. Wahrlich, es würde euch bange werden, wenn die ganze Welt, wie ihr es fodert, einmal im Ernst durchaus verständlich würde. Und ist sie selbst diese unendliche Welt nicht durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem Chaos gebildet?

Ein andrer Trostgrund gegen die anerkannte Unverständlichkeit des ATHENAEUMS liegt schon in der Anerkennung selbst, weil uns eben diese auch belehrte, das Übel werde vorübergehend sein. Die neue Zeit kündigt sich an als eine schnellfüßige, sohlenbeflügelte; die Morgenröte hat
[394] Siebenmeilenstiefel angezogen. — Lange hat es gewetterleuchtet am

Horizont der Poesie; in eine mächtige Wolke war alle Gewitterkraft des Himmels zusammengedrängt; jetzt donnerte sie mächtig, jetzt schien sie sich zu verziehen und blitzte nur aus der Ferne, um bald desto schrecklicher wiederzukehren: bald aber wird nicht mehr von einem einzelnen Gewitter die Rede sein, sondern es wird der ganze Himmel in einer Flamme brennen und dann werden euch alle eure kleinen Blitzableiter nicht mehr helfen. Dann nimmt das neunzehnte Jahrhundert in der Tat seinen Anfang, und dann wird auch jenes kleine Rätsel von der Unverständlichkeit des ATHENAEUMS gelöst sein. Welche Katastrophe! Dann wird es Leser geben die lesen können. Im neunzehnten Jahrhundert wird jeder die FRAGMENTE mit vielem Behagen und Vergnügen in den Verdauungsstunden genießen können, und auch zu den härtesten unverdaulichsten keinen Nußknacker bedürfen. Im neunzehnten Jahrhundert wird jeder Mensch, jeder Leser die LUCINDE unschuldig, die GENOVEVA protestantisch und die didaktischen ELEGIEN von A. W. Schlegel fast gar zu leicht und durchsichtig finden. Es wird sich auch hier bewähren, was ich in prophetischem Geiste in den ersten FRAGMENTEN als Maxime aufgestellt habe:

»Eine klassische Schrift muß nie ganz verstanden werden können. Aber die welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer mehr draus lernen wollen.«

Die große Scheidung des Verstandes und des Unverstandes wird immer allgemeiner, heftiger und klarer werden. Noch viel verborgne Unverständlichkeit wird ausbrechen müssen. Aber auch der Verstand wird seine Allmacht zeigen; er der das Gemüt zum Charakter, das Talent zum Genie adelt, das Gefühl und die Anschauung zur Kunst läutert; er selbst wird verstanden werden, und man wird es endlich einsehen und eingestehen müssen, daß jeder das Höchste erwerben kann und daß die Menschheit bis jetzt weder boshaft noch dumm, sondern nur ungeschickt und neu war. Ich tue mir Einhalt um die Verehrung der höchsten Gottheit nicht vor der Zeit zu entweihen. Aber die großen Grundsätze, die Gesinnungen, worauf es dabei ankommt, dürfen ohne Entweihung mitgeteilt werden; und ich habe versucht das Wesentliche davon auszudrücken, indem ich mich an einen ebenso tiefsinnigen als liebenswürdigen Vers des Dichters anschloß, in derjenigen Form der Dichtung, welche die Spanier Glosse nennen; und es bleibt nun nichts zu wünschen übrig, als daß einer unsrer vortrefflichen Komponisten die meinige würdig finden mag, ihr eine musikalische Begleitung zu geben. Schöneres gibt es nichts auf der Erde, als wenn Poesie und Musik in holder Eintracht zur Veredlung der Menschheit wirken.

[395] Eines schickt sich nicht für alle,
Sehe jeder wie er's treibe,
Sehe jeder wo er bleibe,
Und wer steht daß er nicht falle.

Dieser weiß sich sehr bescheiden
Jener bläst die Backen voll;
Dieser ist im Ernste toll,
Jener muß ihn noch beneiden.
Alle Narrheit kann ich leiden,
Ob sie genialisch knalle,
Oder blumenlieblich walle;
Denn ich werd' es nie vergessen,
Was des Meisters Kraft ermessen:
Eines schickt sich nicht für alle.

Um das Feuer zu ernähren,
Sind viel zarte Geister nötig,
Die zu allem Dienst erbötig,
Um die Heiden zu bekehren.
Mag der Lärm sich nun vermehren,
Suche jeder wen er reibe,
Wisse jeder was er schreibe,
Und wenn schrecklich alle Dummen
Aus den dunkeln Löchern brummen,
Sehe jeder wie er's treibe.

Ein'ge haben wir entzündet,
Die nun schon alleine flammen;
Doch die Menge hält zusammen,
Viel Gesindel treu verbündet.
Wer den Unverstand ergründet,
Hält sich alle gern vom Leibe,
Die geboren sind vom Weibe.
Ist der Bienenschwarm erregt,
Den das neu'ste Wort bewegt,
Sehe jeder wo er bleibe.

Mögen sie geläufig schwatzen,
Was sie dennoch nie begreifen.
Manche müssen irre schweifen,
Viele Künstler werden platzen.
Jeden Sommer fliegen Spatzen,
Freuen sich am eignen Schalle:
Reizte dies dir je die Galle?
Laß sie alle selig spielen,
Sorge du nur gut zu zielen,
Und wer steht daß er nicht falle.

NACHRICHT VON DEN POETISCHEN WERKEN DES JOHANNES BOCCACCIO

[396] Wenn man den DECAMERONE mit Aufmerksamkeit lieset, so sieht man darin nicht bloß entschiednes Talent, eine geübte und sichre Hand im einzelnen, sondern man wird auch Absicht in der Bildung und Ordnung des Ganzen gewahr; ein deutlich gedachtes Ideal des Werks, mit Verstand ersonnen und verständig ausgeführt. Wo sich solcher Verstand vereinigt zeigt mit der instinktmäßigen Gewalt über das Mechanische, die wohl schon allein aber mit unrecht Genie genannt wird, da und nur da kann die Erscheinung hervorgehen, die wir Kunst nennen, und als einen Fremdling aus höhern Regionen verehren.

Die Kunst bildet, aber sie wird auch gebildet; nicht nur das Gebildete, sondern der Bildende selbst ist ein organisches Ganzes, so gewiß er nur ein Künstler ist, und jeder Künstler hat seine Geschichte, welche zu begreifen[1], zu erklären und darzulegen das vorzüglichste Geschäft der Wissenschaft ist, die unter dem Namen der Kritik bis jetzt mehr gesucht wurde, als schon vorhanden war. Mit Recht interessiert uns die Entstehung des Gebildeten, ja es ist dies das einzige Interessante was es gibt für den, der[2] sich zu der Ansicht des Ganzen erhoben hat, zu der Wahrheit[3] die eins ist mit der Schönheit[4].

So kleinlich also auch das Geschäft manchem dünken mag, der das Große nur in großen[5] Massen sehen zu müssen glaubt; wir wissen, daß wir etwas tun, was zu tun nicht unbedeutend und nicht unwürdig ist, wenn wir das Eigentümliche eines originellen Geistes mit aller Sorgfalt charakterisieren, sein Leben gleichsam in der Fantasie wiederholen, und an allen Erweiterungen und Beschränkungen seines Wesens[6] Anteil
[397] nehmen. Wir werden uns auch seine fehlgeschlagnen Versuche nicht verbergen wollen; sie sind uns wert als notwendige Stufen der Annäherung

---

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Zweiter Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. Nr. IV. S. 360—400.

W: Friedrich Schlegels sämmtliche Werke. Zehnter Band. Wien 1825. S. 3—36. *(Die Varianten nach W.)*

[1] verstehen, [2] welcher [3] Schönheit,
[4] Wahrheit. [5] weitschichtigen [6] intellektuellen Wesens

zu dem einzig Rechten, oder sie sind bedeutend, indem sie das Höhere bezeichnen, was hier hätte werden können, aber nicht geworden ist, weil es an den Bedingungen fehlte. Das Genie eines Dichters kann oft durch seine falschen Tendenzen ebensosehr und mehr noch beglaubigt und dargestellt werden, als durch seine gelungensten Werke.

Ich[1] glaubte höheren Sinn und höhere Absicht in der Umgebung, Zusammenstellung, Behandlung, ich glaubte den Künstler in[2] dem Werke des Boccaccio gewahr zu werden, welches am allgemeinsten, ja fast ausschließend unter allen übrigen allgemein gelesen wird; und dies lenkte meine Aufmerksamkeit auf[3] diese.

Es ist mir gelungen, mit Ausnahme der einzigen TESEIDE, alle aufzutreiben, die Manni, der Kommentator des DECAMERONE, kennt; wiewohl mehre[4] derselben unter die literarischen Seltenheiten[I] gezählt werden. Ob es vielleicht, in italiänischen Bibliotheken etwa, noch andre geben mag: das[5] zu entscheiden, fehlte es mir an Hülfsmitteln[6], wie auch an der Gelegenheit, mehre Ausgaben zu konferieren[7], und alle dahinschlagenden literarhistorischen Sammlungen zur Hand zu haben. Ich muß mich daher auch aus Notwendigkeit auf das einschränken, was mir ohnehin das Nächste und Interessanteste[8] war; auf den *Charakter der Werke* selbst.

Da ihrer nicht wenige sind, und manche unter ihnen, wie schon gesagt, selten genug, so glaubte ich, würde es den Freunden der Poesie nicht unwillkommen sein, wenn ich ihnen, da ich einmal aus Neugier oder aus Wißbegier alle ganz und sorgfältig gelesen hatte, und die bedeutendsten mehremale[9], Rechenschaft gäbe von dem, was ich gefunden, und so den Ertrag der aufgewandten Zeit, so viel es sich tun ließe, gemeinnützig machte.

Meine Ansicht von dem Geist und der Kunst des Boccaz mögen sie als eine Zugabe betrachten. Indessen wird es einigen ein günstiges Vorurteil für die unbekanntern[10] Werke unsers Dichters geben können, daß

[I] Die Bekanntschaft mit zweien der seltensten, dem URBANO und der AMOROSA VISIONE, verdanke[11] ich dem für jede Literatur so tätigen und auch mit der italiänischen so vertrauten Hrn. Bibliothekar *Daßdorf* in Dresden.

[1] Ich . . . Absicht] Ich bemerkte einen höheren poetischen Sinn und künstlerische Absicht
[2] an [3] auch auf [4] mehrere *(und so durchwegs)*
[5] das zu entscheiden,] *fehlt* [6] Hülfsmitteln, zu entscheiden,
[7] vergleichen, [8] Wichtigste
[9] mehreremale, *(und so durchwegs)* [10] unbekannteren
[11] verdanke . . . Dresden.] verdankte ich der gefälligen Mitteilung aus der Dresdner Bibliothek.

auch unter den vernachlässigten Dramen des Cervantes eine NUMANTIA sich findet, und unter den nicht bloß vernachlässigten, sondern ausdrücklich verworfnen Jugendwerken des Shakespeare so manches, was freilich denen zu hoch sein mußte, die über den Dichter überhaupt nicht hätten mitsprechen sollen[1]. Wollte man aber auch diese Analogie nichts gelten lassen, so würde sich leicht zeigen lassen, daß die zufälligen Umstände, welche einem[2] Werke eines fruchtbaren Schriftstellers vor den andern den Vorzug der Beliebtheit geben, wodurch diese, wenn nur einige Jahrhunderte verstreichen, unfehlbar in völlige Vergessenheit geraten; daß [398] diese Umstände, sage ich, keineswegs für die vorzügliche Vortrefflichkeit auch nur eine Wahrscheinlichkeit geben können, wieviel weniger denn[3] die Autorität der falschen Kritiker, die ohne historischen Geist, oft auch ohne alles Gefühl rüstig draufzu entscheiden und verdammen.

Bei diesem Geschlecht wird eine schiefe Ansicht wohl Jahrtausende unverändert oft mit denselben Worten nachgesprochen. So zum Beispiel das alte Diktum: der gute Redner pflege eben kein guter Dichter zu sein. Da Boccaz einmütig von den Italiänern für einen großen, ja den größten Prosaisten gehalten wird, so läßt sich leicht denken, daß jener tiefsinnige Grundsatz auch auf ihn angewandt sei.

Daß dies unbedingt richtig wäre, konnte ich nicht glauben, auch da ich nur noch den DECAMERONE kannte; denn wer naive Lieder so leicht und zierlich dichten kann, wie die, mit denen Boccaz die Einfassung seines reichen Werks geschmückt hat, dem ist nicht alles Talent zur Poesie abzusprechen. Was wahr an jener Behauptung sei, was nicht, werden wir unten sehen.

Ehe ich die Gedichte selbst der Reihe nach durchgehe, muß ich mancher Beziehung wegen der Umstände seines Lebens mit einigen Worten erwähnen.

Er[4] lebte zu der Zeit, da[5] die alte Literatur in Italien wieder aufzuleben anfing, da[6] die italiänische Poesie in der höchsten und herrlichsten Blüte stand, und da[7] die Dichtungen und Erzählungen der Franzosen und Provenzalen im Original oder in Übersetzungen und Nachbildungen die Lieblingslektüre der höhern Stände in ganz Europa waren. Er ward geboren 1313, acht Jahre vor dem Tode des Dante und neune nach der

[1] sollen; weil sie ihn ganz unrichtig und oberflächlich aufgefaßt und den künstlerischen Tiefsinn desselben nie verstanden, ja nicht einmal eine Ahndung davon empfunden hatten.
[2] dem Einen [3] also
[4] Boccaz [5] als
[6] *fehlt* [7] *fehlt*

Geburt des Petrarca, mit dem er in einem und demselben Jahre 1374 starb. Er lebte für seine Kunst, und schon in früher Jugend durchbrach er alle Schranken, in die man ihn einengen und einem bürgerlichen Glück entgegenführen wollte. Seine äußern Verhältnisse waren abwechselnd, oft ungünstig; doch brauchten ihn die Florentiner mehrmals zu wichtigen Gesandtschaften. So geehrt bei allen Vornehmen und Fürsten seiner Zeit wie Petrarca war er nicht. Auch in der Liebe ist seine Eigentümlichkeit der sentimentalen Zartheit des größten Sonettendichters entgegengesetzt; und doch kann man von ihm wohl mit eben dem Rechte sagen wie von jenem, daß er nur[1] für die Liebe lebte. Er war ausgezeichnet wohlgebildet und schön, welches er mehremal mit Wohlgefallen erwähnt, nicht[2] aus unmännlicher Eitelkeit, sondern in Erinnerung[3], wie es scheint, an das viele Gute und Angenehme, was er dadurch erlangt. Eine starke Sinnlichkeit war bei ihm verbunden mit einem festen Urteil über die Absicht, die Natur und den Wert der Geliebten. Doch hinderte ihn seine vielseitige Empfänglichkeit nicht, Eine über alle zu erhöhen, die er
[399] *Fiammetta* genannt hat, und die wenigstens durch die feurige Kühnheit, die der Name andeutet, der seinigen entsprach, durch die er zuerst sich ihre Gunst erwarb. Ihr eigentlicher Name war Maria, sie war eine natürliche Tochter des Königs Robert von Neapel, Gemahlin eines Großen daselbst, Schwester und Freundin der Königin Johanna, deren unglückliches Schicksal sie teilte.

In Neapel lernte Boccaz sie kennen, und sichtbar ist der Einfluß, den die Reize der üppigen Gegend, noch verklärt durch den Glanz der feurigsten Liebe, auf seinen jugendlichen Sinn hatten, um ihn zur Poesie zu entfalten. Alle seine Gedichte der frühern Zeit sind der einzig Geliebten geweiht, auch wohl auf ihre Veranlassung geschrieben; ihr, der er noch als Mann, schon lange von ihr getrennt, ein herrliches Denkmal setzte[4].

Unter den frühern Werken mache ich den Anfang mit der TESEIDE und dem FILOSTRATO, und erinnere hier ein für allemal, daß für die Zeitfolge der Werke unsers[5] Dichters sich historische Zeugnisse und bestimmte Angaben in ihnen selbst, oder doch solche gegenseitige Beziehungen, die das Früher oder Später völlig entscheiden, genugsam finden, und wenn ja bei einem oder dem andern Werke, um die Stelle desselben zu bestimmen, der Styl mit in Betracht gezogen werden muß, so ist dieser in

[1] ganz
[2] nicht grade
[3] Erinnerung . . . erlangt.] Erinnerung an eine angenehm verlebte Jugend.
[4] seiner Liebe und seiner dichterischen Talente widmete.
[5] unsres

den Jugendversuchen und den spätern Werken so auffallend und deutlich verschieden, daß wenigstens kein Zweifel entstehen kann, zu welcher von beiden Perioden es zu rechnen sei.

In dem FILOSTRATO einem romantisch-epischen Gedicht in *ottave rime*[1] wird die sittsame Liebesgeschichte des guten Troilus und der tugendhaften Cressida erzählt, nebst der hülfreichen Freundschaft des edeln Pandarus, nach dem[2] beim Shakespeare der, welcher seine gefälligen Dienste[3] zur Verbindung der beiden Geschlechter hergibt, *a Pandar* genannt wird, so daß der Name des guten Trojaners zum[4] Begriff geworden ist. Shakespeare hat in dem bekannten Drama des gleichen Inhalts diesen, wie sich denken läßt, vielfach ausgebildet; dennoch ist der Charakter der Fabel beim Boccaz schon ganz derselbe, wenigstens für den ersten Teil. Es ist dieser Charakter eine gewisse zierliche Albernheit und eine leise, aber sehr durchgeführte Zweideutigkeit[5]. Es geschieht eben nichts, und es ist doch eine Geschichte; es werden Anstalten genug gemacht, aber es rückt nichts von der Stelle; es werden lange Reden gehalten, voll Edelmut und in zierlicher Sprache, aber es ist eben nichts darin gesagt. Und dennoch unterhält uns das närrische Wesen, ja eben diese ironische Unbedeutendheit macht den eigentlichen Reiz davon, wie die innere Schalkheit bei dem sittsamen Ton der bis zum Pomphaften edelmütigen Reden. Durch das Gebildete der italiänischen Sprache und dieser Form begünstigt tritt sogar dieses zierlich Groteske mehr heraus beim Boccaz; aber das seltsam Fantastische der raschen tragischen Katastrophe wird
[400] freilich erst im Shakespeare deutlich verstanden, und erscheint im Boccaz ohne rechten Sinn.

Die Sprache ist leicht wie der Versbau, nicht sehr künstlich, aber klar im Periodenbau, äußerst fließend und sehr behaglich zu lesen. Man darf wohl nicht eben ein Italiäner sein, um ganz bestimmt zu fühlen, wie ungleich künstlicher nicht nur die Stanze des Tasso sei, sondern auch die des Ariosto, selbst da wo er am nachlässigsten scheint. Aber sollte die unübertreffliche Grazie[6] des einen und das klassische Streben des andern den ganzen Charakter dieser Versart erschöpft haben? Sollte es nicht Fälle geben können, wo der Dichter, der die höchste Bildung derselben ganz in der Gewalt hätte, dennoch absichtlich zu der naiven Nachlässigkeit der ersten Versuche zurückkehrte, um das Innere des Ganzen auch

[1] Stanzen,
[2] welchem Helden
[3] Dienste . . . *Pandar*] Dienste hergibt, um die Geliebten zusammen zu bringen, ein Pandarus
[4] fast zum
[5] Ironie.
[6] Anmut und Leichtigkeit

in dieser Äußerlichkeit auszudrücken und nachzubilden, etwa in einem Spiele der Parodie? — Wer das ergötzliche Werkchen zur guten Stunde gelesen hat, wird es gewiß auch von dieser Seite nicht anders wünschen können. Und man kann hier dem Verse sogar noch unabhängig von seiner Bestimmung für das Werk ein Verdienst für die Ausbildung der Art zuschreiben: denn es dürfte[1] doch wohl mehr als Konjektur sein, daß Bojardo für die Schönheiten der Stanze, die er beim Pulci nicht fand, und wodurch er sich schon dem Ariost nähert, vorzüglich aus dem Boccaz viel gelernt habe; so daß dieser also wenigstens der erste Meister der Stanze bleibt, für deren Erfinder, wozu man ihn hat machen wollen, er nur unter bedeutenden Einschränkungen gelten kann. Es ist dieses nämlich von Italien zu verstehen, da es ja ältere provenzalische Stanzen gab; aber auch für Italien kann man es wohl nur auf die Vorzüglichkeit und entschiedne Wirkung seines Versuchs vor allen andern gleichzeitigen beziehen, ohne daß dadurch diese ganz ausgeschlossen oder auf Jahr und Tag bestimmt würde, wer chronologisch genau der erste sei.

Es darf also unserm Dichter die Kunst der Verse nicht ganz abgesprochen werden; wollte man es mit dieser einmal so streng nehmen, daß die seinigen für nichts gelten könnten, so würde man leicht auf das Resultat kommen, daß es in gereimten Sylenmaßen überall bis auf die jetzige Zeit nur Einen Verskünstler gegeben hat, den Petrarca. Zwar einzelne Gedichte im Cervantes sind mit ebenso tiefsinniger[2] Absichtlichkeit konstruiert und gebildet, aber nur einzelne. Die gepriesne[3] Verskunst des Tasso und[4] Ariosto dürfte nach diesem Maßstabe noch gar den Namen der Kunst nicht verdienen, und sich auf eine bloße Meisterschaft im Mechanischen reduzieren[5]. Dann müssen[6] wir annehmen, die Stanze sei noch gar nicht vollendet: sonach[7] fehlt es an einem Maßstab zur genauen Würdigung für das Verdienst des Boccaz um sie, provisorisch[8] aber bleibt das der ersten Ausbildung ein[9] sehr großes. —

[401] Wenn es bei einer zierlichen Behandlung ein artiges und sinnreiches Spiel der Fantasie sein kann, moderne Ansichten und Sitten in[10] einer modernen Form und mit moderner Leichtfertigkeit in das heroische

[1] dürfte . . . sein,] darf wohl angenommen und mit Gewißheit vorausgesetzt werden,
[2] kunstreicher
[3] hoch gepriesne
[4] oder wenigstens doch des
[5] beschränken.
[6] müßten
[7] sonach fehlt es] und dann fehlte es auch
[8] unterdessen
[9] gewiß ein
[10] in . . . Leichtfertigkeit] in einer gereimten Form der neuern Kunst und mit gesellschaftlichem Scherz verwebt,

Altertum zu versetzen, und an die ehrwürdigen Namen der Helden anzudichten, so dürften doch die Fabeln, wo das Wesentliche der Geschichte selbst erfunden, modern[1] erfunden ist, hiezu bei weitem am meisten, ja fast ausschließend günstig sein. Hier liegt die Parodie schon im ganzen, so daß sie im einzelnen sehr ausgespart werden kann, wodurch der Dichter von selbst auf das Zierliche geleitet und behütet wird, nicht ins[2] Travestieren zu fallen.

Alles dieses läßt sehr viel Gutes von der TESEIDE vermuten, gleichfalls einem epischromantischen Gedicht in *ottave rime*[3], worin die Geschichte zweier Thebaner, des Palemon und Arcitas zu den Zeiten des Theseus, und ihre Liebeshändel mit dessen Schwester Emilia erzählt sind. Leider[4] habe ich davon nur einen gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gemachten elenden[5] Auszug in Prosa von Granucci gesehn. In dergleichen Auszügen ist der Charakter einer Fabel fast nie mit einiger Zuverlässigkeit zu erkennen. Etwas besser schon zeigt er sich in der Behandlung des Chaucer. Dieser scheint es besonders auf eine redliche, stillschweigende, aber deutliche Ironie angelegt zu haben, über die Naivheit[6], mit der[7] die Heldin am Schluß, da der eine Ritter stirbt, nachdem sie denselben gebührend beweint hat, sogleich den andern nimmt. Überhaupt ist Simplizität[8], wie mich dünkt, und zwar eine fast kolossale[9] Simplizität der Charakter dieser Fabel; es sind manche simple Geschichten aus jener guten alten Zeit auf uns gekommen, aber simpler[10] als diese wird man nicht leicht eine finden. Übrigens sind Gang und Umstände beim Chaucer wie beim Granucci; nur werden bei dem letztern in der Kürze noch viele Personen erwähnt, teils altmythische, teils neu erfundene, die beim Chaucer gar nicht mehr vorkommen; zum Beweis von der reichen Entfaltung in der TESEIDE des Boccaz. Auch erwähnt Granucci unter dem, was er in seiner Torheit wegschneiden zu müssen geglaubt, viele poetische[11] Fiktionen und aus dem Statius entlehnte thebanische Geschichten. Ein Umstand, der eine merkliche Verschiedenheit der TESEIDE von dem FILOSTRATO andeutet, mit dem man sie nach allem übrigen sehr gleichartig vermuten könnte. Es muß dieses Werk noch lange nach dem Autor sehr hoch geschätzt worden sein, da es wie der PASTOR FIDO des Guarini und die

[1] modern erfunden ist,] und zwar modern erfunden ist, d. h. in einem modernen Geist und Sinn, obwohl im alten Sittencostum,
[2] in das eigentliche
[3] Stanzen,
[4] Leider habe ich] Ich habe
[5] schlechten
[6] naive Art,
[7] welcher
[8] treuherzige Einfalt
[9] kolossale Simplizität] unglaubliche Einfalt
[10] simpler als] so gar schlicht, wie
[11] dichterische

Geschichte von Florio und Biancafiore ins Griechische übersetzt worden ist. Boccaz selbst bezieht sich auf dieses Werk im DECAMERONE, indem von Dioneo und Fiammetta in einer der Zwischenstellen gesagt wird, daß sie die Geschichte des Palemon und Arcitas besungen.

Der FILOPONO, ein Roman von großem Umfang, ganz in Prosa, Be-
[402] arbeitung einer der beliebtesten Geschichten des Mittelalters, die ins Spanische und auch ins Deutsche übertragen worden ist, kann jetzt am schicklichsten folgen. Schon wenn man den AMETO lieset, von dem gleich mehr die Rede sein wird, sollte man glauben, das sei das erste Werk des Dichters in Prosa, so sehr hat diese in demselben das Gewaltsame, Schwerfällige, Unsichere und Übertriebene eines ersten Versuchs an sich. Aber durch Vergleichung der allegorischen Episoden im FILOPONO mit den individuellen Beziehungen des AMETO wird es klar, daß dieser später sei. Einen ähnlichen Charakter hat die Prosa auch im FILOPONO, und nicht bloß diese, sondern auch die eingeflochtenen Reden und die ganze Behandlungsart des Vortrags ist mit großer Kraft und Anstrengung den römischen Klassikern nachgebildet, etwa einem Livius. Es kontrastiert das freilich oft seltsam genug mit der kindlichen Einfalt des romantischen Märchens. Aber auch in einer andern Rücksicht zeigt sich hier eine Neigung widerstrebende Dinge zu vereinigen. So versucht der Dichter im Anfange des Werks ebenso wie im AMETO die katholische[1] Ansicht in der Sprache[2] der alten Mythologie auszudrücken. Juno ist ihm Maria[3], Pluto der Satan usw. Da er nun aber in dem mehre Jahre später geschriebenen Schluß des Romans auf den Punkt kommt, wo Florio nach der Geschichte ein Christ wird, läßt er ihn die heidnischen und namentlich die griechischen Götter feierlich abschwören. Überhaupt ist das Ganze nur als Tendenz[4] zu betrachten, nicht als gelungenes Werk. Man könnte es kurz charakterisieren: es sei ein Versuch, den Roman und die Prosa zu der Hoheit des heroischen Gedichts zu erheben. Ein würdiges Ziel, auf dem Wege zu welchem der Dichter, so viel ich weiß, keinen Gefährten gefunden hat, als den einzigen freilich größer gedachten und glücklicher vollendeten PERSILES[5].

So betrachte ich dieses Buch. Gewiß ist's[6], daß die ursprüngliche Fabel darin sehr entstellt, ja ich darf wohl sagen, entschieden verdorben sei.

Sie[7] ist noch vorhanden, die ursprüngliche Fabel von Florio und Blancheflure, in der deutschen Bearbeitung; von einem, der in einem

[1] katholische Ansicht] katholischen Begriffe und Ansichten
[2] Sprache und den Sinnbildern [3] Marie, *A*
[4] ein Versuch und bloßes Streben [5] PERSILES von Cervantes. [6] ist,
[7] Sie . . . Blancheflure,] Diese ursprüngliche Fabel . . . ist noch vorhanden,

andern Gedichte — Herr Flecke der gute Konrad — genannt wird, nach dem Französischen des Robert von Orleans[I], s.[1] den zweiten Band der Myllerschen Sammlung. Zwei schöne Kinder, an einem Tage geboren, zusammen in aller Artigkeit und Poesie unterrichtet, die[2] sich als Kinder schon liebten, ohne zu wissen, wie ihnen geschieht, dann mit jugendlicher Innigkeit und schuldloser Herzlichkeit an einander hangen. Der alte König, der das nicht dulden kann, den[3] Sohn nach Mantua schickt, und da auch das nicht helfen will, die[4] Geliebte an Fremde verkauft, welche sie über das Meer zum Sultan von Babylonien bringen,
[403] wo sie natürlicherweise als eine der seltensten Schönheiten in einem gewaltigen Turm von einem grausamen Wärter sehr wohl verwahrt wird. Dann[5] Florio, der freilich nun zu spät zurückkehrt, dem gesagt wird, sie sei gestorben, der sich an dem zur Bestätigung dieses Betrugs vom alten König errichteten prächtigen Grabmale sehr klagend gebärdet, endlich[6] von seiner Mutter die Wahrheit erfährt, schnell der Geliebten nachreist[II], glücklicherweise seine Blancheflure sehr bald findet, zu ihr

[I] Manche[7] interessante Notizen darüber finden sich in *Eschenburgs* DENKMÄLERN ALTDEUTSCHER DICHTKUNST.

[II] Beim Boccaz nimmt er in Beziehung auf die Mühseligkeiten, denen er sich so willig unterzieht, und die als übereinstimmend mit seinem innern Gefühl ihm sogar willkommen sind, den Namen Filopono an, nach dem das Buch genannt ist. Da die Stelle in der[8] dies gesagt wird, sich schwerlich für unecht erklären läßt, so ist dadurch der Streit über den Namen des Buchs entschieden. Gegen die Erklärungsart, welche Filocolo, wie das Buch wohl auch genannt wurde, für verdorben oder durch Mißverstand aus Filocalo von καλος gebildet hält, streitet noch der Umstand, daß schon ein allegorischer von dem Griechischen καλος abgeleiteter Name in Filopono vorkömmt, nämlich Caleone. So heißt nämlich in den frühern Gedichten des Autors Fiammettas Geliebter, in den spätern Pamphilo.

[1] s. den . . . Sammlung.] Die Geschichte ist etwa die folgende:
[2] die . . . hangen.] lieben sich schon als Kinder, ohne doch zu wissen, wie ihnen geschieht, und hangen mit jugendlicher Innigkeit und schuldloser Herzlichkeit aneinander.
[3] den . . . schickt,] schickt den Sohn nach Mantua,
[4] die . . . verkauft,] verkauft er die Geliebte an Fremde,
[5] Dann . . . der sich] Florio kehrt freilich nun zu spät zurück, wo ihm gesagt wird, sie sei gestorben; worüber er sich
[6] endlich aber doch
[7] *Die Anmerkung lautet in W:* Sie stand zuerst im zweiten Bande der Myllerischen Sammlung und manche belehrende Notizen darüber finden sich in Eschenburgs Denkmälern altdeutscher Dichtkunst. Seitdem ist auch eine neue poetische Bearbeitung dieser romantischen Dichtung erschienen.
[8] welcher

gelangt und verborgen bei ihr lebt, im Genuß aller Liebesfreuden welche die Sittsamkeit erlaubt. Wie Blancheflure einst in seinen Armen einschläft, sie[1] gefunden, grausam gefesselt und zum Richtplatz geführt werden. Wie[2] der Sultan endlich durch ihre alles übertreffende Liebe im Wettstreit der Großmut sich erweichen läßt und ihnen das Leben schenkt, ja sogar ihr Freund wird und ihnen eine prächtige Hochzeit ausrichtet, wo dann unvermutet Boten erscheinen, die[3] den Florio eilends in seine Heimat zurückrufen, um den Thron des verstorbenen Königs zu besteigen. Wie[4] er dann ein Christ geworden, immer glücklich mit seiner Blancheflure gelebt, im fünfunddreißigsten Jahre unter andern eine Tochter namens Bertha gezeugt, die nachher mit Pipin die Mutter Karl des Großen geworden, des besten Königs aller Zeiten; und wie endlich beide in einem Alter von hundert Jahren an einem Tage in ihr Grab gelegt seien. Dazu[5] so manche artige Züge im einzelnen, wie Florio in einem Korb voll Rosen versteckt in das Serail getragen wird[6]; wie der grausame Turmwärter durch seine Neigung zum Schachspiel schlauer Weise zahm gemacht und gewonnen wird usw.[7] Das ist[8] eine herzliche unschuldige Geschichte von rührender Einfalt und Schönheit, die nur mit stiller Lieblichkeit erzählt werden darf, ohne sie putzen und schmükken zu wollen. Und[9] nun jener klassische Styl des Boccaz, diese Menge von hinzugedichteten Personen und Begebenheiten, die daher entstehende Weitläufigkeit, und endlich die[10] allegorischen Episoden!

Die weitläufigste unter diesen ist jedoch an sich sehr vorzüglich und noch dadurch interessant, daß man den DECAMERONE hier gleichsam im Keime sieht. Es ist eine Gesellschaft, die sich nach altromantischer
[404] Sitte mit[11] *Questions d'amour* beschäftigt, wo Frage und Antwort meistens an eine sinnreiche Novelle geknüpft ist. Man trifft auch hier, wie sich denken läßt, die Fiammetta wieder. Beschreibungen weiblicher Gestalt

[1] sie . . . geführt werden.] werden sie . . . geführt.

[2] Wie der Sultan . . . ausrichtet,] Der Sultan aber läßt sich endlich . . . erweichen und schenkt ihnen das Leben, ja er wird sogar ihr Freund und richtet ihnen eine prächtige Hochzeit aus,

[3] welche

[4] Den Beschluß macht, wie

[5] Dazu kommen

[6] *fehlt*

[7] und dergleichen mehr.

[8] ist . . . Geschichte] alles zusammen bildet eine recht herzliche und schuldlose Rittergeschichte

[9] Und . . . Boccaz,] Wie grell sticht nun dagegen jener klassische Styl des Boccaz ab,

[10] die Menge von

[11] mit spitzfindigen Untersuchungen über die Liebe,

und Kleidung sind beim Boccaz fast immer überaus schön. Diesmal verherrlicht er besonders das Feuer ihrer leuchtenden Augen, und den Eindruck, den sie[1] auf ihn gemacht.

Ob ein Werk gelungen sei oder nicht, davon hat der Dichter, wenn es mißlungen ist, nicht immer ein sichres Gefühl, und es kann treffen, daß er grade, wenn es entschieden mißlungen ist, dieses gar nicht gewahr wird. Aber der[2] Tendenz, der Größe seines Ziels wird er sich dennoch ganz bestimmt und klar bewußt sein können, und darnach denn[3] den Wert dessen, was er hervorgebracht, richtig eigentlich aber nach einer unrichtigen Prämisse[4], würdigen. So läßt sich die Tradition verstehen und glaubwürdig finden, daß Boccaz selbst auf den FILOPONO einen sehr hohen Wert gelegt und ihn dem DECAMERONE vorgezogen habe. Arbeit ist unstreitig mehr in jenem als in diesem.

Was sich im FILOPONO nur noch als Episode ankündigt, das ist im AMETO Inhalt des Ganzen. Es ist ein durchaus allegorischer Roman, worin im allgemeinen Costum[5] pastoraler Darstellungen erzählt wird, wie ein roher Hirt durch die Liebe veredelt und gebildet sei. Das Wie dieser Bildung ist aber eben nicht weiter ausgebildet. Den größten Raum des Buchs nehmen sieben Frauen ein, deren Kleidung und Gestalt ausführlich beschrieben wird, und deren jede ihre Herkunft, ihre Schicksale und besonders die Geschichte ihrer ersten Liebe erzählt und die Erzählung jedesmal mit einer Hymne in Terzinen an eine Göttin des Altertums beschließt. Ameto ist dabei nur Zuschauer und Zuhörer; das Buch beginnt und endigt mit allgemeinen Betrachtungen über die Liebe, und Zusammenhang oder Geschichte ist eben weiter nicht darin zu suchen. In der Geschichte der Frauen aber fühlt man die individuelle Wahrheit, und es braucht nicht erst erraten zu werden, daß Freundinnen des Dichters gemeint sind; dennoch lösen sich alle sieben schließlich in Allegorie auf und bedeuten die vier weltlichen und die drei geistlichen Tugenden. Die Geschichten sind sämtlich im Costum der Mythologie erzählt, ja auch katholische Dinge[6] werden in diese[7] Sprache übersetzt, wie im Anfange des FILOPONO; es wird ein großes Gewicht gelegt auf die Abkunft[8] und die der einzelnen wird immer wo möglich an die der Nationen geknüpft, und überhaupt ist die Erzählungsart und Sprache wie[9] in der würdigsten Historie. Die eingemischten Verse sind nicht eben

[1] diese

[2] der Tendenz,] seines innern Kunststrebens,

[3] dann

[4] Voraussetzung,

[5] Costum pastoraler] und gewöhnlichen Costum solcher pastoralen

[6] Dinge und Begriffe

[7] diese altmythische

[8] Abkunft jener Frauen

[9] wie nach dem Styl der Alten

der glänzendste Teil des Ganzen, von dessen Seltsamkeit man sich nach diesen Zügen schon einigen Begriff wird machen können. Der Periodenbau in diesen Versen ist verworren, sie haben nicht die naive Anmut seiner Stanzen und Canzonetten, und ungeachtet sie nur Gegenstände
[405] des klassischen Altertums im[1] Costum desselben behandeln, so sind sie doch auch weit entfernt von klassischer Kraft und Würde; ja sie haben überhaupt keinen recht bestimmt konstruierten[2] und deutlichen Charakter. Dagegen ist in der Prosa vieles zu loben und einiges unvergleichlich schön. Die Geschichten dürfen oft im Styl die Vergleichung mit dem Größten[3] im DECAMERONE nicht scheuen. Unter den in diesen Geschichten charakterisierten Liebhabern ist die Figur des Dioneo, der jedem Leser des DECAMERONE unvergeßlich ist, schon mit besonderer Liebe und Keckheit gezeichnet. Aber worin sich Boccaz selbst übertroffen hat, das ist die Beschreibung von der Gestalt und der dem allegorischen Sinn gemäßen Kleidung der sieben Frauen. So kunstreiche, hinreißende[4], groß gedachte Kleiderbeschreibungen wird man, den Cervantes ausgenommen, nicht leicht bei noch einem[5] Dichter finden.

Es läßt sich denken, daß Fiammetta in dieser Auswahl edler und schöner Frauen nicht fehle. Sie bedeutet die Hoffnung, und erscheint mit Pfeil und Schleier im grünen Gewande, die Locken mit einem Schmuck von Gold und Perlen geziert, umwunden von einem Kranz roter und weißer Rosen. Sie erzählt die Kühnheit, durch die[6] ihr Geliebter ihre Gunst gewonnen hatte: wie er sie, die an Stand und Geburt weit über ihn erhaben war, oft gesehen und gesprochen habe, aber nie allein und so, daß er ihr seine Liebe entdecken können; bis er einsmals[7] in der Abwesenheit des Gemahls Mittel gefunden, sich in ihrem Schlafgemach zu verbergen, bloß von seiner Kühnheit und seinem Dolch begleitet; wie er sich ihr entdeckt, seine Liebe geschildert, die Entstehung derselben erzählt, und wie er fest entschlossen sei, sich zu töten, wenn sie ihn nicht erhöre. Was beide sagen, Fiammettas Überraschung und heimliche Neigung, sein Ernst, seine hinreißenden Bitten, das alles ist mit der lebendigsten, glühendsten Wahrheit und Beredsamkeit dargestellt, und man findet es leicht begreiflich, daß das Feuer der seinigen alle[8] Gegengründe besiegt hatte.

[1] im Costum] in den Sitten und in dem Bilderkreise
[2] aufgefaßten
[3] Vortrefflichsten
[4] hinreißende, groß] und malerisch vortrefflich
[5] einem romantischen
[6] welche
[7] einstmals
[8] alle ihre

Boccaz[1] hat diese Begebenheit noch einmal ausführlich darzustellen Gelegenheit gehabt[2], und er tut es mit etwas veränderten Umständen. Mehrmale noch bezieht er sich darauf und immer mit sichtbarer Liebe.

Das[3] Buch ist nach einer Jahrszahl in der Geschichte der Emilia später als 1340 geschrieben, dürfte also unter die spätesten Jugendversuche des Dichters zu setzen sein.

Durch[4] ihre Stellung im Ganzen ist Lya unter den sieben die Hauptperson; sie ist schon aus dem Dante als Sinnbild der Beschaulichkeit bekannt, und bedeutet hier den Glauben.

Überhaupt wirkte das Vorbild des Dante so mächtig auf seinen Geist, daß es auch ihn wie den Petrarca aus seiner eigentlichen Sphäre einmal herausziehen mochte. Als die unglückliche Frucht dieser Einwirkung von der Übermacht fremder Geistesgröße haben wir die[5] AMOROSA
[406] VISIONE zu betrachten, ein Gedicht in Terzinen, das Ganze eine einfache Allegorie von Glück und Liebe usw., worin fast alle die berühmtesten erotischen Fabeln[6] des Altertums verwebt sind; aber sie sind nicht neu geworden in dieser veränderten Behandlung, welche die ungünstigsten Urteile von der Poesie des Autors zu rechtfertigen scheinen könnte. Wenn uns schon die TRIONFI des Petrarca keine gelungene Nachbildung scheinen, was sollen wir erst von dieser Vision sagen, die so tief unter jenen steht? Es ist das einzige Werk von ihm, welches mich Überwindung gekostet hat, zu Ende zu lesen. Übrigens kommen alle die allegorischen Personen des AMETO auch hier vor und zwar als schon bekannte. Noch einer sonderbaren Spielerei muß ich erwähnen; die ersten Buchstaben jeder Terzine durch das ganze Gedicht bilden eine Art von Vorrede für dasselbe, die aus zwei Sonetten an Fiammetta und aus einer Canzonette an die Leser besteht.

Unter die Produkte der männlichen Reife ist dem innern Charakter und auch der Zeit nach der[7] DECAMERONE zu stellen, den ich als bekannt voraussetze: denn die erste Masse desselben erschien 1353, also da B. vierzig Jahre alt war. Auf diesen ist[8] der URBANO zu beziehn[9], ein Roman, wo sich mancherlei Unglücksfälle nach langer Erwartung endlich mit Wiedererkennung und dergleichen in allgemeines Glück auflösen. Die Behandlung ist durchaus dieselbe, wie in den größern, ernsthaften

[1] *Kein neuer Absatz in W*
[2] genommen,
[3] Das Buch] Der AMETO
[4] *Kein neuer Absatz in W*
[5] die Liebes-Vision,
[6] Dichtungen
[7] vor allen der
[8] aber ist der ganzen Art und Behandlungsweise nach auch
[9] beziehen;

Novellen im DECAMERONE, nur noch etwas ausführlicher, wodurch der URBANO beim Vergleich eher gewinnen als verlieren würde. Hat nun der Dichter, ehe er Novellen in Masse behandelte, es mit einer einzelnen versucht, oder nachher, in der Absicht sie mehr zu entfalten? Dann dürfte[1] diese Absicht merklich[2] und die Verschiedenheit größer sein. Ich vermute daher das erste. Für einen Versuch hingegen, eine einzelne Novelle als[3] für sich bestehendes Werk und ganz anders, als[4] es dort geschehen war, poetisch[5] und in dem geliebten mythischen[6] Costum zu behandeln, möchte ich das NINFALE FIESOLANO halten, um so mehr, da der darin erzählten Geschichte von *Africo* und *Mensola* nach Manni eine wahre zum Grunde liegen soll. Ein sehr gefälliges Gedicht, lebendig und kräftig; als versifizierte Novelle, als epischromantisches Gedicht von so kleinem Umfang das einzige in seiner Art. Also B.[7] selbst bestätigt durch sein Beispiel, was Cervantes und Shakespeare zur Genüge bewiesen haben, daß die Novelle auch einzeln und für sich bestehend muß interessieren können, daß es nicht gerade notwendig ist, eine ganze Flora derselben in ein romantisches Symposium[8] einzufassen, wie es im DECAMERONE so vortrefflich geschehen ist, daß es zu ausschließend allgemeine Regel scheinen könnte.[9] — Die Stanze hat hier noch die alte naive Anmut, aber mit der Sprache zugleich mehr Schwung. Man könnte stellenweise eine Ähnlichkeit finden mit der[10] Manier des Poliziano in den berühmten
[407] Stanzen, aus denen Ariosto für seine Verskunst so vieles gelernt hat, deren Styl aber doch in seinem geflügelten Schwung und altertümlicher Kraft ohne Nachfolge in der italiänischen Poesie geblieben ist.

Aus derselben Zeit ungefähr, wie der DECAMERONE, ist einer Zeitbestimmung in dem Werke selbst zu Folge der[11] LABERINTO D'AMORE oder CORBACCIO; in ältern Zeiten sehr gelesen, und in viele Sprachen übersetzt. Der Styl ist vortrefflich und die Erfindung witzig; seine Beliebtheit verdankt das Werk aber vielleicht zum Teil mit dem Umstande, daß es sich als eigentliche Satire gegen das weibliche Geschlecht überhaupt so bestimmt rubrizieren ließ. Unter dieser Rubrik finde ich es als ein äußerst berühmtes Buch unter andern in einem alten Gedichte im spanischen CANCIONERO angeführt. Boccaz erzählt in eigner Person, wie er vor Liebe,

---

[1] würde aber
[2] mehr bemerklich
[3] als ein
[4] wie
[5] in dichterischer Form
[6] altmythischen Bilder-Kreise und
[7] B. selbst] auch Boccaz
[8] Gastmahl und Symposium
[9] könnte, und bleibendes Vorbild für alle Nachfolger.
[10] der dichterischen
[11] der . . . CORBACCIO;] das Labyrinth der Liebe oder die Geißel;

da er mit Spott verschmäht ward, sehr unglücklich gewesen sei, so daß er sich habe umbringen wollen. Sein innrer Kampf, seine Selbstgespräche werden ausführlich dargestellt, und wie er sich endlich so weit beruhigt, daß er sich entschließt, wieder unter Menschen zu gehen und einige gesellschaftliche Freuden sich gefallen zu lassen. Dies besänftigt ihn schon, und da er nun ruhiger einschlummert, hat er eine Vision, wie man sie sich leicht'denken kann, worauf eben der Titel Labyrinth des Amor deutet. Da begegnet er einem alten Manne, dieser ist aber keine mythische Figur[1], sondern der verstorbene Ehegemahl der übermütigen Dame in eigner Person. Der Alte hat eben keine idealische Ansicht der Frauen, sondern macht ihm eine solche mit der pünktlichsten Genauigkeit ausgeführte und ausführliche Beschreibung von allen den geistigen und körperlichen Gebrechen, ohne eines zu übergehen, mit denen diese Frau behaftet war, daß der Liebhaber dadurch ganz vollkommen wieder zur Vernunft gebracht wird. Allgemeine Ausfälle gegen das Geschlecht gehörten hier mit zur notwendigen Rhetorik des Buchs: doch scheint es, hatte persönliche Rache, deren B. in solchen Verhältnissen sehr fähig war, den größten Anteil an der Entstehung desselben.

Die[2] VITA DI DANTE empfiehlt sich außer den interessanten Nachrichten über jenen großen Dichter durch eine männliche Beredsamkeit. Nicht als Biographie oder Charakteristik ist sie[3] zubeurteilen, sondern als Apologie, als Rede an die Florentiner; und daß sie[4] als solche ihre Wirkung getan, wird am besten dadurch bewiesen, daß B. nachher von der Republik angestellt wurde[5], Vorlesungen über das göttliche Werk[6] zu halten.

Merkwürdig ist auch die allgemeine Ansicht der Poesie in dieser Schrift. Er hält sie für eine irdische Hülle und körperliche Einkleidung der unsichtbaren Dinge und der göttlichen Kräfte, nennt sie gradezu eine Art von Theologie, die nur allgemein verständlicher und lieblicher sei, als die eigentlich so genannte. Zwar hat der Begriff der Allegorie
[408] nicht immer den hohen Sinn bei ihm, den man vermuten sollte, da er die Alten so weit doch schon kannte und da er den Dante vor sich hatte; sondern er belegt auch wohl mit diesem Namen den sinnbildlichen Vortrag bloß moralischer Lehren[7]: aber dennoch bleibt es eine tüchtige fruchtbare Ansicht, unendlich reeller als die hohlen Begriffe, die uns

---

[1] Gestalt,
[2] Die VITA DI DANTE] Das Leben des Dante vom Boccaz
[3] dieses Werk
[4] sie . . . ihre] es . . . seine
[5] wurde, um
[6] Werk des großen Dichters
[7] Lehren . . . tüchtige] Lehren. Dennoch bildet und begründet dieser alte Begriff von der Poesie, wie Boccaz ihn aufgefaßt hatte, eine tief eingreifende,

von den verbildeten und im Geiste schal gewordnen Ausländern gekommen und von der sogenannten kritischen Philosophie zu einer Wissenschaft, genannt Ästhetik, gestempelt worden sind; ich meine die ganz leeren Begriffe von Darstellung, wo noch gar kein Begriff von Natur vorhanden ist, und von Schönheit, wo[1] der von der Gottheit so gut wie verloren scheint.

Dieselbe Ansicht der Poesie finden wir auch in dem lateinischen Werke über die alte Mythologie wieder, das[2] übrigens außer unserm Kreise liegt, wie alles, was von Boccaz in der Geschichte der Philologie und der Wiederherstellung der alten Literatur zu erzählen wäre. Nur das[3] will ich erwähnen, daß für die Abfassung seiner lateinischen Schriften die des Petrarca, für den er eine grenzenlose Verehrung äußert, und dessen Beispiel nicht ohne Einfluß gewesen zu sein scheinen[4].

Noch habe ich von der FIAMMETTA zu reden, dem herrlichen[5] Denkmal, was[6] B., wie ich oben sagte, auf dem Gipfel seiner geistigen Kraft[7] der Geliebten zur ewigen[8] Verherrlichung setzte[9]. Es ist eine in mehre Bücher abgeteilte, soll ich sagen Rede oder Erzählung, worin Fiammetta selber spricht, ihr kurzes Glück mit glühenden Farben schildert, und erzählt, wie es durch plötzliche Trennung zerstört worden. Dies ist jedoch nur der Anfang, den größten Teil des Buchs nimmt ihr Schmerz über diese Trennung ein, ihr Verlangen, welches mit Liebe ausgeführt und mit allen Torheiten, zu denen es sie lockt, dargestellt ist; wie sie von Eifersucht zerrissen dennoch wieder Hoffnung faßt, wie diese immer höher steigt, und endlich nah dem Ziele sie dennoch täuscht; wie nun der Schmerz immer tiefer gräbt, da sie nie wieder von dem Geliebten hört, bis sie sich ruhig auf immer den ewig gleichen Schmerzen ergibt. Es ist so gut wie

[1] wo . . . scheint.] wo die Idee des Göttlichen durchaus nicht mehr damit in Verbindung gesetzt wird.

[2] welches [3] *fehlt*

[4] *Hier folgt in W:* Auch ist es bemerkenswert und auffallend, wie in allen seinen gelehrten Werken sein Hauptstreben darauf gerichtet war, die alte Mythologie wieder herzustellen und in neuem Lichte und Leben zu verkündigen. Denn eben diese Idee liegt auch seiner Poesie zum Grunde; wie sich dieses teils in mancher nicht vollkommen gelungenen Anwendung der alten Göttersymbole und Fabeln zeigt, noch mehr aber in dem Streben, welches er mit mehreren Dichtern jener ältern Schule teilte, kund gibt, auf dem Wege der Allegorie aus dem romantischen Stoff seiner Zeit, eine neue und eigne Art von Mythologie hervor zu gestalten. Ein Streben, an welchem viele der größten Dichtertalente in der neuern Poesie gescheitert sind.

[5] wunderschönen [6] welches

[7] Kraft und seines dichterischen Styls [8] bleibenden

[9] schrieb.

keine äußre Geschichte, auch keine Charakteristik und Individualität[1]; alles ist groß[2] und allgemein, es ist nur Liebe, nichts als Liebe. Alles[3] ist durchdrungen von Sehnsucht, von Klage und von tiefer verborgener Glut. Verschmäht ist auch der Reiz, der aus der Nachbildung der weiblichen Manieren in der Schreibart entstehen kann, als unter der Hoheit dieser Elegie, die würdig wäre, zwischen den besten des Altertums und den Gesängen des Petrarca auf dem Altare der Liebe zu ruhen.

Da ich nicht voraussetzen darf, daß jeder, der ein Urteil zu haben glaubt, über das Göttliche[4] in der einfachen Komposition eines seinem Inhalte nach so äußerst subjektiven Werks mit mir übereinstimmen
[409] könne, so will ich von dem reden, worin jeder, der es mit einigem Verstande lieset, es sogleich als das höchste und erste seines Urhebers anerkennen muß; von dem Styl[5]. Er geht in einem Tone durch das ganze Buch fort, und auch der Reiz ist verschmäht, der aus dem Wechsel des Tons und der Farbe in der Sprache entsteht; und wenn Cervantes durch die Bildsamkeit seiner Prosa, durch den reichen Gebrauch, den er von jenem Wechsel, da ihm jeder Ton und jede Farbe zu Gebote ist, zu machen versteht, bei der Größe des Styls, zu der er sich, so oft es ihm gefällt, erheben kann, uns mehr bezaubert als Boccaz gewöhnlich etwa im DECAMERONE es vermag: so darf ich doch ohne Übertreibung sagen, daß sich im Cervantes, dem größten, ja vielleicht außer Boccaz dem einzigen modernen[6] Künstler der Prosa[7], keine Masse derselben von dieser gleichartigen Hoheit[8] und innern Durchbildung und Ausbildung finde; und ohne Übertreibung, daß das Vortrefflichste und Größte, was der DECAMERONE aufzuweisen hat, nur als Annäherung oder Nachhall erscheinen kann gegen diese Würde und Schönheit. O[9] möchte doch das Göttliche nicht immer verkannt sein und vergessen, so würde es von diesem Gebilde der einfachsten aber der höchsten Dichtkunst nicht eines literarischen Berichtes bedürfen!

Nur Jahre lang nach dem AMETO konnte B. diese Höhe der Bildung im Styl erreichen. Aber übrigens ist[10] nichts dagegen, daß das Werk sogar noch vor dem DECAMERONE gedichtet sei[11], und keine äußere Notiz

[1] überhaupt wenig oder nichts Persönliches darin;

[2] groß und allgemein,] groß genommen und in einem allgemeinen Sinne,

[3] Das Ganze [4] hohe Schöne

[5] Styl nämlich. [6] *fehlt*

[7] Prosa unter den romantischen Schriftstellern,

[8] hohen Schönheit

[9] O . . . vergessen,] Wenn das Vortrefflichste und Höchste in der neuern Poesie nicht so oft verkannt und vergessen wäre;

[10] streitet [11] sein kann,

kommt uns bei dieser Bestimmung zu Hülfe. Aber man mag es nun in der Zeitordnung vor oder nach dem DECAMERONE setzen: gewiß ist es, daß nach diesem Werke nur, worin alles eigen und ganz sein ist, beurteilt werden darf, was er als Dichter war und was er im Styl vermochte.

Von dem DECAMERONE eine Beschreibung zu geben, würde überflüssig sein. Die Einfassung des Werks muß denen, die bisher nur dieses allein vom B. kannten, nach dem, was ich von seinen übrigen berichtet habe, schon ungleich verständlicher sein, da wir die allmählige Entstehung dieser eigentümlichen Lieblingsform des Boccaz, eine gründlich genaue, fast geometrisch geordnete Darstellung seines geselligen Kreises mit einem Kranz von lieblichen Geschichten zu durchflechten, in mehren Stufen nachweisen konnten. Die Charakteristik der Novellen müßte ins einzelne gehn, da ja jede Novelle ihren spezifisch verschiedenen Charakter, ihre[1] eigne Signatur hat; ferner[2] da viele von bedeutenden Meistern umgebildet sind, müßte die Nachbildung mit der Behandlung des B. verglichen werden, und diese mit ihren Quellen, die wir sehr oft nicht finden oder nicht haben können. Im[3] ganzen scheint es die beste Methode, Novellen zu charakterisieren, wenn man sie erneuert, wo die Charakteristik zugleich den Beweis ihrer Richtigkeit oder Unrichtigkeit mit sich führt. Fruchtbar wäre es für die Theorie, die Geschichte einer
[410] einzigen Novelle von besondrer Tiefe, die etwa recht viele Umbildungen erfahren hat, des Beispiels wegen durch alle diese durchzuführen; welches aber hier, wo unsre Absicht auf einen einzelnen Meister beschränkt ist, nicht stattfinden kann. Weniger überflüssig dürfte es sein, einige Worte zur Charakteristik der ganzen Gattung zu sagen, wodurch es uns wenigstens[4] vielleicht gelingen wird, einiges[5] Nachdenken darüber zu veranlassen.

Ich wähle dazu einen Weg, der sonderbar scheinen kann. Ich werde zuerst suchen die[6] Tendenz des Dichters, der mit Recht als der Vater[7]

[1] ihre eigne Signatur] und ihr eignes Gepräge

[2] ferner da] da auch

[3] Im . . . führt.] Jede poetische Erneuerung oder künstlerische Veränderung einer Novelle, als bleibendes Thema der Dichtung für die mannichfachsten Variationen, enthält auch schon eine Charakteristik derselben in sich, wo denn aus der Behandlung selbst leicht hervorgeht, ob sie richtig oder unrichtig aufgefaßt worden.

[4] *fehlt*

[5] einiges . . . veranlassen.] einen richtigeren Begriff derselben zu begründen.

[6] die Tendenz] das künstlerische Streben

[7] Erfinder dieser Kunstgattung

und Stifter der Novelle betrachtet wird, in eine Idee zusammenzufassen, ob diese etwa ein Licht über die tiefere Eigenheit der Gattung gibt.

Man kann den Charakter eines Dichters im ganzen nie mit einiger Richtigkeit treffen, bevor man nicht den Kreis der Kunstgeschichte gefunden hat, zu[1] dem er gehört, das größere Ganze, von dem er selbst nur ein Glied ist. Man muß es mit solchen Konstruktionen, welche die einzige Grundlage jeder reellen Kunstgeschichte sind, eben so lange versuchen, bis man das Rechte endlich gefunden zu haben sich durch mancherlei Bestätigungen versichern kann. Hat man nur den Geist der Kunst überhaupt, von der eine Geschichte gesucht wird, und fehlt es dabei nur nicht an Ernst und unermüdlichem[2] Studium, so wird man sich über schlechten Erfolg in dem Versuch, die Entstehung des wirklich Gebildeten und die innere Organisation dieser Entstehung und Bildung zu begreifen, nicht beklagen dürfen. Ich erinnere dies nur, um die Art von Einstimmung anzudeuten, die ich für das Folgende erwarten darf.

Wenn es einleuchtet, daß Dante als[3] Prophet und Priester der Natur und des katholischen Glaubens weit aus der Sphäre der übrigen italiänischen Poesie herausgegangen sei, ganz inkommensurabel[4] mit den andern großen Dichtern dieser Nation bleibe[5], so dürfen wir, wenn wir die Poesie derselben als ein Ganzes betrachten wollen — was ich hier nur postuliere[6], weil der Beweis, daß man sie so betrachten müsse, zu tief ausholen und zu weitläuftig ausfallen dürfte — wir dürfen, sage ich, in[7] die Konstruktion der italiänischen Poesie jenen Großen nicht mit aufnehmen.

Aber auch Guarini ist freier von Nationalität wie irgendein anderer italiänischer Dichter. Seine[8] Tendenz geht weit ab von der[9] ihrigen; er geht zuerst und zuletzt auf idealische Schönheit, auf Enthusiasmus[10] für diese und auf die Fülle der Harmonie, nicht auf eine in der Tiefe oder Leichtigkeit unübertreffliche Darstellung und Virtuosität[11] in dieser.

[1] zu dem er gehört,] welchem er angehört,

[2] zureichendem

[3] als . . . Glaubens] als Seher und begeisterter Priester der Natur und als erleuchteter Dichter der katholischen Wahrheit und Wissenschaft

[4] außer allem Vergleich

[5] stehe und bleibe;

[6] als bekannt und angenommen voraussetze,

[7] in . . . nicht] in den Entwicklungsbegriff und die Bildungsgeschichte der übrigen italiänischen Poesie jenen großen Dichter nicht eigentlich

[8] Seine Tendenz] Sein Kunststreben

[9] dem

[10] eine antike Begeisterung

[11] kunstreiche Vollendung

Daher die klassische Würde und Anmut, die harmonische Bildung seiner Sprache und Form, wonach Tasso nur strebte[1]. Was man auch für das Gegenteil sagen mag, er ist ohne Vorgänger gewesen und ohne Nachfolger geblieben, steht einzig und allein da in der italiänischen Poesie[2].

[411] Nicht so ist es mit dem Ariosto, Petrarca und Boccaz. Sie tragen alle in unverkennbaren Zügen das stärkste Gepräge jenes entschiedenen Nationalcharakters. Ihre Formen, ja ihre Manieren sind einheimisch geworden und geblieben in der italiänischen Poesie. Den größten Teil der Literatur derselben füllt die zahllose Schar der Nachfolger, die sie gefunden haben, und von denen doch einige nicht unbedeutend sind, wenn auch nicht so bedeutend wie die Vorgänger, die etwa Ariost, ja auch Petrarca gehabt hat. In diesen Vorgängern und den bessern Nachfolgern ist die[3] Tendenz mehr oder weniger dieselbe wie bei dem Meister der Manier; nur die Stufe der Kunst ist verschieden.

Meine Ansicht ist also diese. Dante, so sehr er Italiäner ist[4], liegt ganz außer den Grenzen ihrer Nationalpoesie. Auch Guarini ist eine Episode in ihr, deren Umkreis und Inhalt[5] Petrarca, Boccaz und Ariosto bezeichnen.

Warum[6] ich dem Tasso in dieser Konstruktion gar keine Stelle gebe, davon will ich hier, wo ich nicht polemisieren möchte, die Ursache lieber durch Stillschweigen erraten lassen, als sie ausführen und beweisen.

Was in der Darstellung des Petrarca künstlerisch betrachtet, am stärksten auffällt, ist dieser überraschende, bewundernswürdige Grad von Objektivität[7] bei einem so ganz subjektiven Inhalte. Wie die Schönheit auf der Harmonie von Form und Materie[8], so scheint die Darstellung,

[1] wonach . . . strebte] *fehlt*

[2] *Hier folgt in W.:* Die klassische Schönheit der Dichtersprache im Tasso hat einen andern Charakter und ist ganz aufgelöst in das Element der romantischen Anmut und Liebe. Selbst die Nachbildung des Idyllischen aus dem Altertum nimmt bei ihm diesen Ton an; das antike Streben ist überhaupt nicht so vorwaltend in ihm, als in Guarini, und sein schöner Styl ist rein von aller Manier der Nationaleigentümlichkeit.

[3] die künstlerische

[4] ist, liegt] ist und sich als solcher in manchen Manieren des Ausdrucks und des Charakters verrät, liegt durch den großen Umfang und den Tiefsinn der Erfindung seines Gedichts

[5] Inhalt und eigentümliche Nationalschranken vorzüglich

[6] Warum . . . beweisen.] Im Styl der Sprache erscheint Tasso fast vollendet, und nicht mehr nationaleigentümlich beschränkt in seiner allgemein romantischen Schönheit; im Umfang und Gewicht des Inhalts aber, und in der Tiefe der Erfindung steht er nicht auf der gleichen Höhe.

[7] objektiver Kunst und Vollendung [8] Stoff,

in welcher die größte Künstlichkeit zu besitzen und zu zeigen gemeinschaftliche[1] Tendenz jener italiänischen Meister ist[2], auf dem Verhältnis des Objektiven und Subjektiven zu beruhen. Im Petrarca ist dieses bis zur Identität[3] vereinigt. Ariosto neigt sich entschieden auf die Seite der Objektivität[4]. Die subjektive Beschaffenheit oder Beziehung fast aller Werke des Boccaz fällt in die Augen. Nehmen wir nun an, daß dies[5] an sich nicht fehlerhaft, daß es vielmehr die eigentliche, also richtige Tendenz seiner Kunst war, das Subjektive mit tiefster Wahrheit und Innigkeit rein ans Licht zu stellen, oder in klaren Sinnbildern heimlich anzudeuten, so wird es begreiflich, daß sie gerade in der FIAMMETTA in ihrem höchsten Glanze erscheint; und wenn es uns gelingt, den Charakter der Novelle mit diesem Begriff von der Tendenz des Künstlers in Beziehung zu setzen, so werden[6] wir einen Mittelpunkt und gemeinschaftlichen Gesichtspunkt für alle seine Werke gefunden haben, die man ganz richtig nur als Annäherungen und Vorbereitungen zur FIAMMETTA oder zur Novelle, oder als unwillkürliche Verbindungsversuche und zwischen beiden schwankende und schwebende Mittelglieder betrachten würde.

Ich[7] behaupte, die Novelle ist sehr geeignet, eine subjektive Stimmung und Ansicht, und zwar die tiefsten und eigentümlichsten derselben indirekt und gleichsam sinnbildlich darzustellen. Ich könnte mich auf

[412] Beispiele berufen und könnte fragen: Warum sind denn[8] unter den Novellen des Cervantes, obgleich alle schön sind, einige dennoch so entschieden schöner? Durch welchen Zauber erregen sie unser Innerstes[9] und ergreifen es mit göttlicher[10] Schönheit, als durch den, daß überall das Gefühl des Dichters, und zwar die innerste Tiefe seiner eigensten Eigentümlichkeit sichtbar unsichtbar durchschimmert, oder weil er wie im[11] CURIOSO IMPERTINENTE Ansichten darin ausgedrückt hat, die eben ihrer Eigentümlichkeit und Tiefe wegen entweder gar nicht oder nur so ausgesprochen werden konnten? Warum steht der ROMEO[12] auf einer höhern Stufe als andre dramatisierte Novellen desselben Dichters, als weil er in jugendliche Begeisterung ergossen in ihm[13] mehr als in jeder andern ein schönes Gefäß für diese fand, so daß er[14] ganz davon angefüllt und durchdrungen werden konnte? — Auch bedarf es keiner Auseinander-

[1] gemeinschaftliche Tendenz] ein gemeinschaftliches Streben

[2] war, [3] vollkommnen Verschmelzung

[4] objektiven Klarheit. [5] dieses

[6] würden [7] Ich . . . Novelle] Die Novelle nämlich

[8] *fehlt* [9] Gemüt [10] wunderbarer

[11] im CURIOSO IMPERTINENTE] in dem Neugierigen

[12] ROMEO von Shakespeare [13] ihr [14] diese Dichtung

setzung, um zu zeigen, daß diese indirekte Darstellung des Subjektiven[1] für manche Fälle angemessener und schicklicher sein kann, als die unmittelbare lyrische, ja daß gerade das Indirekte und Verhüllte in dieser Art der Mitteilung ihr einen höhern Reiz leihen mag. Auf ähnliche Weise ist die Novelle selbst zu dieser indirekten und verborgenen Subjektivität[2] vielleicht eben darum besonders geschickt, weil sie übrigens[3] sich sehr zum Objektiven neigt, und wiewohl sie das Lokale und das Costum gerne mit Genauigkeit bestimmt, es dennoch gern[4] im allgemeinen hält, den Gesetzen und Gesinnungen der feinen Gesellschaft gemäß, wo sie ihren Ursprung und ihre Heimat hat; weshalb sie auch in jenem Zeitalter vorzüglich blühend gefunden wird, wo[5] Rittertum, Religion und Sitten den edlern Teil von Europa vereinigten.

Aber es läßt sich diese Eigenschaft der Novelle auch aus ihrem ursprünglichen Charakter unmittelbar deduzieren[6]. Es ist die Novelle eine Anekdote, eine noch unbekannte Geschichte, so erzählt, wie man sie in Gesellschaft erzählen würde, eine Geschichte, die an und für sich schon einzeln interessieren können[7] muß, ohne irgend auf den Zusammenhang der Nationen, oder[8] der Zeiten, oder auch auf die Fortschritte der Menschheit und das Verhältnis zur Bildung derselben zu sehen. Eine Geschichte also, die streng genommen, nicht zur Geschichte gehört, und die Anlage zur Ironie schon in der Geburtsstunde mit auf die Welt bringt. Da sie interessieren soll, so muß sie in ihrer Form irgendetwas enthalten, was vielen merkwürdig oder lieb[9] sein zu können verspricht. Die Kunst des Erzählens darf nur etwas höher steigen, so wird der Erzähler sie entweder dadurch zu zeigen suchen, daß er mit einem angenehmen Nichts, mit einer Anekdote, die, genau genommen, auch nicht einmal eine Anekdote wäre, täuschend zu unterhalten und das, was im Ganzen ein Nichts ist, dennoch durch die Fülle seiner Kunst so reichlich zu schmükken weiß, daß wir uns willig täuschen, ja wohl gar ernstlich dafür interessieren lassen. Manche Novellen im DECAMERONE, die bloß Späße[10] und
[413] Einfälle sind, besonders in dem letzten provinziell-florentinischen Teile desselben gehören zu dieser Gattung, deren schönste und geistreichste der

[1] subjektiven liebevollen Gefühls
[2] Andeutung der subjektiven Gefühle und Eigentümlichkeit der Liebe
[3] übrigens in der Darstellungsart
[4] ganz
[5] wo . . . vereinigten.] wo das Rittertum, die gleiche Religion und feine Sitte den edlern Teil von Europa noch auf das innigste verbanden.
[6] ableiten.
[7] können muß,] könnte,
[8] und
[9] anziehend
[10] Scherze

LICENCIADO VIDRIERA von Cervantes sein dürfte. Aber da man es selbst in der besten feinen[1] Gesellschaft mit dem was erzählt wird, wenn nur die Art anständig, fein und bedeutend ist, nicht eben so genau zu nehmen pflegt, so liegt der Keim zu diesem Auswuchs schon in dem Ursprunge der Novelle überhaupt. Doch kann es eigentlich nie allgemeine Gattung werden, so reizend es auch als einzelne Laune des Künstlers sein mag, denn diese würde, wenn sie förmlich konstituiert und häufig wiederholt würde, eben dadurch ihren eigentümlichen Reiz verlieren müssen. Der andre Weg, der sich dem künstlichern Erzähler, dem vielleicht schon die ersten Blüten vorweggenommen sind, zeigt, ist der, daß er auch bekannte Geschichten durch die Art, wie er sie erzählt und vielleicht umbildet, in neue zu verwandeln scheine. Es werden sich ihm eine große Menge darbieten, die etwas objektiv Merkwürdiges und mehr oder weniger allgemein Interessantes haben. Was anders[2] soll die Auswahl aus der Menge bestimmen, als die subjektive Anneigung, die sich allemal auf einen mehr oder minder vollkommnen Ausdruck einer eignen Ansicht, eines eignen Gefühles gründen wird? Und welchem Erzähler einzelner Geschichten ohne innern, weder historischen noch mythischen Zusammenhang, würden wir wohl lange mit Interesse zuhören, wenn wir uns nicht für ihn selbst zu interessieren anfingen? Man isoliere diese natürliche Eigenheit der Novelle, man gebe ihr die höchste Kraft und Ausbildung, und so entsteht jene oben erwähnte Art derselben, die ich die allegorische[3] nennen möchte[4], und die wenigstens, mag man sie so oder anders bezeichen sollen, sich immer als der Gipfel und die eigentliche Blüte der ganzen Gattung bewähren wird.

Entsteht nun die Frage, in welcher Novelle etwa Boccaz seine Individualität[5] am vollständigsten ausgesprochen habe, so würde ich die Geschichte des Africo und der Mensola, das NINFALE FIESOLANO nennen. Veredlung der rohen männlichen Jugendkraft durch die Liebe, eine kräftige glühende Sinnlichkeit und innige naive Herzlichkeit im Genuß, der durch plötzliche Trennung schnell unterbrochen wird, wodurch zerrissen die Liebenden den Schmerzen über solche Trennung sich bis zum Tode heftig überlassen; das sind überall die Grundzüge von Boccazens Liebe und seiner Ansicht derselben.

[1] guten
[2] andres
[3] symbolische
[4] möchte, in welcher sich das subjektive Gefühl in seiner ganzen Tiefe ausspricht,
[5] Eigentümlichkeit

Aber gar[1] viele andre Novellen noch[2] im DECAMERONE werden demjenigen bedeutender und verständlicher sein, der sich dabei etwa an die FIAMMETTA oder auch wohl an den CORBACCIO erinnern kann.

Da die Poesie bei den Neuern anfangs nur wild wachsen konnte, weil die ursprüngliche und natürlichste Quelle derselben, die Natur und der
[414] Enthusiasmus[3] für die unmittelbare Idee derselben in der Anschauung göttlicher Wirksamkeit, entweder gewaltsam verschlossen war, oder doch nur sparsam sich ergoß: so mußte, den Trennungen der Stände und des Lebens gemäß, neben der Romanze, die Helden- und Kriegsgeschichten für alle, und der[4] Legende, die Heiligengeschichten für das[5] Volk sang oder erzählte, auch die Novelle in der modernen[6] Poesie notwendiger Weise entstehen mit und für die feine Gesellschaft der edlern Stände.

Da die Novelle ursprünglich Geschichte ist, wenn auch keine politische oder Kulturgeschichte, und wenn sie es nicht ist, dieses nur als erlaubte, vielleicht notwendige, aber immer doch nur einzelne Ausnahme angesehen werden muß: so ist auch die historische Behandlung derselben in Prosa mit dem Styl eines Boccaz die ursprünglichste[7]; welches gar nicht gegen die mögliche Dramatisierung vielleicht aller Novellen streiten soll; aber doch demjenigen, der der Gegenstand dieses Versuchs war, den Ruhm vindizieren kann, als Vater und Meister der Gattung zu gelten.

---

[1] noch [2] *fehlt* [3] die Begeisterung
[4] der oftmals auch dichterisch behandelten
[5] das Volk] die Andacht
[6] neuern
[7] ursprünglichste . . . gelten.] ursprünglichste und nächste oder natürlichste. Dieses soll gar nicht gegen das mögliche Dramatisieren aller Novellen, die einen Stoff dazu enthalten, streiten; aber es kann doch demjenigen, welcher der Gegenstand dieses Versuchs war, den Ruhm sichern, als Erfinder und Meister der Gattung zu gelten.

[ABSCHLUSS DES LESSING-AUFSATZES]

[415] So schrieb ich vor beinah vier Jahren, mit der vorläufigen Absicht, den Namen des verehrten Mannes von der Schmach zu retten, daß er allen schlechten Subjekten zum Symbol ihrer Plattheit dienen sollte; und mit der tieferen, ihn wegzurücken von der Stelle, wohin ihn nur Unverstand und Mißverstand gestellt hatte, ihn aus der Poesie und poetischen Kritik ganz wegzuheben und hinüberzuführen in jene Sphäre, wohin ihn selbst die Tendenz seines Geistes immer mehr zog, in die Philosophie, und ihn dieser, die seines Salzes bedurfte, zu vindizieren. Ich bin zufrieden mit dieser Absicht, zum Teil auch mit dem, was ich getan habe, sie zu erreichen. Nur vollenden kann ich jetzt nicht auf die Art, wie ich damals angefangen habe. Laßt mich also den Faden neu anknüpfen mit einem auch

Etwas das Lessing gesagt hat[1].

Wenn kalte Zweifler selbst prophetisch sprechen,
Die klaren Augen nicht das Licht mehr scheuen,
Seltsam der Wahrheit Kraft in ihren Treuen
Sich zeigt, den Blitz umsonst die Wolken schwächen:
Dann wahrlich muß die neue Zeit anbrechen,
Dann soll das Morgenrot uns doch erfreuen,
Dann dürfen auch die Künste sich erneuen,
Der Mensch die kleinen Fesseln all' zerbrechen.
[416] »Es wird das neue Evangelium kommen.« —
So sagte Lessing, doch die blöde Rotte
Gewahrte nicht der aufgeschloßnen Pforte.
Und dennoch, was der Teure vorgenommen
Im Denken, Forschen, Streiten, Ernst und Spotte,
Ist nicht so teuer wie die wen'gen Worte.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 221—281. *(Unmittelbar anschließend an den oben S.* 100—125 *abgedruckten Aufsatz* Über Lessing; *von S.* 125 *Z.* 8 *unseres Nachdrucks nur durch drei Sternchen getrennt.)*

[1] *Unter dem Titel* Lessings Worte / 1801 *wieder abgedruckt in Schlegels Gedichtsammlungen von 1809, 1816 und 1823; vgl. Bd. V, S. 301. Die einzige Variante — Z. 10:* blinde *1809, 1816 statt* blöde — *scheint auf einem Druckfehler zu beruhen.*

Das ist es, das macht ihn mir so wert; und wenn er nichts Bedeutendes gesagt hätte, als dies eine Wort, so müßte ich ihn schon darum ehren und lieben. Und grade *er* mußte es sagen, er, der ganz im klaren Verstande lebte, der fast ohne Fantasie war, außer im Witz, er mußte es sagen, mitten aus der dicht umgebenden Gemeinheit heraus, wie eine Stimme in der Wüste. —

Es sollte nun dem Plane gemäß in diesem Versuch der ausführlichere Beweis folgen, auch die Meinung sei irrig, Lessing für einen Kunstrichter zu halten; gegründet auf das Faktum, daß es ihm an historischem Sinn und an historischer Kenntnis der Poesie fehlte. Und wie ist Einsicht auch bei kritischem Geiste in diesem Gebiete möglich, wenn es so ganz an Gefühl und Anschauung gebricht?

Wer bedarf noch des Beweises, daß die Franzosen keine Dichter haben und keine gehabt haben, man müßte denn etwa Büffon und vielleicht Rousseau so nennen wollen? Und doch kann, was Lessing gegen Corneille oder Voltaire sagt, nicht für Kritik gelten, wegen jener Mängel; soll es aber Polemik sein, so hat er bessere aufzuweisen, auch dürfte der Gegenstand eine andre fodern, nicht so schwerfällig vielleicht in den Anstalten zum Zweck, aber poetischer in der Form.

Hört doch endlich auf, an Lessing nur das zu rühmen, was er nicht hatte und nicht konnte, und immer wieder seine falsche Tendenz zur Poesie und Kritik der Poesie, statt sie mit Schonung zu erklären und durch die Erklärung zu rechtfertigen, sie nur von neuem in das grellste Licht zu stellen. Und wenn ihr denn einmal nur bei dem stehen bleiben wollt, was wirklich in ihm zur Reife gekommen und ganz sichtbar geworden ist, so laßt ihn doch wie er ist, und nehmt sie, wie ihr sie findet, diese *Mischung von Literatur, Polemik, Witz und Philosophie.*

Diese Mischung eben war es, die mich schon frühe zu ihm zog, und mich noch an ihn fesselt.

Ich möchte den Charakter derselben auf meine Weise ausdrücken, und meine Neigung dazu. Wie kann es besser geschehen, als durch eine Anthologie eigner Gedanken, die im Innern und Äußern dahin zielen?

Es sei ein gefälliges Totenopfer für den Unsterblichen, den ich mir frühe zum Leitstern erkor.

Laßt auch mich der Sitte folgen, die immer allgemeiner wird, alle-
[417] gorische Namen zu lieben, und wenn andre Euch Blüten oder Früchte in köstlichen Gefäßen reichen, diese fragmentarische Universalität ganz einfach *Eisenfeile* nennen, um so durch Ein Symbol noch an das Zerstückelte der, wie es scheinen möchte, formlosen Form zu erinnern und doch zugleich die innere Natur des Stoffs treffend genug zu bezeichnen.

Eisenfeile[1]

[1] Jedes Volk will auf der Schaubühne auf den mittlern Durchschnitt seiner eignen Oberfläche schauen; man müßte ihm denn Helden, Musik oder Narren zum besten geben. *[L 2]*

[2] Es ist unmöglich, jemanden ein Ärgernis zu geben, wenn ers nicht nehmen will. *[L 74]*

[3] Man muß das Brett bohren, wo es am dicksten ist. *[L 10]*

[4] Alles beurteilen zu wollen, ist eine große Verirrung oder eine kleine Sünde. *[L 102]*

[5] Es ist indelikat sich darüber zu wundern, wenn etwas schön ist oder groß; als ob es anders sein dürfte. *[L 127]*

[6] Wie viel Autoren gibts wohl unter den Schriftstellern? Autor heißt Urheber. *[L 68]*

[7] War nicht alles, was abgenutzt werden kann, gleich anfangs schief oder platt? *[L 118]*

[8] Folgendes sind allgemeingültige Grundgesetze der schriftstellerischen Mitteilung:
1) Man muß etwas haben, was mitgeteilt werden soll; 2) man muß jemand haben, dem mans mitteilen wollen darf; 3) man muß es wirklich mitteilen, mit ihm teilen können, nicht bloß sich äußern, allein; sonst wäre es treffender zu schweigen. *[L 98]*

[9] Wer nicht selbst ganz neu ist, der beurteilt das Neue wie alt; und das Alte wird einem immer wieder neu, bis man selbst alt wird. *[L 99]*

[10] Es gibt so viele Schriftsteller, weil Lesen und Schreiben jetzt nur dem Grade nach verschieden sind.

[11] Die beiden Hauptgrundsätze der sogenannten historischen Kritik sind das Postulat der Gemeinheit und das Axiom der Gewöhnlichkeit. Postulat der Gemeinheit: Alles recht Große, Gute und Schöne ist unwahrscheinlich, denn es ist außerordentlich und zum mindesten verdächtig. Axiom der Gewöhnlichkeit: Wie es bei uns und um uns ist, so muß es überall gewesen sein, denn das ist ja so natürlich. *[L 25]*

[12] Zur Popularität gelangen deutsche Schriftsteller durch einen großen Namen oder durch Persönlichkeiten, oder durch gute Bekanntschaft, oder durch Anstrengung, oder durch mäßige Unsittlichkeit, oder durch vollendete Unverständlichkeit, oder durch harmonische Plattheit, oder durch vielseitige Langweiligkeit, oder durch beständiges Streben nach dem Unbedingten. *[L 79]*

---

[1] *Im hier folgenden Abdruck der* Eisenfeile *ist alles petit gesetzt, was Schlegel aus den Lyceums- und Athenäums-Fragmenten übernommen hat. L = Lyceums-Fragmente, A = Athenäums-Fragmente. Die Notiz m. V. (mit Varianten) bedeutet, daß der Wortlaut des betreffenden Fragmentes in der* Eisenfeile *wesentlich von dem des Erstdruckes abweicht. Die Lesarten wurden nicht nochmals verzeichnet.*

[13] Es hat etwas Kleinliches, gegen Individuen zu polemisieren, wie der Handel *en detail*. Will er die Polemik nicht *en gros* treiben, so muß der Künstler wenigstens solche Individuen wählen, die klassisch sind und von ewig dauerndem Wert. Ist auch dies nicht möglich, etwa im traurigen Fall der Notwehr: so müssen die Individuen kraft der polemischen Fiktion so viel als möglich zu Repräsentanten der objektiven Dummheit und der objektiven Narrheit idealisiert werden. Denn auch diese sind wie alles Objektive unendlich interessant. *[L 81 m.V.]*

[14] In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt entweder die Philosophie, oder die Kunst, oder beides. *[L 12 m.V.]*

[15] Die dramatische Form kann man wählen aus Hang zur systematischen Vollständigkeit, oder um Menschen nicht bloß darzustellen, sondern nachzuahmen und nachzumachen, oder aus Bequemlichkeit, oder aus Gefälligkeit für die Musik, oder auch aus reiner Freude am Sprechen und Sprechen lassen. *[A 17 m.V.]*

[16] Das sicherste Mittel, unverständlich oder vielmehr mißverständlich zu sein, ist, wenn man die Worte in ihrem ursprünglichen Sinne braucht; besonders Worte aus den alten Sprachen. *[A 19]*

[17] Die Kantische Philosophie gleicht dem untergeschobenen Briefe, den Maria in Shakespeares WAS IHR WOLLT dem Malvolio in den Weg legt. Nur mit dem Unterschiede, daß es in Deutschland zahllose philosophische Malvolios gibt, die nun die Kniegürtel kreuzweise binden, gelbe Strümpfe tragen und immerfort fantastisch lächeln. *[A 21]*

[18] Nicht selten ist das Auslegen ein Einlegen des Erwünschten oder des Zweckmäßigen, und viele Ableitungen sind eigentlich Ausleitungen. Ein Beweis, daß Gelehrsamkeit und Spekulation der Unschuld des Geistes nicht so schädlich sind, als man uns glauben machen will. Denn ist es nicht recht kindlich, froh über das Wunder zu erstaunen, das man selbst veranstaltet hat? *[A 25]*

[19] Übersichten des Ganzen, wie sie jetzt Mode sind, entstehen, wenn einer alles einzelne übersieht und dann summiert. *[A 72]*

[20] Es gibt Menschen, deren ganze Tätigkeit darin besteht, immer Nein zu sagen. Es wäre nichts Kleines, immer recht Nein sagen zu können; aber wer weiter nichts kann, kann es gewiß nicht recht. Der Geschmack dieser Neganten ist eine tüchtige Schere, um die Extremitäten des Genies zu säubern; ihre Aufklärung eine große Lichtputze für die Flamme des Enthusiasmus, und ihre Vernunft ein gelindes Laxativ gegen unmäßige Lust und Liebe. *[A 88]*

[21] Bei den Ausdrücken, Seine Philosophie, Meine Philosophie erinnert man sich immer an die Worte im NATHAN: »Wem eignet Gott? Was ist das für ein Gott, der einem Menschen eignet?« *[A 99]*

[22] Man kann niemand zwingen, die Alten für klassisch zu halten oder für alt. Das hängt zuletzt von Maximen ab. *[A 143]*

[23] Seit mehr als einem Jahrhundert machte man in England Gedichte, Schauspiele, Romane, Historien und Essays aus Stroh. Endlich ist diese Erfindung auch auf das Papier selbst angewandt worden.

[24] Ein Gedicht oder ein Drama, welches der Menge gefallen soll, muß ein wenig von allem haben, eine Art Mikrokosmus sein. Ein wenig Unglück und ein wenig Glück, etwas Kunst und etwas Natur, die gehörige Quantität Tugend und eine gewisse Dosis Laster. Auch Geist muß drin sein, nebst Witz, ja sogar Philosophie und vorzüglich Moral, auch Politik mitunter. Hilft ein Ingrediens nicht, so kann vielleicht das andre helfen. Und gesetzt auch, das Ganze könnte nicht helfen, so könnte es doch auch, wie manche darum immer zu lobende Medizin, wenigstens nicht schaden. *[A 245]*

[25] Sie jammern immer, die deutschen Autoren schrieben nur für einen so kleinen Kreis, ja oft nur für sich selbst untereinander. Das ist recht gut. Dadurch wird die deutsche Literatur immer mehr Geist und Charakter bekommen. Und unterdessen kann vielleicht ein Publikum entstehen. *[A 275]*

[26] Leibniz ließ sich bekanntlich Augengläser von Spinosa machen; und das ist der einzige Verkehr, den er mit ihm oder mit seiner Philosophie gehabt hat. Hätte er sich doch auch Augen von ihm machen lassen, um in die ihm unbekannte Weltgegend der Philosophie, wo Spinosa seine Heimat hat, wenigstens aus der Ferne herüber schauen zu können! *[A 270]*

[27] Vieles, was Dummheit scheint, ist Narrheit, die gemeiner ist, als man denkt. Narrheit ist absolute Verkehrtheit der Tendenz, gänzlicher Mangel an historischem Geist. *[A 278]*

[28] Wenn Verstand und Unverstand sich berühren, so gibt es einen elektrischen Schlag. Das nennt man Polemik. *[A 300]*

[29] Noch bewundern die Philosophen im Spinosa nur die Konsequenz, wie die Engländer am Shakespeare bloß die Wahrheit preisen. *[A 301]*

[30] Über das geringste Handwerk der Alten wird keiner zu urteilen wagen, der es nicht versteht. Über die Poesie und Philosophie der Alten glaubt jeder mitsprechen zu dürfen, der eine Konjektur oder einen Kommentar machen kann, oder etwa in Italien gewesen ist. Hier glauben sie einmal dem Instinkt zu viel: denn übrigens mag es wohl eine Foderung der Vernunft sein, daß jeder Mensch ein Poet und ein Philosoph sein solle; und die Foderungen der Vernunft, sagt man, ziehen den Glauben nach sich. Man könnte diese Gattung des Naiven das philologische Naive nennen. *[A 321]*

[31] Das beständige Wiederholen des Themas in der Philosophie entspringt aus zwei verschiedenen Ursachen. Entweder der Autor hat etwas entdeckt, er weiß aber selbst nicht recht was, und in diesem Sinne sind Kants Schriften musikalisch genug. Oder er hat etwas Neues gehört, ohne es gehörig zu vernehmen, und in diesem Sinne sind die Kantianer die größten Tonkünstler der Literatur. *[A322]*

[32] Der gepriesene Salto mortale der Philosophen ist oft nur ein blinder Lärm. Sie nehmen in Gedanken einen schrecklichen Anlauf und wünschen sich

Glück zu der überstandnen Gefahr; sieht man aber nur etwas genau zu, so sitzen sie immer noch auf dem alten Fleck. Es ist Don Quixotes Luftreise auf dem hölzernen Pferd. *[A 346 m.V.]*

[33] Es ist noch ungleich gewagter, anzunehmen, daß jemand ein Philosoph sei, als zu behaupten, daß jemand ein Sophist sei. Soll das letzte nie erlaubt sein, so darf das erste noch weniger gelten. *[A 347]*

[34] Leibniz bedient sich einmal, indem er das Wesen und Tun einer Monade beschreibt, des merkwürdigen Ausdrucks: *Cela peut aller jusqu'au sentiment.* Dies möchte man auf ihn selbst anwenden. Wenn jemand die Physik universeller macht, sie als ein Stück Mathematik und diese als ein Charadenspiel behandelt, und dann sieht, daß er die Theologie noch dazu nehmen muß, deren Geheimnisse seinen diplomatischen und deren verwickelte Streitfragen seinen chirurgischen Sinn anlocken — *cela peut aller jusqu'à la philosophie*, wenn er noch so viel Instinkt hat als Leibniz. Aber eine solche Philosophie wird doch immer nur ein konfuses unvollständiges Etwas bleiben, wie der Urstoff nach Leibniz sein soll, der nach Art des Genies die Form seines Innern einzelnen Gegenständen der Außenwelt anzudichten pflegt. *[A 358]*

[35] Der Instinkt spricht dunkel und bildlich. Wird er mißverstanden, so entsteht eine falsche Tendenz. Das widerfährt Zeitaltern und Nationen nicht seltner als Individuen. *[A 382]*

[36] Wenn eine Kunst die schwarze Kunst heißen sollte, so wäre es die, den Unsinn flüssig, klar und beweglich zu machen und ihn zur Masse zu bilden. Die Franzosen haben Meisterwerke der Gattung aufzuweisen. Alles große Unheil ist seinem innersten Grunde nach eine ernsthafte Fratze, eine *mauvaise plaisanterie*. Heil und Ehre also den Helden, die nicht müde werden, gegen die Torheit zu kämpfen, deren Unscheinbarstes oft den Keim zu einer endlosen Reihe ungeheurer Verwüstungen in sich trägt! Lessing und Fichte sind die Friedensfürsten der künftigen Jahrhunderte. *[A 360]*

[37] Um jemand zu verstehn, der sich selbst nur halb versteht, muß man ihn erst ganz und besser als er selbst, dann aber auch nur halb und grade so gut wie er selbst verstehn. *[A 401]*

[38] Bei der Frage von der Möglichkeit, die alten Dichter zu übersetzen, kömmts eigentlich darauf an, ob das treu und in das reinste Deutsch Übersetzte nicht etwa immer noch griechisch sei. Nach dem Eindruck auf die Laien, welche am meisten Sinn und Geist haben, zu urteilen, sollte man das vermuten. *[A 402]*

[39] Von einer guten Bibel fodert Lessing Anspielungen, Fingerzeige, Vorübungen; er billigt auch die Tautologien, welche den Scharfsinn üben, die Allegorien und Exempel, welche das Abstrakte lehrreich einkleiden; und er hat das Zutrauen, die geoffenbarten Geheimnisse seien bestimmt, in Vernunftwahrheiten ausgebildet zu werden. Welches Buch hätten die Philosophen nach diesem Ideal wohl schicklicher zu ihrer Bibel wählen können, als die KRITIK DER REINEN VERNUNFT? *[A 357]*

[40] Polemische Totalität ist eine notwendige Folge aus der Annahme und Foderung unbedingter Mitteilbarkeit und Mitteilung. *[A 399 m. V.]*

[41] Opfre den Grazien heißt, wenn es einem Philosophen gesagt wird, so viel als: Schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität. *[A 431]*

[42] Man soll nur mit denen symphilosophieren, die *à la hauteur* sind. *[A 264]*

[43] Wenn jede rein willkürliche oder rein zufällige Verknüpfung von Form und Materie grotesk ist, so hat auch die Philosophie Arabesken wie die Poesie; nur weiß sie weniger darum und hat den Schlüssel ihrer eignen esoterischen Geschichte noch nicht finden können. Sie hat Werke, die ein Gewebe von moralischen Dissonanzen sind, andre, aus denen man die logische Desorganisation lernen könnte, oder wo die Konfusion ordentlich konstruiert und symmetrisch ist. Manches philosophische Kunstchaos der Art hat Festigkeit genug gehabt, eine gotische Kirche zu überleben. Die Ausländer sind auch hier für die leichtere Bauart; es fehlt ihren Literaturen nicht an chinesischen Gartenhäusern. Zu dieser Gattung gehört auch die formelle Logik und die empirische Psychologie. *[A 389]*

[44] Es wäre zu wünschen, daß ein transzendentaler Linné die verschiedenen Ichs klassifizierte und eine recht genaue Beschreibung derselben allenfalls mit illuminierten Kupfern herausgäbe, damit das philosophierende Ich nicht mehr so oft mit dem philosophierten Ich verwechselt würde. *[A 345]*

[45] Gott ist nach Leibniz wirklich, weil nichts seine Möglichkeit verhindert. In dieser Rücksicht ist Leibnizens Philosophie recht gottähnlich. *[A 333]*

[46] Klassisch zu leben und das Altertum praktisch in sich zu realisieren, ist der Gipfel und das Ziel der Philologie. Sollte dies ohne allen Zynismus möglich sein? *[A 147]*

[47] Werke, deren Ideal für den Künstler nicht ebensoviel lebendige Realität und gleichsam Persönlichkeit haben, wie die Geliebte oder der Freund, blieben besser ungeschrieben. Wenigstens Kunstwerke werden es gewiß nicht. *[A 117]*

[48] Den Witz achten sie darum so wenig, weil seine Äußerungen nicht lang und nicht breit genug sind, denn ihre Empfindung ist nur eine dunkel vorgestellte Mathematik; und weil sie dabei lachen, welches gegen den Respekt wäre, wenn der Witz wahre Würde hätte. Der Witz ist wie einer der nach der Regel repräsentieren sollte und statt dessen bloß handelt. *[A 120]*

[49] Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind philosophische Bonmots. Das sind sie durch die überraschende Zufälligkeit ihrer Entstehung, durch das Kombinatorische des Gedankens und selbst durch das Barocke des hingeworfnen Ausdrucks. Die besten sind *echappées de vue* ins Unendliche. *[A 220 m. V.]*

[50] Es gibt eine Mikrologie und einen Glauben an Autorität, die Charakterzüge der Größe sind. Das ist die vollendende Mikrologie des Künstlers und der historische Glaube an die Autorität der Natur. *[A 109]*

[51] Die Philosophen, welche nicht gegeneinander sind, verbindet gewöhnlich nur Sympathie, nicht Symphilosophie. *[A 112]*

[52] Daß man eine Philosophie annihiliert, wobei sich der Unvorsichtige leicht gelegentlich selbst mit annihilieren kann, oder daß man ihr zeigt, sie annihiliere sich selbst, kann ihr wenig schaden. Ist sie wirklich Philosophie, so wird sie doch wie ein Phönix aus ihrer eignen Asche immer wieder aufleben. *[A 103]*

[53] Man kann nur Philosoph werden, nicht es sein. So bald man es zu sein glaubt, hört man auf es zu werden. *[A 54]*

[54] Die, welche Profession davon gemacht haben, den Kant zu erklären, waren entweder solche, denen es an einem Organ fehlte, um sich von den Gegenständen, über die Kant geschrieben hat, einige Notiz zu verschaffen; oder solche, die nur das kleine Unglück hatten, niemand zu verstehen als sich selbst; oder solche, die sich noch verworrener ausdrückten als er. *[A 41]*

[55] Neu oder Nicht neu ist das, wonach auf dem höchsten und niedrigsten Standpunkte, dem Standpunkte der Geschichte und dem der Neugierde bei einem Werk gefragt wird. *[A 45]*

[56] Die meisten Gedanken sind nur Profile von Gedanken. Diese muß man umkehren und mit ihren unsichtbaren Hälften verbinden. Viele philosophische Schriften, die es sonst nicht haben würden, erhalten dadurch ein großes Interesse. *[A 39 m.V.]*

[57] Kant hat den Begriff des Negativen in die Weltweisheit eingeführt. Sollte es nicht ein nützlicher Versuch sein, nun auch den Begriff des Positiven in die Philosophie einzuführen? *[A 3]*

[58] Manches kritische Journal hat den Fehler, welcher Mozarts Musik so häufig vorgeworfen wird: einen zuweilen unmäßigen Gebrauch der Blasinstrumente. *[L 5]*

[59] Die Kritik ist die Kunst, die Scheinlebendigen in der Literatur zu töten.

[60] Eine gute Vorrede muß zugleich die Wurzel und das Quadrat ihres Buchs sein. *[L 8]*

[61] Wenn der Autor dem Kritiker gar nichts mehr zu antworten weiß, so sagt er ihm gern: Du kannst es doch nicht besser machen. Das ist eben, als wenn ein dogmatischer Philosoph dem Skeptiker vorwerfen wollte, daß er kein System erfinden könne. *[A 66]*

[62] Das goldne Zeitalter der Literatur würde dann sein, wenn keine Vorreden mehr nötig wären.

[63] Wenn manche mystische Kunstliebhaber, welche jede Kritik für Zergliederung und jede Zergliederung für Zerstörung des Genusses halten, konsequent dächten: so wäre Potz tausend das beste Kunsturteil über das würdigste Werk. Auch gibts Kritiken die nichts mehr sagen, nur viel weitläuftiger. *[L 57]*

[64] Anmaßend ist es freilich noch bei Lebzeiten Gedanken zu haben, ja bekannt zu machen. Ganze Werke zu schreiben ist ungleich bescheidner, weil sie ja wohl bloß aus andern Werken zusammengesetzt sein können, und weil dem Gedanken da auf den schlimmsten Fall die Zuflucht bleibt, der Sache

den Vorrang zu lassen und sich demütig in den Winkel zu stellen. Aber Gedanken, einzelne Gedanken sind gezwungen einen Wert für sich haben zu wollen und müssen Anspruch darauf machen, eigen und gedacht zu sein. Das einzige, was eine Art von Trost dagegen gibt, ist, daß nichts anmaßender sein kann, als überhaupt zu existieren, oder gar auf eine bestimmte selbstständige Art zu existieren. Aus dieser ursprünglichen Grundanmaßung folgen nun doch einmal alle abgeleiteten, man stelle sich wie man auch will. *[A 23 m. V.]*

[65] Sollte nicht unter andern die Poesie auch deswegen die höchste aller Künste sein, weil nur in ihr Dramen möglich sind? *[A 123 m. V.]*

[66] Einige gute Schriftsteller versteinern, andre werden zu Wasser. *[L 32 m. V.]*

[67] Wer etwas Unendliches will, der weiß nicht, was er will. Aber umkehren läßt sich dieser Satz nicht. *[L 47]*

[68] Ungern vermisse ich in Kants Stammbaum der Urbegriffe die Kategorie Beinahe, die doch gewiß ebensoviel gewirkt hat in der Welt und in der Literatur als irgendeine andre. Eben das gilt von den Kategorien Gleichsam und Vielleicht. In dem Geist der Garvianer tingieren sie alle übrigen Begriffe und Anschauungen. *[L 80 m. V.]*

[69] Man hat von manchem Monarchen gesagt: er würde ein sehr liebenswürdiger Privatmann gewesen sein, nur zum Könige habe er nicht getaugt. Verhält es sich etwa mit der Bibel ebenso? Ist sie auch bloß ein liebenswürdiges Privatbuch, das nur nicht Bibel sein sollte? *[A 12]*

[70] Wenn gemeine Menschen ohne Sinn für die Zukunft einmal von der Wut des Fortschreitens ergriffen werden, treiben sie's auch recht buchstäblich. Den Kopf voran und die Augen zu schreiten sie in alle Welt, als ob der Geist Arme und Beine hätte. Wenn sie nicht etwa den Hals brechen, so erfolgt gewöhnlich eins von beiden: entweder sie werden stätisch oder sie machen linksum. Mit den letzten muß mans machen wie Caesar, der die Gewohnheit hatte, im Gedränge der Schlacht flüchtig gewordne Krieger bei der Kehle zu packen, und mit dem Gesicht gegen die Feinde zu kehren. *[A 326]*

[71] Daß ein Prophet nicht in seinem Vaterlande gilt, ist wohl der Grund, warum kluge Schriftsteller es so häufig vermeiden, ein Vaterland im Gebiete der Künste und Wissenschaften zu haben. Sie legen sich lieber aufs Reisen, Reisebeschreiben oder aufs Lesen und Übersetzen von Reisebeschreibungen und erhalten das Lob der Universalität. *[A 323]*

[72] Jeder rechtliche Autor schreibt für niemand oder für alle. *[L 85 m. V.]*

[73] Heraklit sagte, man lerne die Vernunft nicht durch Vielwisserei. Jetzt scheint es fast nötiger zu erinnern, daß man durch reine Vernunft allein noch nicht gelehrt werde. *[A 318]*

[74] Die einfachsten und nächsten Fragen, wie: Soll man Shakespeares Werke als Kunst oder als Natur beurteilen? und: Ist das Epos und die Tragödie wesentlich verschieden oder nicht? und: Soll die Kunst täuschen oder bloß scheinen? können nicht beantwortet werden, ohne die tiefste Spekulation und die gelehrteste Kunstgeschichte. *[L 121]*

[75] Es ist eine unbesonnene und unbescheidne Anmaßung, aus der Philosophie etwas über die Kunst lernen zu wollen. Manche fangen's so an, als ob sie hofften, hier etwas Neues zu erfahren; da die Philosophie doch weiter nichts kann und können soll, als die gegebnen Kunsterfahrungen und vorhandnen Kunstbegriffe zur Wissenschaft bilden, die Kunstansicht erheben, mit Hülfe einer gründlich gelehrten Kunstgeschichte erweitern, und diejenige freie Stimmung des Verstandes auch über diese Gegenstände erzeugen, welche aus dem Bewußtsein des einzig Rechten verbunden mit dem Gefühl von der Unendlichkeit desselben hervorgeht. *[L 123 m. V.]*

[76] Maximen, Ideale, Imperative und Postulate sind jetzt die Rechenpfennige der Sittlichkeit. Kanten war die Jurisprudenz auf die innern Teile gefallen. Das heißt nun Moral. *[L 77 m. V.]*

[77] Um über einen Gegenstand gut schreiben zu können, muß man sich nicht mehr für ihn interessieren; der Gedanke, den man mit Besonnenheit ausdrücken soll, muß schon gänzlich vorbei sein, einen nicht mehr eigentlich beschäftigen. So lange der Künstler erfindet und begeistert ist, befindet er sich für die Mitteilung wenigstens in einem illiberalen Zustande. Er wird dann alles sagen wollen; welches eine falsche Tendenz junger Genies oder ein richtiges Vorurteil alter Stümper ist. Dadurch verkennt er den Wert und die Würde der Selbstbeschränkung, die doch für den Künstler wie für den Menschen das Erste und das Letzte, das Notwendigste und das Höchste ist. Das Notwendigste: denn überall, wo man sich nicht selbst beschränkt, beschränkt einen die Welt, wodurch man ein Knecht wird. Das Höchste: denn man kann sich nur in den Punkten und an den Seiten selbst beschränken, wo man unendliche Kraft hat, Selbstschöpfung und Selbstvernichtung. Selbst ein freundschaftliches Gespräch, was nicht in jedem Augenblicke frei abbrechen kann aus unbedingter Willkür, hat etwas Illiberales. Ein Schriftsteller aber, der sich rein ausreden will und kann, der nichts für sich behält und alles sagen mag, was er weiß, ist sehr zu beklagen. Nur vor drei Fehlern hat man sich zu hüten. Was unbedingte Willkür und sonach Unvernunft oder Übervernunft scheint und scheinen soll, muß dennoch im Grunde auch wieder schlechthin notwendig und vernünftig sein; sonst wird die Laune Eigensinn, es entsteht Illiberalität und aus Selbstbeschränkung wird Selbstvernichtung. Zweitens: man muß mit der Selbstbeschränkung nicht zu sehr eilen und erst der Selbstschöpfung, der Erfindung und Begeisterung Raum lassen, bis sie fertig ist. Drittens: man muß die Selbstbeschränkung nicht übertreiben. *[L 37]*

[78] Es gibt Schriftsteller in Deutschland, die Unbedingtes trinken wie Wasser; und Bücher, wo selbst die Hunde sich aufs Unendliche beziehn. *[L 54 m. V.]*

[79] Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können; ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und in jedem Grade. *[L 55]*

[80] Eins von beiden ist fast immer herrschende Neigung jedes Schriftstellers: entweder manches nicht zu sagen, was durchaus gesagt werden müßte, oder vieles zu sagen, was durchaus nicht gesagt zu werden brauchte. *[L 33 m. V.]*

[81] Witz ist eine Explosion von gebundnem Geist. Ein Einfall ist eine Zersetzung geistiger Stoffe, die also vor der plötzlichen Scheidung innigst vermischt sein mußten. Die Einbildungskraft muß erst mit Leben jeder Art bis zur Sättigung angefüllt sein, ehe es Zeit sein kann, sie durch die Friktion freier Geselligkeit so zu elektrisieren, daß der Reiz der leisesten freundlichen oder feindlichen Berührung ihr blitzende Funken und leuchtende Stahlen oder schmetternde Schläge entlocken kann. *[L 90 und L 34 m. V.]*

[82] Man soll von jedermann Genie fodern, aber ohne es zu erwarten. *[L 16 m. V.]*

[83] Hippel, sagt Kant, hatte die empfehlungswürdige Maxime, man müsse das schmackhafte Gericht launiger Darstellung noch durch die Zutat des Nachgedachten würzen. Warum will Hippel nicht mehr Nachfolger in dieser Maxime finden, da doch Kant sie gebilligt hat? *[L 43]*

[84] Die harmonische Plattheit kann dem Philosophen sehr nützlich werden, als ein heller Leuchtturm für noch unbefahrne Gegenden des Lebens, der Kunst oder der Wissenschaft. — Er wird den Menschen, das Buch vermeiden, die ein harmonisch Platter bewundert und liebt; und der Meinung wenigstens mißtrauen, an die mehre der Art fest glauben. *[L 95]*

[85] Was man gewöhnlich Vernunft nennt, ist nur eine Gattung derselben, nämlich die dünne und wäßrige. Es gibt auch eine dicke feurige Vernunft, welche den Witz eigentlich zum Witz macht und dem gediegenen Styl das Elastische gibt und das Elektrische. *[L 104]*

[86] Es gibt so viele kritische Zeitschriften von verschiedener Natur und mancherlei Absichten. Wenn sich doch auch einmal eine Gesellschaft der Art verbinden wollte, welche bloß den Zweck hätte, die Kritik selbst, die doch auch notwendig ist, allmählich zu realisieren. *[L 114]*

[87] Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst. *[L 117 m. V.]*

[88] Chamfort war, was Rousseau gern scheinen wollte: ein echter Zyniker, im Sinne der Alten mehr Philosoph, als eine ganze Legion trockner Schulweisen. Obgleich er sich anfänglich mit den Vornehmen gemein gemacht hatte, lebte er dennoch frei, wie er auch frei und würdig starb, und verachtete den kleinen Ruhm eines großen Schriftstellers. Er war Mirabeaus Freund. Sein köstlichster Nachlaß sind seine Einfälle und Bemerkungen zur Lebensweisheit; ein Buch voll von gediegenem Witz, tiefem Sinn, zarter Fühlbarkeit, von reifer Vernunft und fester Männlichkeit und von interessanten Spuren der lebendigsten Leidenschaftlichkeit; und dabei auserlesen und von vollendetem Ausdruck, ohne Vergleich der höchste und erste seiner Art. *[L 111 m. V.]*

[89] Der Zweck der Kritik, sagt man, sei Leser zu bilden. — Wer gebildet sein will, mag sich doch selbst bilden! Dies ist unhöflich, es steht aber nicht zu ändern. *[L 86]*

[90] Die Demonstrationen der Philosophie sind eben Demonstrationen im Sinne der militärischen Kunstsprache. Mit den Deduktionen steht es auch nicht

besser wie mit den politischen; auch in den Wissenschaften besetzt man erst ein Terrain und beweist dann hinterdrein sein Recht daran. Auf die Definitionen läßt sich anwenden, was Chamfort von den Freunden sagt, die man so in der Welt hat. Es gibt drei Arten von Erklärungen in der Wissenschaft: Erklärungen, die uns ein Licht oder einen Wink geben; Erklärungen, die nichts erklären; und Erklärungen, die alles verdunkeln. Die rechten Definitionen lassen sich gar nicht aus dem Stegreife machen, sondern müssen einem von selbst kommen; eine Definition, die nicht witzig ist, taugt nichts, und von jedem Individuum gibt es doch unendlich viele reale Definitionen. Die notwendigen Förmlichkeiten der Kunstphilosophie arten aus in Etikette und Luxus. Als Legitimation und Probe der Virtuosität haben sie ihren Zweck und Wert wie die Bravourarien der Sänger und das Lateinschreiben der Philologen. Auch machen sie nicht wenig rhetorischen Effekt. Die Hauptsache aber bleibt doch immer, daß man etwas weiß, und daß man es sagt. Es beweisen oder gar erklären wollen ist in den meisten Fällen herzlich überflüssig. *[A 82 m. V.]*

[91] Es gibt eine Rhetorik des Enthusiasmus, die unendlich weit erhaben ist über den sophistischen Mißbrauch der Philosophie, die deklamatorische Stylübung, die angewandte Poesie, die improvisierte Politik, welche man mit demselben Namen zu bezeichnen pflegt. Ihre Bestimmung ist, das Göttliche zu konstituieren, und das Schlechte real zu vernichten. *[A 137 m. V.]*

[92] Man glaubt Autoren oft durch Vergleichungen mit dem Fabrikwesen zu schmähen. Aber soll der wahre Autor nicht auch Fabrikant sein? Soll er nicht sein ganzes Leben dem Geschäft widmen, literarische Materien in Formen zu bilden, die auf eine große Art zweckmäßig und nützlich sind? Wie sehr wäre manchem Pfuscher nur ein geringer Teil von dem Fleiß und der Sorgfalt zu wünschen, die wir an den geringsten Werkzeugen kaum noch achten. *[A 367 m. V.]*

[93] Man betrachtet die kritische Philosophie immer, als ob sie vom Himmel gefallen wäre. Sie hätte auch ohne Kant in Deutschland entstehen müssen, und es auf viele Weise können. Doch ists so besser. *[A 387]*

[94] In England ist der Witz wenigstens eine Profession, wenn auch keine Kunst. Alles wird da zünftig und selbst die *roués* dieser Insel sind Pedanten. So auch ihre *wits*, welche die unbedingte Willkür, deren Schein dem Witz das Romantische und Pikante gibt, in die Wirklichkeit einführen, und so auch witzig leben wollen, es gehe wie es gehe; daher ihr Talent zur Tollheit. Sie sterben für ihre Grundsätze. *[L 67 m. V.]*

[95] Eine klassische Schrift muß nie ganz verstanden werden können. Aber die, welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer mehr daraus lernen wollen. *[L 20]*

[96] Die Sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche und doch durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich, sie zu erkünsteln und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Rätsel. Sie soll niemanden täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten und entweder ihre Freude haben an der herrlichen

Schalkheit, alle Welt zum Besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären wohl auch mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen und alles tief versteckt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung. Sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, immer wieder von neuem glauben und mißglauben, bis sie schwindlicht werden, den Scherz grade für Ernst und den Ernst für Scherz halten. *[L 108 m. V.]*

[97] Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und groß ist. *[L 48]*

* * *

Und so nehmt denn mit und ohne Ironie, was Euch eben so dargeboten
[423] wurde; und haltet nur getrost die eine oder andre dieser kombinatorischen Anregungen Eures ernstlichsten Nachdenkens würdig. Scheint Euch diese Anfoderung zu schwer und mancher der hingeworfnen Gedanken zu leicht: so zieht, wenn es möglich ist, in gewissenhafte Erwägung, daß vielleicht einiges mit Absicht so leicht sei, um denjenigen, für den auch das Schwere gesagt ist, in die jovialische Stimmung zu versetzen und darin zu erhalten, in der es den Sterblichen am ersten vergönnt ist, das imponderable Gewicht des wahren Ernstes und der ernsten Wahrheit zu empfinden; des wahren Ernstes, der in so vielen Fällen auch der wahre Scherz zu sein pflegt.

Ihr merkt schon an der feierlichen Wendung, daß es meine Absicht sei, Euch ein kritisches Lebewohl zu sagen.

Nicht daß ich gesonnen wäre, die rühmlich geführten Waffen der Ironie im Tempel der Polemik aufzuhängen und den Kampfplatz andern zu überlassen. Nein, ich werde es mir nicht versagen, mit den Werken der poetischen und der philosophischen Kunst wie bisher so auch ferner für mich und für die Wissenschaft zu experimentieren. Aber ich werde diese Beschäftigung, die meine Idiosynkrasie mir zum Gesetz macht, von nun an auf die beiden Zwecke einer *Geschichte der Dichtkunst* und einer *Kritik der Philosophie* durchaus beschränken. Die letzte wird zum Teil Polemik sein müssen: so daß also auch von dieser Seite meine Bekehrung nicht als vollständig angesehn werden kann. Die Resignation wird vorzüglich nur darin bestehen, daß ich es der *neuen Zeit* und allem, was ihr angehört, von nun an überlassen werde, sich selbst zu kritisieren;

ein Geschäft, das sie wahrscheinlich mit ebensoviel Kraft und Mut, als Lust und Laune betreiben wird, wie so manches andre von größerm Gewicht; es müßte denn sein, daß die Muse der Komödie es anders lenkte und auch von mir ein kleines Opfer leichter Saturnalien foderte.

Ich habe den Beschluß dieses Bruchstücks zu einer Vorrede des Ganzen bestimmt; denn es sollte der Natur der Sache gemäß mehr eine Nachrede als eine Vorrede sein. Aber werdet Ihr auch eine Reihe von Studien für ein Ganzes halten wollen, bloß deswegen, weil sie von Einem Geist beseelt, und in diesem nicht ohne Zusammenhang entstanden sind? Dies bleibe Euch und Eurer unbedingten Willkür überlassen. Jene Einheit des Geistes aber kann ich nachweisen; in der unverkennbaren Tendenz aller jener Versuche und in der unwandelbaren Maxime.

Diese Tendenz ist: trotz eines oft peinlichen Fleißes im einzelnen — seines Fleißes, sagt Lessing, darf sich jedermann rühmen — dennoch alles *im ganzen* nicht sowohl beurteilend zu würdigen, als *zu verstehen und zu erklären*.

Daß man im Kunstwerke nicht bloß die schönen Stellen empfinden, sondern den Eindruck des Ganzen fassen müsse; dieser Satz wird nun
[424] bald trivial sein, und unter die Glaubensartikel gehören. Weiter noch gehn die Philosophen, und fodern, ja versuchen, sich selbst und andre im ganzen zu verstehen, mag der Autor auch dieses Ganze, den gemeinsamen *Geist* in einen noch so geistlosen *Buchstaben* gehüllt, und in eine sehr komplizierte Reihe vieler, vielleicht etwas konfuser Schriften zerstreut haben. Aber auch das genügt mir bei weitem noch nicht; und ich denke, wenn ihr es wirklich erkannt habt, daß man das Werk nur im System aller Werke des Künstlers ganz verstehe, so werdet ihr es über kurz oder lang auch wohl anerkennen müssen, daß nur der den Geist des Künstlers kennt, der diejenigen gefunden hat, auf die er sich, äußerlich vielleicht durch Nationen und Jahrhunderte getrennt, unsichtbar dennoch bezieht, mit denen er ein Ganzes bildet, von dem er selbst nur ein Glied ist; werdet es anerkennen müssen, daß dieser organische Zusammenhang aller das Genie von dem bloßen Talent unterscheidet, welches eben dadurch, daß es isoliert ist, sich als falsche Tendenz der Kunst und der Menschheit verrät. So muß auch das Einzelne der Kunst, wenn es gründlich genommen wird, zum unermeßlichen Ganzen führen! Oder glaubt Ihr in der Tat, daß wohl alles andre ein Gedicht und ein Werk sein könne, nur die Poesie selbst nicht? —

Wollt Ihr zum Ganzen, seid Ihr auf dem Wege dahin, so könnt Ihr zuversichtlich annehmen, Ihr werdet nirgends eine natürliche Grenze finden, nirgends einen objektiven Grund zum Stillstande, ehe Ihr nicht

an den Mittelpunkt gekommen seid. Dieser Mittelpunkt ist der Organismus aller Künste und Wissenschaften, das Gesetz und die Geschichte dieses Organismus. Diese Bildungslehre, diese Physik der Fantasie und der Kunst dürfte wohl eine eigne Wissenschaft sein, ich möchte sie *Enzyklopädie* nennen: aber diese Wissenschaft ist noch nicht vorhanden.

Und eben weil sie noch nicht vorhanden ist, diese Wissenschaft, darf ich für meine im Geist derselben entworfnen kritischen Versuche und Bruchstücke die ernstlichste Aufmerksamkeit und Teilnahme fodern. Denn ihr mögt nun simple bloß passive Leser sein, oder was mir wahrscheinlicher ist, angehende Kritiker und also reagierende Leser, so werdet Ihr in ihnen, wenn Ihr es nur suchen wollt, nicht weniges finden können, was Euch über den eigentlichen Sinn Eures Geschäfts selbst entweder ein wahres Licht geben, oder doch den Schein des falschen Lichts vernichten kann.

Nur das eine will ich noch über jene Enzyklopädie sagen. Entweder hier ist die Quelle objektiver Gesetze für alle positive Kritik oder nirgends. Und wenn dem so ist, so kann, das folgt unmittelbar, wahre Kritik gar keine Notiz nehmen von Werken, die nichts beitragen zur Entwicklung der Kunst und der Wissenschaft; ja es ist sonach eine wahre Kritik auch nicht einmal möglich von dem, was nicht in Beziehung steht auf jenen
[425] Organismus der Bildung und des Genies, von dem, was fürs Ganze und im Ganzen eigentlich nicht existiert.

Es kann der Fall sein, daß man sich des Beweises dieser Nichtexistenz und Nullität nicht überheben darf; und damit ist die Notwendigkeit der Polemik auf eine Weise deduziert, die, weil sich jene einzelnen Fälle und das Dringende derselben sehr evident machen lassen, auf eine verhältnismäßig allgemeine Einstimmung rechnen darf. Mir aber ist die Polemik noch weit mehr als das, weit mehr als nur ein notwendiges Übel; wenn sie ist, wie sie sein soll, so ist sie mir das Siegel von der lebendigsten Wirksamkeit des Göttlichen im Menschen, der Prüfstein eines reifen Verstandes. Sollte es nicht der Anfang aller Erkenntnis sein, das Gute und das Böse zu unterscheiden? So ist wenigstens mein Glaube; und wenn ich sehe, daß ein Mann in seiner eigentümlichen Sphäre sich nur mit einer leichten und oberflächlichen Toleranz begnügt, und nicht das Herz hat, irgend etwas Ausgezeichnetes unbedingt zu verwerfen und als böses Prinzip zu setzen, so muß ich meiner Denkart gemäß denken, er sei noch eben nicht im klaren, wenn er auch, was die äußere Erscheinung betrifft, vor lauter Klarheit leuchten sollte.

Rechtfertigen kann ich diesen Glauben *hier* nicht und diese Polemik; aber ich denke, meine Philosophie und mein Leben werden es. Hier kann

ich vor der Hand nur die absolute *Subjektivität* alles dessen, was sich darauf bezieht, anerkennen, und Euch selbst die Maxime sagen, die mich leitete, um es Euch dadurch auf den Fall, daß Ihr mich verstehen wollt, ganz leicht zu machen. Es ging mein Bestreben nicht sowohl dahin, die große Menge der schwachen Subjekte, die in jeder Sphäre der Kunst ihre nichtige Tätigkeit zwecklos treibt, zu annihilieren, als vielmehr die Scheidung des guten und des bösen Prinzips bis auf die höchsten Stufen der Kraft und der Bildung fortzusetzen: denn dazu fand ich mich besonders berufen. Daher sind oft vielleicht grade dieselben die mit reifem Bedacht gewählten Gegenstände meiner Polemik, welche für andre, die es weniger genau nehmen, Ideale der Nachbildung sein können. Eben daher lernte ich mit Ironie bewundern.

Jene Maxime werde ich auch ferner befolgen, und umso weniger ist es nötig, noch etwas darüber zu sagen. Um aber die Anerkennung der erwähnten Subjektivität desto entschiedner zu sanktionieren, schließe ich das Ganze mit dem subjektivsten, was es geben kann, mit einem bloßen Gedicht.

Nur von Lessing zuvor noch einige Worte, wiewohl auch das Gedicht ihn mit angeht, und die Stelle, die er darin einnimmt, den Grad und die Art der Ehrfurcht, die ich für ihn hege, besser als alles andre auszudrücken vermögen wird.

Und warum ehre ich denn nun den Mann so hoch, dem ich vieles ganz abspreche, was andre einzig an ihm loben?

[426] Ich werde es Euch sehr kurz und sehr deutlich sagen können, und solltet Ihr dennoch wie bisher über *Unverständlichkeit* klagen, so hoffe ich Euch wenigstens klar zu machen, daß es nicht am Ausdruck, sondern an der Sache liegt. Übrigens bleibt mir auf diesen Fall nur der fromme Wunsch, daß Ihr doch einmal anfangen möchtet, *das Verstehen zu verstehen*; so würdet Ihr inne werden, daß der Fehler gar nicht da liegt, wo Ihr ihn sucht, und würdet Euch nicht mehr mit solchen konfusen Begriffen und leeren Fantomen täuschen.

Ich ehre Lessing wegen der *großen Tendenz* seines philosophischen Geistes und wegen der *symbolischen Form* seiner Werke. Wegen jener Tendenz finde ich ihn genialisch; wegen dieser symbolischen Form gehören mir seine Werke in das Gebiet der höhern Kunst, da eben sie — nach meiner Meinung — das einzige entscheidende Merkmal derselben ist.

Wenn Ihr versuchen wollt, Autoren oder Werke zu *verstehen*, d. h. sie in Beziehung auf jenen großen Organismus aller Kunst und Wissenschaft genetisch zu konstruieren; so werdet Ihr bemerken, daß es vier

Kategorien gibt, in die sich alles scheidet, was Ihr bei einer solchen Konstruktion Charakteristisches in dem Phänomen der Kunstwelt findet; vier Begriffe, unter die sich das alles fügt: *Form* und *Gehalt*, *Absicht* und *Tendenz*. Aber nicht *alle* diese Kategorien sind auf jedes Werk, auf jeden Autor anwendbar.

Alle Gedanken eines Spinosa, eines Fichte könnt Ihr auf einen einzigen Zentralgedanken reduzieren, und diese über die allgepriesne *Konsequenz* ebenso weit erhabne als ganz von ihr verschiedne *Identität* des ganzen Stoffs kann Euch lehren, daß dieser hier die Hauptsache sei, wenn Ihr die Bemerkung hinzunehmt, daß die Form selbst bei jedem dieser beiden kühnsten und vollendetsten Denker nur ein Ausdruck, Symbol und Widerschein des Inhalts ist, nämlich des Wesentlichen, des einen und unteilbaren Mittelpunkts des Ganzen. Darum ist die Form des Einen die der Substanz und Permanenz, Gediegenheit, Ruhe und Einheit, die des andern Tätigkeit, Agilität, rastlose Progression, kurz der diametrale Gegensatz der ersten. Nach *Absicht im Ganzen* kann man nur bei einem Jacobi oder Kant fragen, weil diese keine Tendenz haben, oder welches ebensoviel sagt, eine absolut falsche; eine Tendenz, die, mag es durch den verwickelten krummen Gang, der solchen Naturen eigen ist, noch so künstlich verhüllt und dem gemeinen Auge tief verborgen sein, zuletzt einzig und allein auf dasjenige sich beziehn läßt, was für den Philosophen durchaus keine Realität hat. Dergleichen Naturen habt Ihr verstanden, wenn Ihr aus der Komplexion der Nebenabsichten, an denen sie so reich zu sein pflegen, die Zentralabsicht des Ganzen gefunden habt; wo sich [427] dann oft das Fantom von selbst in sein Nichts auflösen würde. Nicht so bei jenen Großen. Da könnt Ihr in einzelnen Werken vielleicht Absichten sehr klar und rein ausgedrückt finden. Im Ganzen werdet Ihr aber nie eine Absicht nachweisen und begründen können als die, das, was ihre Tendenz ist, unbedingt darzustellen oder unbedingt mitzuteilen. Da ist also die Tendenz alles.

Desgleichen bei Lessing, der den Spinosa liebte, wenn es gleich nicht möglich war, daß er ihn, ehe der Gegensatz seiner Ansicht entdeckt war, vollkommen verstehen und in diesem Sinne Spinosist sein konnte. Er liebte Spinosa, und Fichte muß ihn, seiner Denkart und seinen Grundsätzen gemäß, ehren. Das ist das beste Lob für Lessings Anlage zur Spekulation. Da er nicht zu jenen großen Erfindern gezählt werden kann, da er nur die *Skizze* eines vortrefflichen Philosophen blieb, so kann auch bei ihm nicht von dem Stoff, dem System seiner Gedanken die Rede sein. Desto mehr aber von der *Form*.

Zuvor muß ich nur eins erinnern. Was Ihr in den philosophischen

Büchern von der Kunst und von der Form gesagt findet, reicht ungefähr hin, um die Uhrmacherkunst zu erklären. Von höherer Kunst und Form findet ihr auch nirgends nur die leiseste Ahndung, so wenig, wie einen Begriff von Poesie.

Das Wesen der höhern Kunst und Form besteht in der *Beziehung aufs Ganze*. Darum sind sie unbedingt zweckmäßig und unbedingt zwecklos, darum hält man sie heilig wie das Heiligste, und liebt sie ohne Ende, wenn man sie einmal erkannt hat. Darum sind alle Werke Ein Werk, alle Künste Eine Kunst, alle Gedichte Ein Gedicht. Denn alle wollen ja dasselbe, das überall Eine und zwar in seiner ungeteilten Einheit. Aber eben darum will auch jedes Glied in diesem höchsten Gebilde des menschlichen Geistes zugleich das Ganze sein, und wäre dieser Wunsch wirklich unerreichbar, wie uns jene Sophisten glauben machen wollen, so möchten wir nur lieber gleich das nichtige und verkehrte Beginnen ganz aufgeben. Aber er ist erreichbar, denn er ist schon oft erreicht worden, durch dasselbe, wodurch überall der Schein des Endlichen mit der Wahrheit des Ewigen in Beziehung gesetzt und eben dadurch in sie aufgelöst wird: durch Allegorie, durch Symbole, durch die an die Stelle der Täuschung die *Bedeutung* tritt, das einzige Wirkliche im Dasein, weil nur der Sinn, der Geist des Daseins entspringt und zurückgeht aus dem, was über alle Täuschung und über alles Dasein erhaben ist.

Gebt der gemeinen Kunst so viel Würde und so viel Anmut als Ihr wollt: es wird nie die höhere daraus werden. Oder glaubt Ihr, daß ein mächtiger Baum aus Hülsen ohne Kern und Kraft emporwachsen könne? —

Und Ihr mögt noch so sehr auf die Absonderung der Natur und der Kunst dringen: auf jenem falschen Wege wird es Euch in Ewigkeit nicht gelingen.

[428] Für die höhere Kunst und ihren Begriff existiert diese Schwierigkeit gar nicht. Sie ist selbst Natur und Leben und schlechthin eins mit diesen; aber sie ist die Natur der Natur, das Leben des Lebens, der Mensch im Menschen; und ich denke, dieser Unterschied ist für den, der ihn überhaupt wahrnimmt, wahrlich bestimmt und entschieden genug. Sollte aber dennoch jemand einen bestimmtern fodern zu müssen glauben, so wird er, was er fodert und glaubt, schwerlich sich selbst klar zu machen im Stande sein.

Jedes Gedicht, jedes Werk soll das Ganze bedeuten, wirklich und in der Tat bedeuten, und durch die Bedeutung und Nachbildung auch wirklich und in der Tat sein, weil ja außer dem Höheren, worauf sie deutet, nur die Bedeutung Dasein und Realität hat.

Habt Ihr diese symbolische Form noch nie wahrgenommen, habt Ihr noch nie unterschieden, ob ein Werk nach dem vegetabilischen oder nach dem animalischen Organismus konstruiert sei, könnt Ihr nicht wenigstens die Farbe und den Farbenton in einem Gedicht empfinden: so laßt es nur mit der Poesie, oder glaubt wenigstens ohne Scheu und Rücksicht, daß Euch noch einiges in diesem Gebiet, dessen Umfang nie ein Sterblicher ermessen wird, neu und unbekannt sei: denn das, was ich erwähnt habe, ist grade das Erste und Letzte, das Wesentliche und Höchste; damit nimmt der Begriff der höhern Kunst seinen Anfang.

Diese Kunst ist nur *Eine*. Darum fodre ich auch von dem philosophischen Werk eine symbolische Form; und denkt nur nicht, daß es mir an Beispielen fehlen würde, sie nachzuweisen. Ich könnte Philosophen anführen, bei denen alles kreisförmig ist; andre, die nur im Schema der Triplizität konstruieren können; auch Ellipsen wollte ich aufzeigen und noch manches andre, was Euch nur ein Spiel meines Witzes scheinen würde. Ich begnüge mich zu bemerken, daß die bis jetzt vorhandnen philosophischen Formen mathematischer Art sind.

So auch *Lessings Form*, die Ihr selbst vielleicht für die höchste in dieser Sphäre anerkennen werdet.

Man nennt das Paradoxe zu Zeiten exzentrisch. Es ist überhaupt eine löbliche Maxime, die Aussprüche des Gemeinsinns mit Absicht buchstäblicher zu nehmen, als sie gemeint sind; und grade hier ist es ganz besonders der Fall.

Gibt es wohl ein schöneres Symbol für die Paradoxie des philosophischen Lebens, als jene krummen Linien, die mit sichtbarer Stetigkeit und Gesetzmäßigkeit forteilend immer nur im Bruchstück erscheinen können, weil ihr eines Zentrum in der Unendlichkeit liegt?

Eine solche *transzendente Linie* war Lessing, und das war die primitive Form seines Geistes und seiner Werke.

Am klarsten und faßlichsten findet Ihr sie in ERNST UND FALK, seinem [429] gebildetsten, vollendetsten Produkt. Habt Ihr sie da verstanden, so werdet Ihr sie auch wohl in der ERZIEHUNG DES MENSCHENGESCHLECHTS sehen; und auch, in einem größern Maßstabe sogar, aber mit den störenden Zusätzen eines nichtigen Stoffs oder einer falschen Tendenz, im ganzen ANTI-GÖTZE, als Ein Werk betrachtet, und in der DRAMATURGIE; im größten Maßstabe aber in dem Ganzen seiner literarischen Laufbahn.

Dieselbe Form grade ist die des Plato; und Ihr werdet keinen einzelnen Dialog und keine Reihe von Dialogen verständlich konstruieren können, als nach jenem Symbol.

Was soll man zu dem Manne sagen, den sein Genie mitten aus dieser Gemeinheit und dieser Fülle von falschen Tendenzen grade in der Form des Ganzen der Höhe des erhabensten Philosophen und des kunstreichsten Redekünstlers näherte?

HERKULES MUSAGETES[1]

Opfre dich selber zuvor und alles was sterblich der Muse,
Freudig im flammenden Tod fühlend den göttlichen Geist.
So hab' ich frühe gedacht und werde ja fürder so denken:
Denn wie reute den Mann, was er so männlich beschloß?
Schamlos mehret die Bücher, die schon im Druck sich erdrücken,
Tinte vergießend das Volk, immer noch tätig um Nichts.
Aber was schadet es viel? Ja wenn auch der Laie, der Sinn hat,
Weg sich wendend vom Lärm alles zusammen verdammt,
Seh' ich gelassen es an: denn ich weiß ja die alten Geschichten,
Wie es auch ehedem war, immer das Schöne verkannt.
Stellet mir selbst gegenüber den Mann, der gerüstet zum Kriege
Höher den blinkenden Stahl als die Triumphe noch ehrt.
Ja, ich sehe den Stolz in der Brust und wie alles ihn nichts dünkt,
Freudig die Fahne ihm fliegt, Taten an Taten gedrängt:
Denn ich empfinde des Herrlichen herrliches Los und beneid' es,
Hätte wohl selber wie gern rasch mit dem Leben gespielt,
Selber vom Auge, das lächelnd dem Freunde jetzt Freude nur leuchtet,
Mut der mutigen Schar, Schrecken dem Feinde geblitzt.
Andres beschlossen die Götter und willig nehm ich mein Schicksal.
Trotz dem adlichen Neid froh und zufrieden im Mut.
[430] Nein, es verwirret mich nicht, daß so Göttliches da noch vorhanden,
Ach in jenem Bezirk, der mir auf ewig versagt.
Nur wenn den Schutz den erbärmlichen gnädig die Herrscher uns reichen,
Regt in der Brust sich der Grimm, von uns zu werfen die Schmach.
Besser wir bleiben für uns im Dunkel gehaßt und verachtet,
Als im ekeln Gemisch Hohes und Niedres zu sehn.
Wahrlich und wäre die Kunst ein Dendrit nur von besserem Leben,

[1] *Abgedruckt in:*
G: Friedrich Schlegels Gedichte. Berlin, bei Julius Eduard Hitzig, 1809. S. 246—250.
G_2: Friedrich Schlegels Gedichte. Neueste Auflage. Zweiter Band. Wien 1816, bei B. Ph. Bauer. S. 100—109. *(Geichlautend mit G.)*
W: Friedrich Schlegels sämtliche Werke. Achter Band. Wien, bei Jakob Mayer und Compagnie. 1823. S. 307—313. *(Vgl. Bd. V, S. 281 der vorliegenden Ausgabe.)*

23—26: Nur wenn die Welt den Ernst uns eitel schwatzend erwidert
Regt in der Brust sich der Grimm, ob der zu duldenden Schmach.
Besser wir bleiben für uns, in einsamer Strenge gesondert,
Als im ekeln Gemisch Wahres und Falsches zu sehn. *GW*

Spräch ich: Wachse denn fort, wie die Natur dir gebeut,
Trauend der bildenden Kraft, die wohl einst noch den Lichtpunkt,
Den der Wurm hier verlacht, strahlend zur Sonne verklärt.
Kühn drum wandl' ich auf einsamer Spur doch kundig des Weges,
Achte nicht auf den Staub folgend dem hellen Gestirn.
Klar erkenn' ich mich selbst und klar das ganze Verhältnis,
Alle die Häupter der Zeit, mitten im Kampf und am Ziel.
Lessing und Goethe, die haben die Bildung der Deutschen gegründet,
Würdiger Quell warst du, heiliger Winckelmann, einst!
Was den beiden entrissen die Parze, das gab sie dem einen,
Kränzet die freundliche Stirn reichlich mit ewigem Grün.
Göttlich bewußtlos vernichtend, so kamest Du Fichte! von oben.
Blitztest mitten ins Volk, bald dann in Wolken verhüllt.
Anmut gab Dir der Gott und den Tiefsinn künstlicher Dichtung,
Tieck, erfindsamer Freund. Werke verkünden Dich laut,
Und wohl schiene bestochen mein Lob, als rühmt' ich den Bruder,
Der im gediegenen Styl kunstreich die Farben vermischt,
Rührende Trauer und Schönheit verwebt in der herzlichen Klage.
Treue Pilaster der Kunst, seid mir Poeten gegrüßt!
Beide entzündet vereint denn der Dichtkunst blühende Iris,
Bis der leuchtende Glanz freudig die Erde umspannt!
Euch, ja nur Euch verdank' ich des alten Wunsches Erfüllung.
Daß nun melodische Kraft brausend der Lippe entströmt.
Heiliger brannte die Flamme noch nie vom reinen Altare,
Als mir tief in der Brust glüht das erhabene Herz;
Und die so leicht wohl befriedigt der kleinen Vollendung sich freuen,
Alle wieg' ich sie auf durch die erfindende Kraft.
Nur an der Sprache gebrach es, wenn Ihr sie nicht endlich gegeben,
Denen Aurora wohl selbst himmlische Farben verlieh,
Nachzubilden die kindlichen Spiele im Tiefsten der Seele.
O wie gesteh' ich so gern, daß ich der Freunde bedarf!
Denn in den Freunden nur leb' ich, verbunden auf ewig mit jenen,
Die ich dankbar genannt, göttlicher Ritter! mit Dir

29: Trauend] Trauend im Innern *GW* 33: mich selbst] den Zweck *GW*
35: die Bildung der Deutschen gegründet,] die Kunst der Deutschen erneuert, *GW*
36: Würdiger] Mächtiger *GW* / heiliger] würdiger *GW*
39—40: Göttlich begeistert, vernichtend, so kamet ihr Denker von oben,
Flammet mitten ins Volk, bald dann in Wolken verhüllt.
Nimmer ja ruhte der Geist des rastlos forschenden Deutschen,
Bis er im Abgrund erfaßt schauend die Wurzel der Welt. *GW*
46: Pilaster] Begründer *GW*
60—63: Die ich dankbar genannt; göttlich begeistert mit euch
Eins zu werden gesinnt, die ich früh schon liebend umfaßte,
Deren mir einen der Tod, andre das Leben geraubt.
Fest wohl umarmt' ich den Freund, und so laßt mir die Flammen
[gewähren; *GW*

Eins zu werden gesinnt, wie ich schnell Dich liebend umfaßte
Redner der Religion, früher Novalis! auch Dich.
Fester umarm' ich Euch stets, und so laßt mir die Flammen gewähren;
Denn nicht Liebe allein schlägt ja in männlicher Brust.
So wie die Guten erkenn' ich die Schlechten; verschmähend die Menge
Wählt' ich die Stärkeren gern tötend mit löblichem Haß.
Manchen schon traf ich, der innerlich faul, und es hat sich bestätigt,
Mancher ist tückisch gesinnt, dem ich die Larve zerbrach.
Sieben weiß ich, die ehret der Pöbel, für den sie auch gut sind;
Nur daß der Beßre sich täuscht, reizt mich zu heiligem Zorn.
Redlich wurden die Kleinen geneckt, die ich auch nicht verschonte:
Daß das Gesindel mich haßt, hab ich ja wahrlich verdient.
Dennoch ist freundlich mein Sinn, und wie hab' ich freudig vernommen,
Was nur der Genius sprach, oft noch von keinem erkannt?
Ja willkommen sind alle, die nur empfänglich sich zeigen;
Aber so redlich ihrs meint, höret das einzige Wort:
Freudig durchdringe Euch rasch, was die herrschenden Geister gebildet,
Nur bei den Wunden des Herrn, macht doch nicht alles gleich nach!
[431] Auf und vernehme denn jeder die mutigen Lehren in Kürze,
Die mich das Leben gelehrt, Wahrheit und Liebe geweiht:
Willst Du leben der Kunst, so könne dem Leben entsagen,
Was dem Volke so scheint, fliehen wie langsamen Tod.
Wahrheit wolltest Du geben, zurück nur behalten die Liebe?
Wenn Du nicht beide erkennst, ist es noch dunkel in Dir.
Nicht nach dem Zweck und der Wirkung frag' und dem äußern Verhältnis,
Sondern von innen heraus bilde für sich nur das Werk.
Ehre die marmornen Männer; denn löblich sind sie von Ferne:
Doch wenn Du glühend Dich nahst, friert auf der Lippe das Wort.
Siehst Du wo Liebe verborgen, so hauch ihr flammende Nahrung,
Daß der freudige Keim wachse zum Göttergebild.
Nicht den Schwächeren wähle zum Freund Dir, um weichlich zu ruhen:
Sondern wer gleich Dir an Geist kräftig Dich regt und ergänzt.
Bücher verschlingend, wie Cato der strenge bei nächtlicher Lampe,
Dräng der Jahrhunderte Mark mächtig zusammen in Dir.
Wie nach dem Golde im Schacht unermüdlich der Grabende suchet,
Grabe Du tief in das Buch, bis Du gefunden den Kern.
Jegliches werde zur Kunst Dir, gebildeter was Du berührest:
Wem das Kleinste zu klein, dem ist auch Großes zu groß.
Ja auch das Werk, das teuer erkaufte, es bleibe Dir köstlich;
Aber so Du es liebst, gib ihm Du selber den Tod,
Haltend im Auge das Werk, das der Sterblichen keiner wohl endet:

69: der Pöbel, für den] die Menge, für die *W*
71—72: Redlich wurden die Flachen geneckt, die wir nimmer verschonten,
Daß der geschäftige Schwarm emsig am Markte nun lärmt. *W*
84: erkennst] verkennst *KGW (unberichtigter Druckfehler in sämtlichen Fassungen)*
100: so] so sehr *GW*

Denn von des einzelnen Tod blüht ja des Ganzen Gebild.
Lange schon kanntest den Stoff Du, den einen, des Fülle unendlich;
Fasse nun auch ins Gemüt dieses Geheimnis der Form:
Kennst die bewegliche Drei Du noch nicht und der Viere Gebilde,
Wahrlich, so wollt' es der Gott, findest Du nimmer die Eins.
Schaust Du geschwungen die Bahn hinaus sich verlieren ins Weltall?
Wer, was unendlich sie treibt, kennt und die doppelte Kraft,
Mag im gefälligen Kreise noch schöner vollenden das Ganze;
Ist ja in jeglichem Kreis zwiefach die Mitte und eins:
Leis' auch entfaltet der Keim sich, es wachsen die Blätter und Zweige,
Bis der farbige Kelch liebend in Feuer sich schmückt.
Nur in des Lichtes Gestalt, das so golden die Sonne uns sendet,
Hüllt sich blütenbekränzt kindlich das innere Licht.
Wurde Dir Blume die Welt, Du selbst nur ein leuchtender Spiegel,
Fühlst Du ewig das Grün frisch in lebendiger Welt,
Ahndest von mutigen Wogen umflossen denn bald das Geheimnis,
Wie das gegliederte All zeugendem Wasser entsprang,
Siehst die Natur im freudigen Tier und im Ringen der Wollust,
Siehst das schwellende Herz trunken von heißerem Blut;
Und es ergreift, weil Du schauest die Gottheit, die süße Begier Dich,
Göttlich zeugend das Werk ähnlich zu bilden dem All.
Selig der Mann, der so Großes zu denken vermag und zu bilden,
Welches zu deuten ja kaum sterblicher Sprache vergönnt.
Ihm wird jegliche Form und alle Gewächse sein eigen,
Sinnreich kann er sie leicht bilden zur schönen Gestalt,
Höher die Formen verbinden zur Form in leichtem Gewebe,
Ewig die Spiele erneun, künstlich verschlungen in Eins.
Wirket denn, Freunde, mit fröhlichem Mut; und zum Garten der Musen
Wandelt herkulische Kraft noch die germanische Flur.

110: *In G und W folgt hier:*
Lebend sei das Gebilde der Kunst, und lebend die Einheit
Wie in dem liebenden Paar Eine Seele nur schlägt.
111: Leis' auch] Langsam *GW*
112: *In G und W folgt hier:*
In dem flammenden Schmuck nun der liebenden Blume erscheinet,
Was der Gedanke nicht sagt, sinnend die Seele nur fühlt.
119: Wollust,] Jugend, *GW*
122: Göttlich zeugend das Werk, ähnlich zu bilden dem All,
Daß es, unsterblich gleich ihm, in sich selber habe das Leben,
Jeglichen Schauenden auch göttlich mit Leben erfüllt.

BEILAGE I

[Erklärung Woltmanns][1]

Im zwölften Stücke vom Journal DEUTSCHLAND steht S. 361 in einer Anzeige der HOREN eine Äußerung über meine Darstellung des Ostgoten Theoderich, die auch meinen Charakter angreift. Sie ist entweder eine *unverschämte Lüge* oder die *lächerlichste Unwissenheit* in Hinsicht auf historische Darstellung und Benutzung der Quellen für dieselbe.

Wegen gewisser Verhältnisse mußte ich dies erklären. Sonst würde ich kein Wort über das vornehme Geschwätze des Urhebers jener Anzeige verloren haben. Er ist ohne Zweifel einerlei mit dem unreinen Geiste, welcher schon einige Zeit in den Rezensionen dieser Zeitschrift gespuckt hat, und von welchem es zu erwarten war, daß er mit lautem Gepolter hinweggehn werde, da das Publikum seine gehässige Einseitigkeit und Frechheit mit Verachtung behandelt hat.

Woltmann
Prof. d. Philos. in Jena

[Gegenerklärung Friedrich Schlegels][2]

Ich bin der Verfasser dessen, was im XII. Stück des Journals DEUTSCHLAND in einer Anzeige der HOREN über den *Theoderich* des Hrn. Prof. *Woltmann* gesagt worden ist: sowohl der S. 350—354 befindlichen Rezension, als auch der S. 361 unter einigen allgemeinen Notizen über den ganzen Jahrgang 96 der HOREN, als Resultat jener umständlichen Beurteilung, gelegentlich vorkommenden Äußerung über eben diesen Theoderich. Es darf jedoch aus dieser Erklärung nichts gefolgert werden, was nicht unmittelbar darin liegt, und jene Anzeige der HOREN ist, alles das, was darin von W.s Th. gesagt wird, ausgenommen, als anonym zu betrachten.

[1] Allgemeine Litteratur-Zeitung (Intelligenzblatt), 20. Mai 1797, Nr. 65, Sp. 544 *(ohne Überschrift)*.

[2] Allgemeine Litteratur-Zeitung (Intelligenzblatt), 17. Juni 1797, Nr. 76, Sp. 631 f. *(unter der Überschrift* Erklärung).

Dies anzuzeigen, und zu versichern, daß ich sehr gern erbötig bin, die umständlichste Antwort und ausführlichste Rechenschaft zu geben, sobald Hr. Prof. W. sich nur herablassen wird, auf eine *vernünftige* Weise zu sagen, was er eigentlich fodert oder behauptet; ist alles, was ich auf dessen in No. 65 des Int. Bl. abgedrucktes Manifest zu antworten brauche.

Denn daß Hr. Prof. W. meine Äußerung, für eine unverschämte Lüge oder die lächerliche Unwissenheit *schlechthin erklärt*, ist zwar äußerst vornehm: falls er aber nicht etwa ein Stückchen von dem Pelz, durch welchen, wie in seinem GRUNDRISS DER ÄLTERN MENSCHENGESCHICHTE erzählt wird, der sündige Adam Jehovah gleich ward, besitzt, und dadurch diese Ansprüche an ein *schaffendes Erklärungsvermögen* legitimieren kann: so wird durch das ganze kleine Gepolter, mit dem er herbeigekommen ist, nichts bewiesen, als daß Hr. Prof. W. böse sei, welches nicht jedermann interessieren wird, und daß er mit der Logik recht sehr brouilliert sei, welches mancher schon wissen konnte.

Es verlohnt sich nicht der Mühe, alle übrigen Unrichtigkeiten und Widersinnigkeiten, welche Hr. W. in fünf Perioden zu konzentrieren gewußt hat, zu entwickeln. Merkwürdig ist es aber doch, daß Hr. W. sich *keineswegs darum* gegen meine Äußerung erklärt hat, *weil sie*, wie er behauptet, *seinen Charakter angreift*, sondern, wie er selbst ausdrücklich sagt, *lediglich gewisser Verhältnisse wegen*; welches in der Tat eine ganz originelle Denkart in Ehrensachen verrät. Was für *Verhältnisse* mögen das wohl sein, in denen seiner eignen Angabe nach allein der wahre Grund seines *unbesonnenen* Manifests zu suchen ist?

Was in Hrn. W.s Behandlung des Ostgoten Theoderich ohne Zweifel das *Eigenste*, und das einzige wahrhaft *Technische* ist, durfte ein Rezensent derselben doch nicht übergehn. Welcher vernünftige Mann wird aber wohl eine Kritik, die so streng in den Grenzen bleibt, und sich ohne den mindesten Seitenblick auf des Autors allgemeine literarische oder moralische Eigenschaften, ja ohne eine Reflexion über die Moralität der beschriebenen Handlungsweise, bloß auf das Werk und die aus ihm allein vollkommen verständlichen Absichten beschränkt, darum für einen Angriff auf den Charakter des Autors halten, weil sie, wenn sie gegründet befunden wird, andre zu Folgerungen veranlassen kann, welche demselben nachteilig sind?

Hrn. W.s Grobheiten zu erwidern, halte ich mich wirklich für zu vornehm im sittlichen Sinne. Auch daß er, im Gefühl eigner Schwäche, alle seit einiger Zeit im Journal DEUTSCHLAND rezensierten Autoren auf mich zu hetzen versucht, ist so äußerst gemein, daß ich gar keine Notiz

davon genommen haben würde: wenn ich nicht gern die Gelegenheit ergriffe, anzuzeigen, daß ich, um mich gegen ähnliche Winke ähnlicher Menschen wenigstens für die Zukunft in Sicherheit zu setzen, von jetzt an, *keine Rezensionen werde drucken lassen, ohne mich entweder gleich zu nennen, oder doch, wo der Geist des Instituts dieses nicht verstattet, die Anonymität zu seiner Zeit aufzuheben.*

Friedrich Schlegel

BEILAGE II

[Ungedruckte Satanisken für den Reichsanzeiger im Athenäum]

Neuigkeit.

Endlich ist dem Herrn Kriegsrath Genz gelungen, was so vielen mislang: den wahren Grund der französischen Revoluzion zu entdecken. Dieser (Grund)[1] liegt zufolge seiner Entdeckung, in dem Misverhältniß zwischen den Wünschen und den Mitteln sie zu befriedigen. Das ist der Grund der fr.[anzösischen] Rev[oluzion]; nur[2] kann niemand den tiefen Gehalt[3] dieses Satzes[4] fassen, in dem nicht schon der specifische Sinn für das Eigenthümliche dieses Misverhältnisses entwickelt wurde. Den Zweck der fr.[anzösischen] Revoluz.[ion] hat ein andres historisches Individuum[5] in den Jahrbüchern der Preuß[ischen] Monarchie bekannt gemacht. Der Republicanismus sagt der Entdecker, sey ganz zufällig dabey, u[nd] man verkenne die Rev.[oluzion] sehr, wenn man glaube, daß dieß[6] das Wesentliche sey. Keineswegs[7], sondern worauf es eigentlich dabey ankomme, das sey die Freyheit und Gleichheit.

H: Schleiermacher-Nachlaß des Berliner Literatur-Archivs; Friedrich Schlegels Handschrift.

[1] *Dazu am Rande mit voter Tinte die Bemerkung August Wilhelms:* oder auch so: zu entdecken, der zufolge seiner Entdeckung in pp. — liegt. / Dein Einfall über G.[entz] scheint mit dem von T.[ieck] im Zerbino übereinzustimmen. Indessen versichert T.[ieck], du habest ihn ursprünglich gehabt.

[2] *davor* aber *gestr.* [3] *über* Wahrheit *gestr.* [4] *davor* Begriffs *gestr.*

[5] *Am Ende der Notiz, von dieser und der folgenden Notiz durch Striche getrennt, steht in Friedrichs Handschrift:* Dieses Individuum ist Woltmann. *Den Zwischenraum um diesen Satz hat August Wilhelm mit der folgenden mit voter Tinte geschriebenen Anmerkung gefüllt:* Zu dem vielseitigsten Conrector verstehe ich mich. Mit dem Herder, das rathe ich ab; man muß sich doch etwas näher mit der Metakritik befassen; dies heißt den Menschen ein Machtspruch und würde dem folgenden schaden.

[6] *davor* das d[as] *gestr.* [7] *davor* Worauf *gestr.*

Der Herr Generalsup.[erintendent] Herder hat bisher mit vieler Humanität immer[8] nur so gleichsam philosophirt; ist das aber endlich müde geworden, und ist nun muthig[9] entschlossen, in Gemeinschaft mit Wieland, Böttiger und Jean Paul[10] in vollem Ernst zu philosophiren; gegen den mächtigen Kant, eigentlich neben ihm weg, oder wohl noch besser unter ihm hin.

---

[8] *über* (u[nd]) [9] *über* endlich *gestr.*

[10] *danach* deren philosoph.[ische] Habselig[keiten] *gestr.*

STICHWORTVERZEICHNIS ZU DEN FRAGMENTEN

L = Lyzeums-Fragmente (oben S. 147—163)
B = Blütenstaub (oben S. 164)
A = Athenäums-Fragmente (oben S. 165—255)
I = Ideen (oben S. 256—272)
E = Eisenfeile (oben S. 399—409)

Im hier vorgelegten Stichwortverzeichnis wurden alle in diesem Band gedruckten Lyzeums-, Blütenstaub- und Athenäums-Fragmente berücksichtigt, also auch Athenäums-Fragmente, die nachweislich nicht von Friedrich Schlegel stammen. Um sinnlose Wiederholungen zu vermeiden, wurden jedoch nur die vier Fragmente aus der Eisenfeile einbezogen, die dort zum ersten Mal erscheinen. Bei sehr häufig vorkommenden Stichwörtern verweist *Kursivdruck* auf besonders aufschlußreiche Fragmente.

Abart A 139
abgenutzt L 118
Ableitung A 25
Absicht L 23; A 51, 164, 305, 379, 418, 428; I 136
absolut L 123; B 26; A 83, 121, 149, 214, 385, 398, 418
Abstraktion L 107; A 102, 121
Adelsdiplom A 361
Adjektiv A 203
Adlige L 110
Aeschylus A 105
Affektation L 101; A 51
affizieren A 433
Agamemnon A 8
Agilität I 69
Ahnenprobe A 443
Akademie der Wissenschaften A 295
Alexandriner A 32, 239
Algebra A 445
Allegorie L 53; I 2
Allwissenheit A 344
alte Kunst L 39, 42; A 153, 192, 193
Alten, die L 11, 76, 84, 91, 93, 99, 101, 111; A 10, 24, 69, 92, 115, 121, 143, 145, 149, 151, 158, 191, 219, 242, 252, 321, 373, 393, 402; I 85, 95
Altertum L 44; A 121, 146, 155, 273, 404; I 102
Altertümlichkeit A 217
Altertumslehre A 149, 404
Amorine A 379
Analogie A 119
Analyse L 22, 33, 46, 112; A 83, 448
Anarchie A 97
angewandt A 137
Ankläger A 70
Anmut L 29; B 31; A 160
Annale A 439
Annihilant A 229
annihilieren A 103, 328, 422
anschauen I 150
Anschauung, innere A 102;
— intellektuale A 76, 342, 443, 448; I 102; — reine I 137
— ursprüngliche I 78
Anstand L 72
antik A 159, 271, 393
Antike L 39; A 142, 149, 248
antiklassisch A 229
Antiphilosophie A 137
antipolitisch A 272
antiprogressiv A 229
antiquarisch A 159
Antithese A 65, 121, 148, 162, 217

Apollo A 197, 325
Araber A 229
Arabeske A 389 (Anm.), 418, 421
Archilochus A 156
Architektur A 372, 383
Ärgernis L 74
Ariost A 193
Aristides L 125
Aristokratie A 213, 214
Aristophanes L 13; A 154, 156, 240, 244, 246
Aristoteles A 161, 162, 169
Arithmetik A 75
arrogant A 337
Arzt A 368
Astronom A 169
Atheismus I 118
Athene A 154
attisch A 160
Ästhetik L 40; A 106, 202, 256; I 72
Auflösung L 32
aufwachen A 288
Aufklärung A 88; I 12
Ausbildung L 110
auslegen A 25
Ausonius A 159
Auswahl der Klassiker A 153, 247, 439
Autobiographie A 196
Autopseust A 196
Autor L 24, 68, 85, 89, 94; A 66, 153, 367, 436, 449
Autorität L 44; A 109
Aventüre L 53
Azote L 92

Baader I 97
Bacon A 220
barbarisch A 229
barock A 220, 383, 394
Bayle A 279
Begeisterung L 37, 63; A 52, 250; I 144
Begriff L 80; A 121; I 40
behaupten A 82
Beschränkung L 125
Besonnenheit L 37; A 295; I 137
beurteilen L 102
Bevölkerung A 73
beweisen A 82
Bibel A 12, 231, 357; I 38, *95*
Bibliothek der schönen Wissenschaften A 122
Biegsamkeit A 136
Bild A 119, 217, 382
Bildhauer A 372
Bildung L 70 (das Publikum bilden), 86 (Leser bilden); A 18 (Bildung des Volkes), 31 (Bildung der Frauen), 98 (wissenschaftliche), 116 (Universalpoesie), 121, 125 (bei Tieck und Jean Paul), 135, 160 (Xenophon), 222 (progressive) 223 (B. der ganzen Menschheit), 233 (B. und Religion), 364 (B. der Frauen), 410, 440 (uneigennützige); I 4 (B. und Religion), 14 (desgl.), *37* (ist das höchste Gut), 38, 41, 48, 57 (B. und Poesie), 58 (höhere) *65*, 72 (Elemente der B.), 80, 95 (Evangelium der B.), 106, 107 (Hülsen), 111
sich bilden L 20, 29, 78, 86; A 262
gebildet L 36, 55, 78, 86; A 29, 82, 118, 146, 214, *297* (gebildetes Werk), 351, 408 (gebildete Unart), 420 (gebildete Frau), 421, 430; I 96
Bildungsarten I 123
Biographie A 225
bizarr A 429
Bodmer L 13
Böhme I 120, 135
Bohrer A 136
Bonmot A 220, 421
Bramine I 146
Brett L 10
Briefwechsel A 77
Bruchstück L 103
Buch I 95
Buchstabe *siehe* Geist
Buffonerie L 42
Bund, Bündnis I 32, 49, (122), 139, 140, (142)
Bürger, G. A. A 122, 298
burlesk A 429

Caesar A 146, 148, 217, 326, 394
Cäsaren L 105; A 163
Carracci A 312
Carthager A 155
Cato A 148
Catull A 158
Cellini A 196
Cervantes A 346
Chamfort L 50, 59, 111; A 38, 82, 425
Chaos A 421; I 18, 22, 69, *71*
Charakteriseur A 26
charakterisieren L 120; A 116, 166, 310
Charakteristik A 81, 439 (Def.)
charakteristisch L 83; A 55
Chemie L 32; A 83, 220, 304, 330, 366, 404, 412, 426, 439
Chinesen A 121, 186, 389
Christ(entum) L 91; A 16, 221, 230, 231, 234, 376, 379, 411, I 59, 63, 92, 112, 138
Christus A 207, 235, 421
Cicero A 146, 152, 168
Cimmerier A 186
Condorcet A 195, 227
Correggio A 372
Cybele A 205

Dante L 45; A 193, 247
Darstellung L 52, 117, 125; A 17
Decier I 131
Deduktion A 443
Definition A 82, 113, 114
Deklamieren A 380
Dekomposition A 83
Dekorationsmalerei A 36
Delikatesse A 408
Demonstration A 82, 169
demokratisch A 214
Denker A 308; I 144
Deputierte A 369
Despotismus A 155; I 41
deutsch L 38, 40, 54 (Anm.), 79, 116, 122; A 21, 26, 62, 104, 110, 141, 170, 171, 178, 197, 257, 275, 291, 379, 387, 402, 421; I 120, 135
dialektisch A 137
Dialog L 26; A 77
Dichtart L 30, 60, 62; A 4, 252, 327
Dichter L 125; A 67, 131, 132, 140, 145, 167, 168, 172, 173, 193, 238, 241, 249, 253, 299, 302, 372, 396, 402; I 126, 144
Dichterwerk L 72
Dichtkunst L 39
Dichtungsmonopol L 91
didaktisch A 249, 252
Diderot L 3, 15; A 177, 182, 189, 201
Dionysius A 59
dithyrambisch A 165, 181
Dithyrambus A 421, 450
dividiert L 28
divinatorisch A 116, 221
dogmatisch A 66
Doppelflöte A 315
dorisch A 160, 193
Drama L 45, 49; A 17, 36, 42, 123, 126, 129, 135, 140, 244, 245, 253
drastisch A 42
Dreiheit A 232
drucken A 23
— lassen A 62, 436
Dualismus A 73
Duclos A 20
Duldung A 349
Dummheit L 15, 81; A 31, 79, 278
Duplizität A 162
Dürer A 178; I 120, 135
Dynamik A 227, 304, 335, 445

Ecclesia pressa A 373
Echappée de vue A 220
Ecke L 83
Effekt L 112; A 82, 126, 258
Egoismus A 118, 140; I 60
Ehe A 34, 268, 359, 364
Ehre A 215; I 39, 77
Ehrgeiz L 76
Eigentümlichkeit A 364; I 78
Einbildungskraft L 34; A 14
Eindruck L 103, 117
Einfall L 22, 34, 96, 103, 109, 111; A 29, 37, 171, 220, 394
Einheit L 53, 103; A 242
einig I 130
einseitig A 319

ekzentrisch A 258, 414
elastisch L 104; A 222
Elefant L 94
Elegie A 238, 305, 315, 348
Elektrizität L 34, 104
Element A 83; I 97
Empirie A 75, 168, 226, 316, 446; I 150
en detail A 121
Energie A 375, 378, 419, 420, 445; I 23, 153
Engländer L 49, 66, 69, 91; A 61, 115, 141, 170, 179, 199, 219, 297, 301, 311, 355, 379, 389, 421; E 23
Enthusiasmus A 88, 137, 246, 404, 419, 420, 427, 445; I 18, 137
Entwurf A 208
Enzyklopädie L 78
Epigramm L 59, 75; A 219
Epikur A 450
Epitheton ornans A 47
Epos L 121; A 84, 116, 156, 231, 380; I 107
erhaben A 108, 110, 199, 219
Erklärung A 82
Ernst L 108; A 419
Eros L 69
état d'épigramme A 38
Ethik A 28, 91
ethymologisch I 78
Eudämonismus A 168
Euripides A 157
Europa A 186, 229
Evangelist A 107
Evangelium I 95
Existenz A 27
Experimentalphysik A 75
Explosion L 90
Extrem B 26; I 74, 96

Fabrikwesen A 367
Fachwerk A 434
Familie I 122, 126, 152
Fantasie L 69; A 14, 125, 138, 179, 250, 330, 350, 414, 450; I *8*, 26, 109
fantasieren A 433
Fantast A 418
Fatalismus A 168
Faublas L 41
Feldherr A 85
Festivität A 152
Festgesang A 115
Feudalpoesie L 45
Feuer I 4, 72
Fichte A 137, 216, 281, 295, 316, 360; I 105, 135
Flämisch A 310
Fontenelle A 296
Form A 75, 77, 246, 305, 389
formal A 75
Förmlichkeit L 69; A 82
Formular A 91
Fortschreiten A 326, 331
forum dei A 212
Fragment L 4, 9; A 22, 24, 77, 206 (wie ein Igel), 220, 225, 259
Franzosen L 45, 50, 59; A 20, 110, 141, 170, 171, 205, 209, 216, 227, 251, 296, 312, 353, 355, 360, 374, 423, 424, *426*; I 94
Frauen, Weib L 106; A 31, 49, 102, 133, 134, 170, 196, 337, 364, 374, *420*; I 19, 115, 116, 126, 127, 128, 137
Frechheit A 189
frei L 16, 55, 87, 108; B 26; A 50, 51, 60, 86, 116, 168, 212, 214, 227, 233, 283, 331, 441; I 29 (Def.), 147
Freigeisterei 207, 420
Freund(schaft) B 20; A 116, 117, 342, 359
Fülle I 72, 81, 86
Fürstenspiegel A 436

Ganzheit L 103, 109
Garve L 80 (Anm.); A 317
Gattung A 4, 116, 121, 179, 252, 323
gebildet *siehe* Bildung
Gedanke B 15, 20; A 7, 23, 37, 39, 121, 208, 232, 302 (vermischte Gedanken), 444; I 10
Gedicht L 19, 21, 23, 52, 53, 61, 119, 124; A 9, 40, 60, 84, 128 (schlüpfrige G.), 245, 268, 392; I 95
Geduld A 38

Gefühl A 433
Geist L 9 (geselliger G. ist Witz; vgl. L 34, 90), 28 (dividierter G.), 36, 44 (G. des Altertums), 82 (ist Naturphilosophie), 92 (G. und Torheit), 103; A 53 (G. und System), 64 (G. der Illiberalität), 75 (Experimentalphysik des G.), 253, 278 (G. und Narrheit), 284 (führt Selbstbeweis), 290 (Def. des Geistvollen), 330, 339 (Def.), 366, 402, 418 (romantischer G. bei Tieck), 451 (universeller G.); I 18 (G. des sittlichen Menschen), 51, 84 (sich einen G. angewöhnen), 91, (ohne G. kein Verstand), 141 (nur der Geistliche hat G.), 148 (heiliger G.)
— und Buchstabe L 69, 93, 105; A 16, 93, 155, 253, 399; I 61
Geistlicher I 2 (Def.), 9, 16, 58, 141
Gelehrsamkeit A 25
Gelehrte I 32, 119
Geliebte A 117
Gemälde A 175, 177, 182
Gemeinheit L 25; B 31; A 407, 408
Gemüt A 339, 350; I 116, 152, 153
genialisch L 3 (Diderot), 15 (desgl.), 59 (Chamfort), 78 (Roman), 88 (Manieren); A 144 (Römer), 152 (Cicero), 171 (Einfälle), 220 (Einfall), 248, 294 (Scharfsinn), 299 (Unbewußtsein), 375
Genialität L 9 (fragmentarische G. ist Witz), 16 (Imperativ der G.), 42; A 116 (G. und Kritik), 248, 295 (Hülsen), 305 (G. und Naivität), 419; I 36 (G. und Tugend)
Genie L 16, 36, 37 (junge Genies), 69 (Schale und Kern des G.); A 88 (Extremitäten des G.), *119* (Def.), 172 (dichtendes G.), 248 (G. und Genialität), 265 (G. und Talent), 283 (Genie des Genies; vgl. 358), 366 (ist organischer Geist), 428 (Schleiermachers Def.), 432; I *19*, *36*, 116 (G. und äußerer Adel), *141*
Genius A 248; I 124 (G. der Zeit), 139 (G. des Zeitalters)
Genuß A 86, 87
Gergesener Säue A 306
Geschmack A 141, 205
gesellig, Gesellschaft L 9, 56, 103; A 5, 116, 394, 426, 436
Gesellschaftspoesie A 146
Gesetzgebung A 215
Geschichte L 115; A 45, 222, 226, 227, 325 (eine werdende Philosophie), 404; I 24;
— der Caesaren A 163
Gesichtspunkt A 244
Geßner A 11
Gesundheit A 280
Gewöhnlichkeit L 25; A 293
Gibbon A 219
Glaube L 16; A 87, 230, 335, 364; I 80, 106
Gleichheit A 214
Gleichnis L 13
Gleichung A 403
Glück A 57
Goethe L 6; A 193, 238, 247; I 135. Braut von Korinth A 429; Claudine A 261; Hermann und Dorothea A 6, 254; Wilhelm Meister, L 120, 124; A 216, 380; Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten A 383
gotisch A 389
Gott L 18 (Romane), 30 (Tragödie); A 99 („Wem eignet Gott?"), 137 (Anm.), 142 (Hemsterhuis, Jacobi), 207, 232 (G. auch eine Sache; Dreiheit), 262 (jeder gute Mensch wird G.), *327*, 333 (Leibniz), 361 (desgl.), *406* (jedes unendliche Individuum = Gott), 411 (Charakteristik der Gottheit mitVariationen), *419* (Def. des Göttlichen), 420; I 6 (G. = Abyss von Individualität, das unendliche Volle), 8 (Fantasie das Organ für die Gottheit), 15 (die Idee aller Ideen), 18, 24 (Menschwerdung Gottes), 29 (der Mensch frei,

wenn er G. hervorbringt), 39, 40 (der Mystiker hat kein bestimmtes Verhältnis zu G.), *44* (G. erblicken wir nicht), 47 (Gott das Ursprüngliche), 50 (die Gottheit unveränderlich), 68 (Kunst und Wissenschaft ohne G. unvollendet), 81 (G. = das Unendliche in der Fülle gedacht), 91 (Ursprung des Lebens göttlich und menschlich), 97 (das Göttliche in der Materie), 110 (Religion göttlich, Moral menschlich), 118 (niemand ist der Idee der Gottheit Meister), 119 (Philologen wirken Göttliches), 147 ('sein Gott')
Götter A 121 (Götter des Altertums), 162 (Homerische Götterwelt usw.), 180 (G. in der griechischen Plastik) 406 (so viele G. als Ideale); I 17 (Wenn die Ideen G. werden . . .)
Gottseligkeit I 84
Gozzi A 244, 246
Grammatik A 92, 127, 130, 404, 414, 435
Grazien A 241, 431
Griechen L 46; A 55, 115, 149, 155, 162, 164, 165, 180, 186, 203, 219, 238, 248, 271, 277, 304, 310, 440, 448
Größe L 36, 48, 58, 127; A *419*, 420
grotesk A 125, 305, 389, 396, 424; I 59, 145
Grundgesetz L 98
Grundsatz A 85; I 82
Grundwut L 66
Gymnastik A 438, 440, 449

Harmonie L 110; A 142, 160, 217, 276, 440, 451; I 17, 121; *siehe auch* Plattheit
Harris, James A 389
Häßlichkeit A 183
Heiland L 19
Held L 2
Helldunkel A 186
Hemsterhuis L 108; A 142, 171, 271
Heraklit A 318
Herkules A 185
Hermann der Cherusker I 135
Hermaphrodit A 180
Herodot A 231
Herschel A 169
Hesiod A 162
Hexameter L 6
Hieroglyphe A 173
Hingebung A 87
Hippel L 43
Hirt, Alois A 310
Historie A 26, 28, 80, 90, 109, 138, 196, 217, 228, 278, 426, 432; I 70, 94, 123, 139
Hogarth A 183
Holbein A 178
Holländer A 179, 190
Home (Lord Kames) A 389
Homer L 13, 113; A 51, 55, 145, 156, 162, 231
Horaz L 119; A 146, 259
Hôtel de Saxe L 35
Hülsen L 108; A 295; I 107
Humaniora A 438
Humor A 116, 237, 305, 421
Hund L 54
Hymnus L 7
Hyperboreer A 197
Hypothese A 226

Ich A 345
Ideal L 77 (I. und Sittlichkeit); A 22 (Trennung des I. und des Realen), 98 (logisches), 117 (I. eines Kunstwerkes), *121* (Def.), 198, 202, 235 (Christus und Maria) 236, 238 (Transzendentalpoesie; vgl. A 22), 406 (so viele Götter als I.), 411 (I. des Christianismus), *412*
idealisch L 23 (Absicht und Instinkt); A 49 (Frauen), 51 (das i. Naive), 198
idealisieren A 22
Idealismus A 168
— kritischer A 28, 230
Idealist A 412 (chemischer)

Idee A *121* (Def.); I 10 (Def.), 15, 16, 82, 96, 155
Identität des Antiken und Modernen A 149
Idylle L 75; A 238, 296, 421
Illegalität A 240
Immoralität A 240
Imperativ L 16, 77; A 76
Imperator L 125; A 150
Impotenz A 124
Individuum A 22 (Projekt ein I.), 34 (Ehe), 51, 55 (historisches I.), 77, 82 (von jedem I. gibt es unendlich viele Def.), 83 (Dekomposition eines I.), 116, 121 (Ideale haben Individualität), 165 (Plato), 225 (Biographie), 236, 242 (die alte Poesie ein I.), 253 (Shakespeare), 287, 406 (jedes unendliche I. ist Gott), 415 (die Philosophie ein I.), 426 (das Zeitalter ein I. ?), 427 (ein Faktum muß Individualität haben), 451; I 6 (Gott ein Abyß von Individualität), 24 (die Menschheit ein I.), 47 (Gott ein I.), 60 (Individualität und Personalität), 64 (die Menschheit ein I.), 95 (Bibel), 97 (Elemente als organische Individuen)
inkorrekt I 141
Instinkt L 23; A 51, 121, 142, 162, 164, 305, 321, 382, 418, 428; I 42
Intension A 419
interessant L 81
Interesse A 116, 331
Intrigue L 53
Irene A 313
Ironie L 7, 42, 48, 108; A 51, 121, 253, 305, 362, 431; I 69 (Def.),
Isis I 1
Italiener L 42; A 184, 312, 321, 346, 379

Jacobi A 346, 449
jambisch A 156
Jean Paul *siehe* Richter
Johnson L 122; A 389
Journal L 5
Juden L 91
Jupiter A 185
Jurisprudenz L 77; A 279
Jurist A 442

Kabinett A 85
Kamtschadalen A 310
Kanonisation A 150; kanonisch A 286
Kant L 43, 77, 80; A 3, 10, 21, 41, 61, 107, 200, 220, 281, 298, 322, 357, 387; E 76
Kantianer L 16; A 47, 104, 220, 298, 322; I 39
Karikatur A 5, 63, 246, 396
Karton A 302
kastriert A 64
Katechismus der Vernunft A 364
Kategorie L 80; A 76, 82
Kaufleute A 368; I 142
Kaufmann, Angelika A 313
Katholizismus A 231, 276
Kepler I 120, 135
Kind L 21
Kirche L 35; A 414
Klassifikation L 32; A 55, 113
klassisch L 13, 20 (eine kl. Schrift muß nie ganz verstanden werden können), 36, 60 (kl. Dichtarten lächerlich), 69, 81, 119; A 51, 116 (Klassizität der romantischen Poesie), 143 (die Alten klassisch ?), 146 (die röm. Satire eine kl. Universalpoesie), 155, 165 (Platon), 246 (Komödie), 252 (kl. Poesie), 404 (das Kl. der einzige Stoff der Kritik); I 95 (alle kl. Gedichte der Alten hängen zusammen). *Siehe* auch Auswahl.
Klopstock A 127, 210
Klugheit A 362
Kolorit A 418, 432, 435, 449
kombinatorisch A 220; I 123
Kommentar L 75, 115; A 332
komisch A 246, 396
Komödie A 154, 244, 246, 251, 371
Kompendium L 78
König A 12, 369; I 114
Königsberger Post A 104

Konkubinat A 34
Konsequenz A 400
Konstitution A 370, 385
konstruieren A 432
Konvenienz A 209
konventionell A 106
Kopernikus A 220, 434
Kopie A 110
Korinth A 192
korrekt L 29; A 144, 205, *253*, 268, 399
kosmopolitisch A 155
Kotzebue A 59, 405
Kraftgenie A 306
Kritik L 5 (kr. Journale), 25 (historische K.), 27 (Kritiker sind Wiederkäuer), 57 (K. und Zergliederung), 69 (energische Kritiker), 86 (Zweck der K.), 114 (kr. Zeitschriften), 117 (Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden), 120 (Wilhelm Meister), 125 (Reich der K.); A 6 (Hermann und Dorothea), 26 (Deutschheit), 47 (kritisch ein epitheton ornans), 56 (K. der Philosophie), 66 (Autor und Kritiker), 89 (Wissenschaft des Schicklichen), 105 (Schellings Philosophie kritisierter Mystizismus), 116 (Genialität und K.; divinatorische K.), 121 (Prinzipien der höhern K.), 166 (Suetonius), 167 (K. meist zu allgemein oder zu speziell), 205 (A.W. gegen ‚die Kritik'), 221 (divinatorische K. und Christentum), 230 (kr. Idealismus), 238 (kr. Poesie), 247 (kr. Auswahl der Klassiker), 281 (Fichte; man kann nie genug kr. sein), 387 (kr. Philosophie), 389 (englische K.), 404 (K. und Philologie), 426 (chemische Natur der K.), 439 (die Charakteristik ein Kunstwerk der K.), 448 (intellektuale Anschauungen der K.); I 123 (K. und Universalität); E 59 (tötet Scheinlebendige)
Kultur A 229
Kulturgeschichte A 216
Kunst L 12 (Philosophie der K.), 42, 46, 49 (dramatische und romantische K.), 51 (K. als Mittel des Sinnenkitzels schändlich), 59 (K. ist Zweck an sich), 63 (macht nicht den Künstler), 87, 95, 121, 123 (aus der Philosophie kann man nichts über die K. lernen); A 16, 68, 102 (Frauen haben keinen Sinn für K.), 116, 123 (Poesie die höchste K.), 180 (bildende K. der Griechen), 190 (holländische K.), 192 (alte K.), 193 (bildende K.), 196 (historische K.), 220, 252 (K. und rohe Schönheit), 255 (die Poesie soll K. werden), 302 (Philosophie, Poesie und K.), 360 (schwarze K.), 373 (neuere K. in ecclesia pressa), 404 (Philologie), 432 (Poesie und K.); I 38 (Welt der K.), 48, 102, 109, 123 (K. und Universalität), 148 (Zauberbuch der K.)
— schöne L 59; A 450; I 11
Kunst und Wissenschaft L 16 (Witz, Liebe, Glauben müssen K. u. W. werden), 115 (alle W. soll K. werden und umgekehrt); A 125 (neue Epoche der W. u. K. durch Symphilosophie, Sympoesie), 223 (Staatenhistorie keine reine K. oder W.), 255 (die Poesie wird W. u. K.), 302 (in der Philosophie geht der Weg zur W. durch die K.), 404 (in der Philologie desgl.), 444 (Affinitäten aller K. u. W.); I 22 (Allmacht der K. u. W.), 41 (die Harmonie aller W. u. K. in uns), 68 (Höhe der K. und Tiefe der W.), 106 (göttliche Welt der W. u. K.), 111 (K., W. und Religion), 120 (die Helden deutscher K. u. W.), 135 (desgl.)
— ansicht, — begriff, — erfahrung L 123. — geschichte L 123, 123; A 68. — geschmack A 179.
— lehre A 252. — liebe A 193.
— liebhaber L 57; A 68. — liebhaberei A 179. — philosophie L 108; A 82. — poesie A 116, 252.
— rede L 42. — schönes A 71.
— sprache A 82. — sinn L 116; I 119. — urteil L 31, 57, 117; A 167. — werk L 1, 21, 31; A 60, 67, 168 (die Welt als K. des menschlichen Geistes), 117.
Künstler L 1 (Kunstwerke der Natur), 37 (soll nicht alles sagen wollen usw.), 52, 58 (wollen veredeln), 63 (nicht die Kunst und die Werke machen den K.), 81 (K. der Polemik), 87 (sollen sich über ihr Höchstes erheben), 89 (Roman), 110 (harmonische Ausbildung der K.), 125 (verkleinern wirkliche Helden); A 109 (Mikrologie des K.), 121, 188, 190, 253 (Korrektheit), 302 (der Dichter wird erst durch Wissenschaft ein K.), 381 (Physiker als K.), 406 (Verhältnis des K. zu Idealen), 421 (der strenge K. haßt Jean Paul); I 13 (muß Religion haben), 16 (der Geistliche ein K.), 20 (Def.), 32 (Bündnis aller K.), 42 (ewiger Friede unter den K.), 43 (K. sind höhere Menschen), 44 (jeder K. ist Mittler), 45 (Def.), 49 (Bund der K.), 54 (soll weder herrschen noch dienen), 64 (die K. sind das höhere Seelenorgan), 113 (muß sich preisgeben), 114 (die K. ein Volk von Königen), 120 (der deutsche K.), 122 (Urversammlungen der Menschheit), 131 (alle sind Decier), 136 (worauf der K. stolz sein darf), 142 (Hanse der K.), 143 (K. die einzige große Welt), 145 (sind doppelte Menschen), 146 (sind Brahmanen), 156 (die Lehre vom Orient gehört allen K.)
Kupferstich A 311

Laar, Peter A 184
lächerlich L 106; A 199

Lala A 313
Landschaftsmaler A 190
Langeweile A 2, 52
Laokoon L 64; A 310
Lateinschreiben A 82
Lebensart A 407
Lebenskunstlehre A 225
Lebenskunstsinn L 108
Leibniz A 27, 82, 220, 270, 276, 279, 333, 346, 358, 361
Lesen A 391; E 10
Leser L 27, 86, 112
Lessing L 64, 78, 108; A 99, 259, 310, 325, 357, 360; I 95, 135
liberal L 26, 37, 71, 117, 123; A 64, 67, 138, 231, 354, 390, 430, 441 (Def.)
Lictor L 125
Liebe L 16, 59; A 50, 87, 88, 116, 268, 340, 359, 363; I 19, 83, 86, 91, 104, 106, 107, 111, 126
Liebhaber A 71
Liebhaberei B 26
Lieblingssatz A 136
Linné A 345
Literatur L 32; A 8, 144, 146, 197, 275, 389, 391; I 95; E 62
Lizenz L 108
Lobredner A 65
Logik L 42, 56, 123; A 28, 74, 75, 91, 97, 98, 165, 220, 266, 365, 399, 400, 404; I 11
Louvet de Couvret L 41; A 421
Lucilius A 259
Lust A 88, 124
lüstern A 14
Luther I 120, 135
lyrisch L 119; A 140, 413

Machtspruch A 282
Mädchen A 30
Madonna A 234
Magie A 246, 289
Magnetismus A 340
Malerei A 174, 178, 193, 302, 308, 311, 325, 372
Manier L 7, 42, 83, 88; A 161, 177, 242, 336

Mann A 31, 133, 134; I 19, 166, 137
Märchen A 429
Martial A 158
Masse L 103; A 421, 432
material A 28, 137, 149, 220, 404
Materialie L 4, 69; A 139
Materialismus A 168
Materialität A 246
Materie A 305, 367, 389
materiell A 216, 365
Mathematik A 89, 120, 219, 365, 400, 412, 437, 445 (historische); I 81
Maxime L 43, 77; A 143
mechanisch A 366, 412
Memorabilie A 77
Menge A 211
Mengs A 178, 310
Mensch I 28, 83, 87, 91 92, 98, 100, 145
Menschenverstand A 61, 389, 400
Menschheit I 21, 24, 33, 41, 50, 51, 55, 57, 64, 65, 72, 81, 87, 95, 102, 107, 152
Merkantilität A 219
Metamorphose I 50
Metaphysik A 295
Methode A 97
Michelangelo A 193, 372
Mikrokosmos A 245
Mikrologie A 109
Mildtätigkeit A 405
militärisch A 82
Mimik A 250
mimisch A 165
Mimus L 45, 75; A 126
Miniature A 191
Mirabeau L 111; 422, 425
Mischung A 116, 239, 448
Mitte A 84; I 50, 74
Mitteilbarkeit A 399
Mitteilung L 37, 98, 108; B 20
Mittel A 118
Mittelalter A 229
Mittelpunkt I 87
Mittler A 234, 327; I 44, 45
Mode A 72, 277
Moderantismus A 64
Moderantist A 276
modern L 30, 42, 45, 53, 76, 84, 107, 115, 124; A 146, 149, 153, 222, 238, 246, 247, 252, 253, 274; I 41
Möglichkeit A 74
Monade A 121
Monarch A 12, 214, 369, 370
monströs A 139
Moral A 9 (M. und Tugend), 89 (m. Mathematik des Schicklichen), 106 (m. Würdigung), 135 (m. Dramen), 263 (M. und Mystik), 272 (unm. Menschen), 320 (Grundsätze der M.), 371 (Schleiermacher über M.), 390 (Ökonomen der M.), 426 (m. Chemie), 449 (m. Autoren), 450 (Spinoza); I 1 (mehr als der praktische Teil der Philosophie), *33* (das Moralische einer Schrift), 35 (Moralist und Feldherr), 62 (M., Philosophie und Poesie), 67 (M. und Religion), 70 (M. und Musik), 73 (M. der Religion untergeordnet), 76 (M. ohne Sinn für Paradoxie ist gemein), 84 (braucht Vermittlung), 86 (ist organisch), 89 (abhängig von Philosophie und Poesie?), 90 (desgl.), 101 (M. und Politik), 102 (intellektuale Anschauung der M.), 107 (Hülsen), 110 (M. und Religion), 123 (M. und Witz), 132 (M. und Religion), 153 (alle Originalität ist M.)
Moralität L 53
Morgenröte I 129, 155
Moritz, K. Ph. A 130, 203
Mosaik A 5
Mozart L 5
Müller, Johannes A 171, 194, 224, 449
Mummius A 192
Musik L 2, 5, 64; A 13, 17, 174, 252, 258, 322, 325, 365, 372, 392, 440, *444*, 449, 450; I 70
musizieren A 177
Mutter(recht) A 134
Mutwille A 14, 58
Mysterie(n) L 53; A 230, 427 (Def.); I 85, 99, 128, 137

Mystik L 57; A 14, 105, 121, 130, 263, 273, 305, 398, 414; I 22, 26, 40, 59, 77, 94
mythische Prosa A 165
Mythologie A 162, 241, 304, 379; I 38, 59, 85, 137

Nachahmen A 17
Nachahmer A 390
Nachahmung L 39
naiv L 31; A 51, 155, 231, 305, 321, 396
Napoleon A 422,
Narr(heit) L 2, 15, 81, 92; A 79, 200, 278
Narziss A 132
Nase L 126
Nation L 46, 50; A 26, 126, 155; I 56
Nationalcharakter A 199
Natur L 1, 199, 121; A 16, 51, 109, 141, 145, 198, 397; I 28, 44, 47, 86, 102
— philosophie L 82, 108; A 82, 389
— poesie A 4, 116, 155, 252, 430
— recht A 209, 442
— skeptiker L 80
Nayren A 134
Neapel A 190
Negant A 88
negativ L 69; A 3
Neinsagen A 88
neu L 99, 101; A 45
Neuern, die L 93; A 24, 55, 193, 373
Neugierde A 45
Nicht-Ich L 75; A 276
Nichtverstehen A 78
Niederländisch A 184
Note L 75; A 40
notwendig A 90, 227
Novalis I 156
Novelle L 53; A 383, 429
Numismatik A 194

Objekt A 22, 121
objektiv L 7, 81; A 22, 77
Objektivitätswut L 66
Offenbarung A 131
Offenheit I 88
Ökonom(ie) A 16, 150, 390, 410, 421, 426, 449; I 54, 101
Opfer I 131
Organ A 41; I 8
Organisation I 75
organisch A 366, 412, 426; I 86, 95, 97, 152
Orgie I 137, 138
Orient I 133, 156
Original A 22, 121, 139, 142, 146; I 153
Orthodox A 298
Ovid A 157

Pädagogik A 135
Pagliass A 106
panegyrisch A 165
Pantheist A 390
Pantomime A 69
paradox L 48; A 34, 231, 242, 414, 424, 440
parallelisieren A 162
Paris A 11
Parlament A 370
Parodie L 39; A 253
Pathos A 250
Persiflage A 154
Person I 24
Personalität I 60
Personifikation A 161
Perspektive A 193
Petrarca L 119; A 363
Pflicht A 10, 371; I 39
Phänomen A 343
Philolog(ie) L 75, 100; A 82, 93, 147, 231, 255, 321, 391, 403, 404; I 119
Philosoph(ie) B 15 (hat ihre Blüten), B 20 (philos. Freundschaft); L 12 (Ph. der Kunst), 42 (Heimat der Ironie), 64 (Ph. und Musik), 66 (philos. Grundwut), 95(Plattheit), 111 (Chamfort), 123 (kann nichts über Kunst lehren), 125; A 1 (über die Ph. philosophieren), 3 (Begriff des Positiven in der Ph.), 21 (Kant), 28 (Desiderata der Ph.), 38, 39, 43 (noch nicht

zyklisch genug), 44 (philos.Rezension), 46 (System), 47 (die Ph. der Kantianer kritisch?), 48 (die größten Philosophen auf halbem Wege stehen geblieben), 52 (Ph. und Langeweile), 54 (man kann nur Ph. werden, nicht sein), 56 (Kritik der Ph.), 61 (Kant; Menschenverstand), 66 (dogmatischer Ph.), 67 (jeder Ph. rezensibel), 82 (Demonstrationen), 84 (fängt immer in der Mitte an), 89 (Kritik), 91 (Logik), 92 (Grammatik), 93 (Philologie), 94 (wie Philosophen ihre Vorgänger erklären), 95 (die Ph. darf einiges voraussetzen), 96 (wer die Ph. als Mittel braucht, ist Sophist), 98 (Def.), 99 (‚meine' Ph.), 102 (Frauen haben Anlage zur Ph.), 103 (annihilieren), 104 (Kantianer), 105 (Schelling), 107 (Kantianer), 112 (Symphilosophie), 121 (absolute Ph.), 131 (der Ph. kann vom Dichter lernen), 137 (Ph. und Rhetorik), 145 (Homer), 152 (Cicero), 161 (zyklische Manier), 164 (der Ph. will alles oder nichts wissen), 168 (Ph. für den Dichter; die Ph. der Freiheit), 200 (angebliche Ph.), 217 (Ph. im Caesar und Tacitus), 220 (Geist der Universalität), 229 (die Ph. der Araber), 238 (philos. Kunstsprache), 239 (nur *eine* Ph.), 249 (der dichtende Ph. ist Prophet), 252 (Ph. der Poesie, des Romans), 259 (kritische Ph.), 266 (provisorische Ph.), 270 (Leibniz und Spinoza), 274 (Ph. der Ph.), 281 (Fichte), 298 (Kantianer), 299 (Unbewußtsein), 300 (Spinoza), 302 (Kartons der Ph.), 303 (die Ph. wollen immer tiefer dringen), 304 (Schelling; Ph. der Physik), 305 (Ph. und Humor), 321 (über Ph. der Alten glaubt jeder, mitsprechen zu dürfen), 322 (Wiederholen des Themas in der Ph.), 325 (Ph. = vollendete Geschichte), 343 (Ruhm eines großen Ph.), 344 (Ph. = Suche nach Allwissenheit), 345 (das philos. Ich), 346 (Saltomortale der Ph.), 347 (wer ein Ph. ist), 355 (praktische Ph.), 357 (Kant), 365 (Ph. und Mathematik), 368 (Ph. der Ärzte, der Kaufleute), 373 (Ph. in ecclesia pressa), 374 (Voltaire), 379 (Satan), 381 (Ph. und Physik), 384 (jeder Ph. hat seine veranlassenden Punkte), 387 (die kritische Ph. nicht vom Himmel gefallen), 388 (transzendentale Ph.), 389 (Grotesken), 390 (Ph. und Moral), 391 (aus reiner Ph. kann man nicht lesen), 397 (darf sich widersprechen), 398 (philos. Rasereien), 399 (Ph. und Polemik), 304 (zur Ph. muß man geboren sein), 412 (Ph. des Zeitalters, Ph. der Ph.), 413 (muß von sich selbst reden), 414 (philos. Paradoxie), 415 (Sinn für Ph.), 416 (Sachkenntnisse), 417 (man soll niemanden zur Ph. verführen), 431 (Ph. soll Ironie und Urbanität haben), 436 (Ph. und Gesellschaft), 438 (Urbanität), 439 (chemische Ph.), 442 (philos. Juristen), 444 (Ph. und Musik), 449, 450 (Platon); I 1 (Ph. und Moral), 4 (Ph. eines der vier Elemente), 57 (Tiefe der Menschheit), 62 (Ph. und Moral), 75 (ist universell), 89 (Ph. und Moral), 90 (desgl.), 93 (Polemik ist philos.), 96 (alle Ph. ist Idealismus), 105 (Fichte), 117 (ist eine Ellipse), 123 (Ph. und Universalität), 137 (philos. Andacht), 156 (Novalis)

Philosophie und Poesie, *siehe* Poesie und Philosophie

Philosophie und Religion A 327; I 11, 25, 34, 42, 46, 149

Philosophisches Journal A 316

Phönix A 103

Phryne L 119

Physik A 304, 358, 381, 412; I 97, 99

physisch A 165

pikant L 67, 88, 96

Pindar A 115, 193, 238

Plafond A 176

Plastik A 365

plastisch A 193

Platon L 69; A 48, 142, 161, 165, 252, 303, 319, 438, 450; I 27

Platt(heit) L 118; A 58, 348, 386, 420

— harmonische L 69, 79, 95, 108

Plinius A 313

Poem L 4

Poesie L 4 (P. und Poem), 7 (Schlegels Studiumaufsatz), 11 (noch nichts Tüchtiges gegen die P. der Alten geschrieben), 14 (in der P. alles Ganze halb), 42 (P. und Ironie), 65 (ist republikanisch), 84 (was die P. werden soll, was sie sein muß), 87 (unendlich viel wert), 91 (die Alten haben kein Dichtungsmonopol), 93 (die Alten haben den Buchstaben, die Neuern den Geist der P.), 100 (poetische P.), 109 (milder Witz ein Privileg der P.), 117 (P. kann nur durch P. kritisiert werden), 120 (Wilhelm Meister), 125 (dargestellte Menschen nicht besser als wirkliche); A 9 (wartet nicht auf die Theorie), 13 (nicht jeder darf über die P. urteilen), 14 (p. Sittlichkeit lüsterner Schilderungen), 36 (rhetorische P.), 49 (Frauen in der P.), 51 (das p. Naive), 67 (nicht jeder Dichter rezensibel), 69 (die P. jetzt pantomimisch), 100 (p. Schein def.), 101 (was in der P. geschieht . . .), 102 (Frauen haben keinen Sinn für P.), 110 (französische Tragödien), 114 (Definition der P.), *116* (Universalpoesie usw.), 123 (P. die höchste Kunst), 129 (eine schöne Lüge), 137 (angewandte P.), 139 (Abarten der P.), 144 (römische), 145 (Homer), 146 (Roman tingiert die moderne, Satire die römische P.), 166 (Tacitus), 174 (ist Musik f. d. innere Ohr), 193 (Grenzen der P.), 217 (rohe P.), 220 (p. Witz), 238 (Transzendentalp., P. der P.), 239 (nur *eine* P.), 242 (die alte P. ein Individuum), 247 (transzendentale, poetische, moderne P.), 259 (P. müßte man lernen können), 252 (Kunstlehre der P.), 255 (soll Wissenschaft und Kunst werden), 258 (rhetorische P.), 305 (Humor), 309 (P. und Portrait), 321 (über P. glaubt jeder, mitsprechen zu dürfen), 325 (Simonides), 350 (ohne P. keine Wirklichkeit), 365 (Verhältnis zu Musik und Plastik), 379 (Satan in der P.), 380 (bleibt stumm bei uns), 389 (Grotesken), 390 (Poesie und Moral), 391 (aus reiner P. kann man nicht lesen), 404 (zur P. muß man geboren sein), 415 (Sinn für P.), 418 (Lovell ein p. Charakter), 421 (Jean Paul), 429 (p. Märchen), 430 (der Mensch von Natur ein P.), 432 (P. nur Kunst, wenn sie konstruiert), 433 (p. Gefühl), 434 (Einteilung der P.), 448 (Analyse der griechischen P.), 449, 450 (Feinde der P.); I 4 (P. eines der vier Elemente), 42 (strebt nach dem Unendlichen), 57 (Fülle der Bildung), 75 (ist lokal), 85 (das Zentrum der P.), 96 (ohne P. kein Realismus), 97 (P. und Physik), 99 (desgl.), 123 (P. und Universalität), 127 (ist das Wesen der Frauen), 152 (P. der Familie), 156 (Novalis)

Poesie der Poesie A 238, 247; vgl. L 117

— und Moral I 62, 89, 90

— und Philosophie L 115; A 116, 255, 304, 451; I 48, 67, 108; vgl.

L 123; A 131, 168, 249, 252
— und Religion I 11, 25, 34, 46, 149
Poet A 127
Poetik A 28, 91, 252
poetisieren A 116, 217, 239
Polemik L 42, 81; A 229, 231, 300, 399, 450; I 93
Politik A 16, 28, 82, 137, 155; I 54, 101, 106
Polizei, literarische L 94
Polytheist A 451
Popularität L 79; A 153, 291
Porträt A 166, 309, 314
positiv A 3, 74, 91
Postulat L 25, 35, 77; A 107
Potenz, zweite A 110
potenzieren A 116
pragmatisch A 91, 92
Praxis, praktisch A 28, 90, 137, 147, 252, 253, 304, 355, 447
Priester A 406; I 58
primitiv I 70
Prinzip A 83
Profil A 39
progressiv A 22, 116, 222, 231
Projekt L 69; A 22, 220, 375
Properz A 193
Prophet L 126; A 80, 247, 249, 323, 330
Prosa L 7, 109; A 116, 144, 220, 395, 432, 436, 448
Protestantismus A 231, 276; I 66
Prüderie A 31
Psychologie A 75, 124, 253
Publikum L 35, 70, (85), 119; A 196, 275
Punkt A 384
Pythagoräer A 169

Quadrat L 8

Rache L 51
Raffael A 178, 372
Rätsel L 96, 108
real A 22, 238
realisieren A 22, 147, 222
Realismus I 96, 138
Recherche A 427
Recht A 15
rechtlich A 211, 390; I 120
Rechtlichkeit A 373, 425; I 77
Rede L 65
reden A 33
Redner A 168
Reflexion A 116, 238, 305
Regierung, insurgente A 97
Regiment A 46
regressiv A 22
Reich Gottes A 222
Reim L 124
rein A 15, 165, 180, 196, 217, 235
Reinhold L 66
Reisebeschreibung A 323
reizend A 108
Religion A 231, 232, 327, 376, 406, 420; I 1, *4*, 7, 13, *14*, 18, 22, 27, 30, 31, 38, 44, 50, 67, 70, 73, 78, 80, 81, 84, 89, 90, 92, 93, 94, 96, 105, 107, 110, 111, 117, 123, 129, 132, 137, 138, 147, 150, 151; *siehe auch* »Philosophie und Religion«, »Poesie und Religion«
Rembrandt A 186, 421
Repräsentant A 369; I 114, 141
repräsentativ A 81
Republik L 65; A 118, 138, 213, 214, 370
republikanisieren A 209
Revolution L 66; A 216, 222, 231, 251, 422, 424, 426, 451; I 41, 94
Rezensent A 59
rezensibel A 67
Rezension A 44, 110, 403, 439 (Def.)
Rhapsode A 319
Rhapsodie A 305
Rhetorik L 42; A 36, 111, 116, 137, 157, 252, 258, 426
Rhythmus I 70
Richardson A 236
Richelieu A 423
Richter A 70
Richter, J. P. Fr. A 125, 421
Ridicüle A 320
Rigorismus L 123; A 354
Robespierre A 422
Roman L 18, 26, 41, 78, 89; A 111, 116, 118, 124, 146, 170 (Frauenroman), 199, 252, 380, 405, 418, 426; I 11
romantisch L 49, 67, 119; A 116, 125, 139, 153, 154, 190, 247, 253, 414, 418
romantisiert A 126
Romanze A 429
Römer, Rom L 46, 105, 117, 126; A 55, 144, 146, 152, 155, 163, 193, 219, 239, 248, 448; I 56, 114
Rouget de Lisle A 210
Rousseau L 111; A 137, 196, 420, 450
Rubens A 181
ruchlos L 72
Ruine L 4

Sache A 232, 386
Sachs, Hans I 120
Sallust A 148
Salto mortale A 346
Salvator Rosa A 190
Salz L 97
Sapphische Gedichte L 119
Sarkasmus A 383
Satan A 379
Satanisken A 379
Satire L 117; A 146, 238, 448
Satyr A 180
Satz des Widerspruchs A 83
Schalkheit L 108
Scharfsinn A 294
Schaubühne L 2
Schauspiel A 199, 405
Schein L 67; A 100, 168
scheinen L 121; A 74
Schelling A 105, 304
Scherz L 108
Schicklichkeit A 15, 89, 409; I 124
Schicksal L 30
Schlegel, A. W. A 269
Schlegel, F. L 7, 66; A 269
Schleiermacher A 38; I 8, 112, 125, 150
Schön(heit) B 15 (sch. Gedanken); L 42 (logische Sch.), 59 (sch. Kunst), 127 (man soll sich nicht wundern); A 16 (Sch. und Zynismus), 60 (Sch. und Schönheiten), *108* (Def.), 115 (Sch. nicht käuflich), 142 (Grenzen des Schönen), 146 (römische Prosa), 183 (Hogarth), 198 (sch. Darstellung), *252* (rohe Sch.; Selbständigkeit des Schönen), *256* (ein transzendentales Faktum usw.), 305 (dem Humor notwendig), 310 (A. W. gegen Hirt), 342 (. . . ein schöner Geist . . .); I 11 (die Spielerei die man jetzt sch. Kunst nennt), *86* (Def.), 153 (keine Sch. ohne Selbständigkeit)
Schönheitsglaube L 91
Schriftsteller L 33, 54, 68, 112, 122; A 18, 20, 59, 204, 287; E 10
Schriftstellerruhm A 57
Schulbegriff A 104
Schulweisheit L 26
Schwärmer(ei) A 142, 390
Schweiz A 224
Seele A 339; I 84
Sehnsucht I 104
Selbständigkeit A 58; I 153
Selbstbeschränkung L 28, 37
Selbstbespiegelung A 238
Selbstbeweis A 283
Selbstkenntnis I 139
Selbstmord A 15
Selbstparodie L 108
Selbstschöpfung L 28, 37; A 51, 269
Selbstvernichtung L 28, 37; A 51, 269, 305, 400; I 44
Senat L 105
sentimental L 31; A 31, 121, 189, 219, 418, 421
setzen A 328; I 44
Shaftesbury L 59
Shakespeare L 45, 121, 124; A 21, 200, 247, 253, 301, 383
Silbenmaß A 129
Simonides A 325
Sinn L 28 (ist dividierter Geist), 63 (macht den Künstler), 69 (negativer S.), 111 (Chamfort hat tiefen S.); B 31 (S. fürs Sonder-

bare); A 78 (Nichtverstehen kommt von Mangel an S.), 190 (genügsamer Sinn), 329, 339 (S. der sich selbst sieht, wird Geist), 402, 427 (philosophischer usw.), 450 (Epikur will sich an den S. halten); I 5 (Der S. versteht . . .), 20 (Künstler ist, wer seinen S. bildet), 51, *79* (es gibt nur einen S.), *80*, 124.
— für bildende Kunst A 193; für Chaos I 55; füreinander in der Liebe A 87; für Fragmente A 22; für Genialität A 295; für die Griechen L 46, A 219; für eine Größe . . . L 36; für Harmonie I 121; für Ironie A 418; für Kunst L 28, A 102; für Kunstgeschichte A 68; für Novellen A 383; für Paradoxie I 76; für Perspektive A 193; für Philosophie A 415; für Poesie A 102, 389, 415; für Projekte A 22; für Religion I 107 (Anm.); für religiöse Individualität A 327; für repräsentativen Wert A 81; für die Römer L 46; für römische Prosa A 146; fürs Unendliche A 412; für Wissenschaft L 28; für Witz L 71; für die Zukunft A 326
Sinnbild A 203
Sinnenkitzel L 51
Sinnlichkeit L 29; A 14, 87
Sittenlehrer A 145
Sittlichkeit L 77; A 14 (poetische), 145, 211, 215, 228, 373, 409 (Def.), 414, 420, *425*, 428, 433 (sittl. Reizbarkeit), 449; I 18, *84*
Skeptik A 66, 97, 168, 400
Skizze L 4, 69
Sokrates L 26, 42, 108, 125; A 104, 160, 295
Solon L 125
Sophist A 96, 137, 164, 223, 256, 347
Sophokles L 125; A 310
Sparta A 369
Spekulation L 107, 121; A 25, 102, 121
Spiel A 100, 419
Spinoza A 234, 270, 274, 301, 346, 450; I 137, 150
Sprache A 19, 119, 428; I 38
Sprichwort A 29
Staat A 369, 377, 385; I 49, 54
Steen, Jan A 188
Steinschneidekunst A 191
Sthenelos A 8
Stickluft A 2
Stil L 104; A 173, 217, 432
Stilübung A 137
Stilling, H. A 336
stimmen, sich L 55
Stimmung L 42
Stoff A 75, 77
Stoik L 42; A 16
streben A 73
Studie L 4
Stümperei I 140, 141
subjektiv A 22, 74, 77, 84, 102
Subskription auf die Wahrheit A 446
Suetonius A 146
Sünde L 102; I 63
Surrogat A 89
Syllogismus I 107
Symbol A 30, 286, 414
Symmetrie L 124; A 383; I 24
Sympathie A 112
Symphilosophie L 112; B 20; A 82, 125, 264
Symphonie A 163
Sympoesie L 112; A 125
Synthese L 33, 46, 112; A 121
System A 17 (syst. Vollständigkeit im Drama), 46 (‚Ein Regiment Soldaten . . .'), *53* (Es ist gleich tödlich für den Geist . . .), 66 (kein skeptisches S.), 77 (Memorabilien ein S. von Fragmenten), 91 (Logik), 97 (Skeptizismus als S. ist Anarchie), 113 (Klassifikation ein S. von Definitionen), 116, 119 (Genie ein S. von Talenten), 121 (ein S. von Personen), 149 (Winckelmann), 242 (alle Systeme sind Individuen), 247 (Dante), 253 (Shakespeare), 290, 384, 432; I 551 (zur Vielseitigkeit gehört S.)
Systematiker A 142

Tacitus A 150, 166, 217, 231
Tafeln, zwölf A 82
Talent L 50; A 119, 125, 265, 296, 362, 410; I 141
Tasso L 76
täuschen L 121
Tendenz L 4, 37, 69; A 216, 228, 239, 278, 382, 421; I 124, 141
Terminologie L 47
Teufel L 30; A 128
Theorie L 62, 64; A 4, 9, 76, 116, 238, 447; I 137
Theorist A 129
thetisch A 82
Thomasius L 31
Thukydides A 217
Tieck A 125, 307, 418
Timarete A 313
tingieren A 146
Tizian A 372
Tod A 286, 292, 352; I 131, 138
Toleranz A 349
Tollheit L 67; A 15, 58, 79
Ton, guter A 436; I 143
Tonkunst L 64
Torheit L 92
Totalität A 399
totsingen A 220
Tragiker A 138, 240
tragisch L 124; A 396
Tragödie L 30, 42, 45, 121; A 110, 251, 371
transzendent A 58, 388
transzendental L 42; A 22, 256, 271, 285, 305, 388
Transzendentalphilosophie A 238
Transzendentalpoesie A 238, 247
Trauerspiel A 141
träumen A 288
Trieb L 63
Tugend L 58, 59; A 9, 16, 50, 106, 115, 405, 414, 420; I 23 (Def.), 36, 135
Türken A 219
Tyrann A 155

Überschrift L 52
Übersetzung L 73, 75, 113; A 287, 392, 393, 402
Übersicht A 72, 439
übersinnlich A 168; I 105
Unbedingtes L 54, 79, 108
Unbewußtsein A 299
unendlich L 47, 54; A 102, 116, 227, 406; I *3*, 13, 81, 85, 98, 131
ungebildet (jeder u. Mensch eine Karikatur) A 63
uninteressant (niemand ist u.) A 81
Universalhistorie A 223
Universalität A *123*, 139, 155, 247, 423, 435, 438, 447, 451 (Def.)
Universalphilosophie A 220, 259
Universalpoesie A 116, 146
universell A 231
Universum A 121; I 8, 44, 117, *150*
Unphilosophie A 137, 400
Unpoesie A 421
Unschuld A 31
Unsittlichkeit L 79; A 414
unsterblich I 29
unterstreichen A 395
Unverstand A 300
Unverständlichkeit L 79; A 19
urbanisieren A 217
Urbanität L 42; A 146, 152, 231, 431, *438*
Urbild L 38
Urheber L 68, 103
urteilen A 13
Urversammlung I 122

Vaterland A 323
Vaterunser L 18
vegetabilisch I 86
veredeln L 58, 59
Verfassung A 213
Vergangenheit A 138
Verkettung L 103
Vermögen A 74
Vernunft L 104; A 88, 230, 235, 318; I 23, 117, 131, 153

Verschiedenheit des Antiken und Modernen A 149
Verstand A 78, 300, 366; I 8, 93
verstehen B 20; L 20; A 94, 401
Verstellung L 108
Vervollkommnung A 227
Vielseitigkeit L 79; I 55
Virtuose A 220, 327, 375, 404
Virtuosität A 82
visum repertum A 439
Vogler A 177
Volkslehrer I 58
Volkspoesie A 4
vollendet A *419*
vollkommen A 419 (Def.)
Voltaire A 323, 374
voraussetzen A 95
vorlesen A 380
Vorrede L 8; A 91; E 62
Vorstellung A 100
Voß L 113; A 254

Wackenroder (A 418)
Wahrheit A 73, 91
wahrscheinlich A 74
Wechsel A 377
Weg (auf halbem Weg stehen bleiben) A 48
Weib *siehe* Frau
Welt L 103; A 55
Weltbegriff A 104
Weltbürger A 224, 228
Weltseele I 4
Weltsystem der Poesie A 434, 439
Werk L 103; A 24, 297
Wert A 81
widersprechen A 397
Widerspruch B 26; A 83, 398, 400, 412
Wiederholung A 253
wiederkäuen L 27
Wieland A 260
Wille, guter A 30, 106
Willkür L 16 (Genie nicht Sache der W.), 39 (unwillkürliche Parodie), 55 (sich w. stimmen können); A *15* (ist der Schicklichkeit unterworfen), 16 (W. und Zynismus), 34 (Ehe), 50 (Liebe),79 (Narrheit), *116*, 119 (Fertigkeiten des Geistes) *121*, 364 (Schleiermacher über die W. von Kindern), 377 (Wechsel), 385 (W. des Staates), 389 (w. Verknüpfung von Form und Materie), 421 (Jean Paul), 428 (Schleiermacher über Sittlichkeit), 430; I 12
— unbedingte L 37, 67; A 227, 305, 379 (Satan)
Winckelmann A 149, 271, 310; I 102, 135
wissen A 218, 267
Wissenschaft L 61 (Begriff eines w. Gedichts, einer dichterischen W. widersinnig), 95, 123; A 16 (W. und Zynismus), 77, 82, 89 (W. des Schicklichen), 91 (Logik eine pragmatische W.), 92 (Grammatik desgl.), 98, 102 (Frauen und W.), 149 (Winckelmann), 192, 220 (Philosophie die W. aller W.), 280, 411 (das w. Ideal des Christianismus), 437 (Mathematik), 443 (jede W. hat ihre intellektuelle Anschauung); I 11 (durch Religion wird Philosophie mehr als W.). *Siehe auch* Kunst und Wissenschaft.
Witz B 15 (w. Gedanken); L 9 (W. ist geselliger Geist, fragmentarische Genialität), 13 (aristophanischer W.), 16 (soll Kunst und Wissenschaft werden), 17 (trauriger W. ist verächtlich), 39 (passiver W.), 41 (Faublas), 51 (W. als Werkzeug der Rache), 56 (W. ist logische Geselligkeit), *59* (ist Zweck an sich usw.), 67 (englische wits), 71 (Sinn für W.), 90 (= Explosion von gebundnem Geist), 96 (Rätsel sollen w. sein), 104 (feurige Vernunft), 109 (milder W.), 111 (Chamfort), 126 (W. ein prophetisches Vermögen); A 32 (man soll W. haben, nicht haben wollen), 58 (deutsche Literatur witzlos), 82 (Definitionen müssen w. sein), 106 (w. sein wollen), 116, 120 (Den W. achten sie . . . wenig . . .), 121 (wissenschaftlicher W.), 156 (komischer W.), 217 (Tacitus), *220*, 237 (Humor ist W. der Empfindung), 289 (W. ohne Knall), 305 (Mystik des W.), 366 (W. ist chemischer Geist), 383 (architektonischer W.), 394 (nicht bloß gesellig), 426 (ist chemisch), 438 (Urbanität), 445 (Algebra); I 26 (W. der Blitz der Fantasie), 59 (Mythologie und Christentum w.), 109, 123 (kombinatorischer W.)
Witzelei A 32
witziger Einfall L 22 (wird durch Analyse zerstört), 34 (= Zersetzung geistiger Stoffe), 96 (Rätsel); A 29 (w. Einfälle die Sprichwörter gebildeter Menschen), 37 (Wiedersehen befreundeter Gedanken), 220
Wochenstube A 62

Wohlwollen A 86
Wolff, Chr. A 82
Wollust A 180
Wotan I 135
Wunder A 50, 121
Würde A 81, 120
Würdigung A 106
Wurzel L 8

Xenophon A 160

Zeitalter A 277, 334, 382, 426; I 50, 56, 94, 112, 139
— goldenes A 144, 243; I 19; E 62
Zeitschrift L 114
Zentralmonade A 55
zentrifugal I 31
Zentrum I 14, 41, 44, 45, 85, 97, 100, 109, 117, 141, 155
Zergliederung L 57; A 71, 111, 124
Zersetzung L 34
Zukunft A 138
Zweck A 118; I 82
zyklisch A 43, 161
Zynismus L 59, 105, 111, 119; A 16, 35, 147, 329

NAMENREGISTER

Addison, Joseph 103
Aeschylos 180, 293, 294
Aesop 65
Agamemnon 166
Alberti, Marie CXX
Alexander d. Gr. LVI Anm. 5, 118, 190, 361
Alkman 292
Allemann, Beda XXXVII, LXVIII Anm. 1
Alt, Carl X Anm. 1
Altieri, Prinzessin 45
Alxinger, J. B. v. 20
Anastasius 39, 40
Anna, Königin v. Großbrit. u. Irland 295
Aquino, Maria di 376
Archenholz, J. W. v. 38
Archilochus 190, 291, 296
Ariosto, Ludovico LI, LIII, LVII, LVIII, LXV, LXVI, XCV Anm. 4, CI, CII, 195, 298, 331, 333, 377, 378, 386, 392, 393
Aristides 23, 163
Aristophanes 13, 148, 189, 190, 205, 206, 291, 292, 293, 294
Aristoteles XXI, XXXVII, LVII, LXII, 111, 115, 190, 192, 194, 327 Anm. 5
Attila 40
Augusti, J. C. W. XCVIII
Ausonius 48, 190

Baader, Fr. X. v. 266
Bacon, Francis 200
Baldensperger, F. LII Anm. 7
Bayle, Pierre 212
Behler, Ernst LXVIII Anm. 1, LXXIX, LXXXIX Anm. 1, XCI Anm. 1, XCVII Anm. 3, XCVIII Anm. 1, CV Anm. 2
Bernays, M. X Anm. 1
Bernhardi, J. Ch. A. F. 366
Bernoulli, Jac. u. Joh. 229 Anm. 358
Biester, J. E. XI
Bobertag, F., LXV Anm. 1
Boccaccio, Giovanni LIII, LXV, C—CII, 44, 297 f., 335, 336, 373—396
Böcking, Eduard CXII, CXVI, CXVII
Bodmer, J. J. 148
Boethius 40, 41, 48
Böhme, Jakob 268, 270, 325
Boie, Hnr. Chr. 46, 47
Bolle, Bernhard XXVIII Anm. 1
Boiardo, M. M. LIII, XCV Anm. 4, 298, 378
Bonaparte *siehe* Napoleon I.
Booth, Wayne C, LXV Anm. 3
Borcherdt, H. H. X Anm. 1
Bossert, Theodor XVIII Anm. 1
Böttiger, C. A. XLV Anm. 8, CXVIII Anm. 2, 422 Anm. 5, 423
Boufflers, St. J. 368
Bouterwek, Fr. XLVII Anm. 2, CXIX
Brinckmann, K. G. von XXV Anm. 3, XXXVI
Brinkmann, Richard X Anm. 1, XLIX Anm. 1
Brüggemann, W. LXVI Anm. 3
Brun, Friederike 45, 47
Brutus, Marcus Junius 84
Buffon, G. L. L. 85, 398
Bürde, S. G. CVI, 41, 47
Bürger, G. A. CXVIII, 4, 45, 185, 215
Burney, Frances 337 f.

Caesar, Gaius Julius 124, 188, 199, 221, 295, 405
Calderon de la Barca, Pedro LXXXIX, 302 Anm. 5
Camoës, Luis de LXXXIX
Cancionero 386
Carracci, Agostino u. Annibale 219
Cato, Marcus Portius, d. J. 188, 418
Catullus, Gaius Valerius 190, 296
Cellini, Benvenuto 13, 18 f., 21, 44 f., 196
Cervantes Saavedra, Miguel de LI, LIII, LVIII, LX, LXV f., LXXIV, LXXV, LXXXIII, LXXXIX, XCIV, CI, CIII, 227, 281—83, 299 f., 318, 331, 335, 336, 337, 346, 347, 375, 378, 380, 384, 386, 389, 393, 402
Chamfort, N. S. R. XLI, 153, 154, 161, 171, 177, 248, 407, 408
Chaucer, Geoffrey LXXXIX, 379
Chézy, Helmina von XLVI
Christus 54, 204, 221 Anm. 327, 246
Cicero, Marcus Tullius 188, 191
Claudius, Matthias XX Anm. 1

Cleopatra LVI Anm. 5
Condorcet, Antoine, Marquis de XXXVII, CVI 196, 202
Conz, K. Ph. 4
Cook, James 82, 85
Corneille, Pierre XC, 115, 398
Correggio, A. A. 233, 333, 335
Cotta, J. F. XVI
Cowley, Abraham 51, 52

Dante Alighieri XX, LI, LIII, LVII, LVIII, LIX, LX, LXV, CII, CXVIII, CXIX, 52, 152, 195, 206, 297, 298, 317, 327, 337, 347, 349, 352, 354, 375, 385, 387, 391, 392
Daßdorf, K. W. 374 Anm. 1
David (Kg. v. Israel) 359
Demosthenes 283
Dempf, Alois XXII
Descartes, René 236 Anm. 384
Diderot, Denis LVIII, LIX Anm. 1, LX, LXVII, LXVIII, XCIII, 147, 148, 185 Anm. 124, 193, 194, 196, 331, 334
Dieckmann, Liselotte XCI Anm. 1
Dilthey, Wilhelm XXII, XXXVI Anm. 6, LXXXI Anm. 2, CXI, CXII
Dionysius d. Ä. (Tyrann v. Syrakus) 174
Dryden, John XC, 289
Duclos, Charles 168
Dürer, Albrecht 193, 268, 270
Dyk, J. G. 366

Elpidius 41
Empedokles 293, 295, 317 Anm. 1, 326 Anm. 9, 327 Anm. 5
Enders, Carl LXXXI Anm. 2, CXX
Engel, J. J. 9
Epikur 255 Anm. 450
Eschenburg, J. J. 381 Anm. 1
Euklid 113
Euripides 190, 293

Fambach, Oscar X Anm. 1, XVIII Anm. 1
Ferguson, Adam 59
Fichte, J. G. XVIII Anm. 4, XXI, XXIII, XXV Anm. 1, XXVI, XXVII, XXVIII, XXXII, XXXIII, XL, XLIV, LXI, LXIX, LXX, LXXVI, LXXX, LXXXII, LXXXVI, XC, XCVIII, CV 106, 107, 171 Anm. 43, 187, 198, 213, 215, 219, 229, 236 Anm. 384, 245 Anm. 419, 255 Anm. 449, 226, 270, 317 Anm., 321, 366, 367, 402, 413, 417
Fielding, Henry LX, LXXIII
Fielding 330, 338
Fleck, Conrad 381
Fleming, Paul 303
Folwartschny H. LXXXI Anm. 2
Fontenelle, B. Le Bovier 215
Forster, Georg XVIII, XXVI bis XXVIII, XXXI, LX, LI, LX, LXXI, C, 38, 54, 78—99, 255
Franklin, Benjamin 85
Friedrich d. Gr. LVI Anm. 5, 85
Friedrich Wilhelm III. v. Preußen XCVIII
Frölich, Heinrich XCVII, C
Fülleborn, G. G. CX, 55 f.

Gareis, F. P. P. CXIX
Garetius, Joannes 39
Garve, Christian XLVI, 157 Anm. 2, 219, 364, 405
Gentz, Friedrich v. CXVII, 422
Gerber, J. F. 11, 47
Gerhard, Melitta, LXXI Anm. 7, LXXVIII Anm. 6, LXXIX
Geßner, Salomon 167
Gibbon, Edward 25, 38—41, 84, 199, 338
Girtanner, Christoph 365
Gleim, J. W. L. XCVIII Anm. 6
Goethe X, XIV, XV, XVI, XVII, XXVI, XXX, XXXI, XXXV, XXXVI, XL, XLVI, XLIX, LIV, LVI, LVIII, LXXI bis LXXIX, LXXXII, LXXXVII f., XC, XCVI f., XCVIII Anm. 6, C, CIII, CV, CVI, CXVI, CXVII, 4, 8, 9, 13—16, 26—31, 36—38, 41—44, 46, 54, 55, 59, 67, 70, 117 Anm. 2, 126—146, 147, 162, 163, 166, 182, 195, 198, 204, 206, 208, 210, 236, 251, 255 Anm. 449, 270, 278, 302, 303, 317, 339—347, 349, 352, 354, 366, 367, 368, 371, 417; *siehe auch* Cellini
Goeze, J. M. XXIII, 106, 118, 123, 124
Goldsmith, Oliver 338
Gotter, Luise XV Anm. 7
Gotthard, H. LII Anm. 7, LVI Anm. 1
Gottsched, J. Chr. XXXVII Anm. 2, 295 Anm. 8
Gozzi, Carlo 117, 206, 302, 344
Granucci, Nicolao 379
Gravina, G. V. 52
Guarini, G. B. LIII, LXV, LXXXIX, CI, CII, 117, 298 f., 379, 391 f., 392
Gundolf, Friedrich LXXI

Halem, A.G. v. CVI, 44, 47
Hardenberg *siehe* Novalis

Harris, John 238
Hatfield, Henry 182 Anm. 116
Haym, Rudolf XXV Anm. 2, XXX, XXI f., XLIII Anm. 2, LVII, LXXXIV, CVII, CIX, CX
Heine, Heinrich XXIV
Heldenbuch LVII
Heliodorus 299
Hemsterhuis, Franz XI, XXXII, XXXVII f., LXXXI, XCII
Hemsterhuis 73, 85, 160, 187, 192, 211
Heraklit 220, 405
Herder, J. G. v. XI, XVIII Anm. 5, XXIX, XXXI, XLVIII, LVI, LVII, LXXXIX, XCVIII Anm. 6 CVI, CVII—CX, CXVII, 4, 5, 31, 32, 45, 47—54, 55, 422 Anm. 5, 423
Herodot LXIII, 203
Herschel, Sir William 192
Herz, Henriette XXX, XXXVI
Herz, Marcus XXX
Heselhaus, Clemens LXXI Anm. 7
Hesiod 190
Heydenreich, K. H. XLVI, XLVII Anm. 2
Heyne, Chr. G. 31
Hippel, Th. G. 152, 407
Hirt, Alois 45, 217 Anm. 310
Hirsch, Arnold CII
Hogarth, William 194
Holbein, Hans 193
Hölderlin, Friedrich 3
Home, Henry, Lord Kames 238
Homer LXIII, LXIX, XCIV, 22, 64, 75, 148, 161, 172 Anm. 51, 173, 188, 190, 203, 290 f., 292, 317, 326 Anm. 9
Horaz LXIII, LXVI, 28, 162, 188, 209, 291, 295
Horner, J. J. 22 f., 47
Hottinger, J. J. XXXI Anm. 1
Huber, L. F. CXVIII
Huet, P. D. LV
Hülsen, A. L. LXXXIV Anm. 1 160, 214, 266
Humboldt, Wilhelm v. XX f., XXV Anm. 3
Hume, David XXXVII

Iffland, A. W. 85
Immerwahr, Raymond LII Anm. 7, LXV Anm. 3, LXVIII Anm. 1, LXXI Anm. 7
Irene 219

Jacobi, Fr. Hnr. XVIII—XXVI, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXVIII Anm. 1, XL Anm. 1, LI, LXXI, XCVIII Anm. 6, C, 57—77, 107, 180 Anm. 104, 187, 226 Anm. 346, 227, 255, 278 f., 413
Jean Paul XVIII Anm. 5, LVIII, LX, LXVII, LXVIII, LXXXIII Anm. 6, XCIII, XCIV, XCVIII, 55, 185 f., 244 Anm. 418, 246, 329, 331 f., 333, 423
Jenisch, Daniel LXXII, XCVIII
Johanna, Königin v. Neapel 376
Johnson, Samuel LIV, XC, 163, 238
Jung-Stilling, J. H. 224
Juvenal 20

Kalidasa 95
Kant, Immanuel XI, XII, XXIV, XXVII, XXXIII, XL, LXXIX, LXXX, LXXXVI, CXIV, 25, 54, 75, 85, 104, 148, 152, 156 Anm. 2, 157, 166, 168, 171, 172, 174, 177 Anm. 82, 180, 181, 196, 200, 210 Anm. 263, 213, 215, 220, 228 Anm. 357, 229, 236 Anm. 384, 237, 238 Anm. 390, 259, 275, 367, 400, 401, 402, 404, 405, 406, 407, 408, 413, 423
Karl der Große 382
Kassiodor 39
Kauffmann, Angelika 219
Kayser, Wolfgang LV Anm. 4
Kepler, Johannes 268, 270
Kircher, Erwin LXXXI Anm. 2
Klopstock, Fr. G. 15, 23, 33, 54, 186, 197
Knebel, K. L. v. XLV Anm. 8, CVI, 11 f., 44, 47
Kopernikus 200, 252
Körner, Chr. G. XI, XII, XIV, XLVI, CVI, 46
Körner, Josef X Anm. 1, XV Anm. 3, XVII Anm. 2, XXV Anm. 3, LXXIII Anm. 5, LXXX, CVII bis CIX, XVIII, CXX Anm. 1
Kosegarten, G. L. T. 4, 23, 24 f., 45, 47
Kotzebue, August 174, 242
Krauß, Werner LIII Anm. 3
Krüger, Johanna XXVIII Anm. 1 XXIX Anm. 5, XXXI Anm. 1 XXXII Anm. 3

Laar, Peter 194
Lafontaine, A. H. J. XCVIII Anm. 6 330
Lala 219
Langbein, A. F. 5
Lange, Victor LXXI Anm. 7
Lappe, Karl 7
Lavater, J. K. XXXIII

Leibniz, G. W. v. XLV Anm. 8, 54, 73, 107, 170, 177 Anm. 82, 190 Anm. 161, 200, 211, 212, 215 Anm. 296, 223, 227, 229, 230, 367, 401, 402, 403
Lempicki, Siegmund von LIV Anm. 1 LV, LX Anm. 3
Lessing, G. E. XIV, XVIII, XXIII, XXVI, XXVII, XXVIII bis XXXV, LXXI, LXXXI, XCIV, XCVIII Anm. 6, C, CII—CV, 17, 73, 92, 100—125, 155, 156, 160, 209, 218, 221, 228, 229, 265, 270, 275, 317, 335, 397—398, 400, 402, 410, 412—416, 417
Lessing, Karl G. XXIX, 100
Levin, Rahel *siehe* Varnhagen v. Ense, Rahel
Lewalter, Ernst XXXVII Anm. 4
Lichtenberg, Gg. Chr. 85
Linné, Carl v. 46, 226, 403
Livius, Titus 380
Lobo, Jerome LIX Anm. 2
Locke, John XXXVII
Louvet de Couvray, J.-B. LVIII, 152, 246
Lovejoy, A. O. XLIX Anm. 1
Lucilius 209
Lucretius, Titus L. Carus 85, 295, 326 Anm. 9
Ludwig XIV. v. Frankreich 295
Luther, Martin LXXXII, 109, 203 Anm. 231, 268, 270

Maecenas, Gaius Cilnius 295
Maffei, Fr. S. 52
Mähl, H.-J. XLV Anm. 2, CX Anm. 4
Manettus, J. (Manni) 374, 386
Marino, G. B. CI
Marlowe, Christopher LXXXIX
Martial 8, 35, 190, 296
Matthisson, Friedrich 20
Mautner, Franz H. XXXVI Anm. 2, XXXIX Anm. 6
Mazzucchetti, L. LXXXIX Anm. 3
Mendelssohn, Moses 107, 116
Mengs, A. R. 193, 218
Mereau, Sophie 7, 44, 219 Anm. 313
Meyer, Fr. L. W. 7
Meyer, Heinrich 45
Michaelis, S. H. K. XII, XIII
Michelangelo 195, 233
Milton, John 54
Minor, Jacob IX, XIII Anm. 2, XVIII Anm. 4, XXXV, CV, CVI, CVII, CXI, CXII, CXIII, CXVI
Mirabeau, H. G. de Riqueti, Comte de 85, 161, 247, 248, 407
Mohammed LXXXII
Molière XC
Moritz, K. Ph. 96 Anm. 1, 186, 196
Moses 54
Mozart, W. A. 147, 404
Müller, Chr. H. siehe Myller
Müller, Johannes v. 93, 192, 196, 201, 255
Mummius 195
Musäus, Karl 55
Myller, Chr. H. 381

Napoleon I. 247
Neuffer, Chr. L. 3
Nibelungenlied LVII, 303
Nicolai, Friedrich XCVIII
Nicolovius, Friedrich C
Niethammer, F. I. XIV Anm. 4, XLII, XLIII, XLIV, C, CVI
Nietzsche, Friedrich X, XXIV Anm. 1
Novalis XVIII, XXV Anm. 3, XXXII, XXXVI, XLI Anm. 3, XLV, XLVI, LXXII, LXXIX, LXXXI f., LXXXV, LXXXVI, LXXXVIII, XCII, XCVII, XCIX, CV, CX, CXI, CXII, CXIII, CXX, 256 Anm. 272, 418
Nugent (Übersetzer Cellinis) 18

Odoaker 39
Oertel, Friedrich v. XCVIII, CVII
Opitz, Martin 303 Anm. 9
Ovid LXIII, 5, 33

Parmenides 315 Anm. 11, 316 Anm. 1, 325 Anm. 4
Paulus (Apostel) CXX
Petrarca, Francesco LIII, LVI Anm. 4, LXV, CII, 162, 231, 297 f., 333, 337, 359, 376, 378, 385, 388, 389, 392 f.
Pfeiffer-Belli, W. XCVIII Anm. 1
Philoxenos 294
Phryne 162
Pindar 52, 181, 195, 204, 292, 294, 359
Pippin der Kurze 382
Platon LXIII, LXXXVIII, CIV, 22 f., 25, 73, 90, 155, 172, 187, 190, 191, 208, 216, 220, 253, 255, 283, 304, 315 Anm. 11, 324 Anm. 13, 325, 359, 360, 415
Plinius 219
Polheim, K. K. LX Anm. 1, LXIV Anm. 1, XVIII, Anm. 3, LXIX Anm. 2, LXXXIV Anm. 3, LXXXVIII Anm. 4, XC Anm. 3, XCI Anm. 1, XCIII, CII Anm. 1, CXIV Anm. 1
Poliziano, Angelo 386
Pope, Alexander XC, 51, 53, 289
Poritzky, J. E. LXXXI Anm. 2

Prodnigg, H. LXXI Anm. 7, LXXVII Anm. 3
Properz 5, 11, 44, 195, 295
Pulci, Luigi LIII, XCV Anm. 4, 19, 378
Pythagoras 192, 359

Quevedo y Villegas, F. Cr. de 283

Racine, J. B. XC
Raffaello Santi 85, 193, 233, 333, 335
Reichardt, J. F. XIII, XV, XVI, XVIII, XXI, XXVIII, XXIX, XXXIII, XXXVI, XLII, 3
Reid, Thomas 59
Reinhold, K. L. 78, 155, 177 Anm. 82 367
Reinwald, W. F. H. 20, 47
Rembrandt 194, 247
Richardson, Samuel 204, 337
Richelieu, A.-J. du Plessis 247
Richter, J. P. Fr. *siehe* Jean Paul
Ritter, J. W. XLVI, CV, 417
Robert (Angevin) v. Neapel 376
Robert v. Orléans 381
Robertson, William 90
Robespierre, M. de 247
Rosa, Salvator 194
Rouge, J. X Anm. 1
Rouget de Lisle, C. J. 197
Rousseau, J.-J. XXXII, 161, 187, 196, 246, 255, 338, 398, 407
Rubens, P. P. 193, 277
Rühle-Gerstel, A. XLI Anm. 1

Sachs, Hans 268, 303 Anm. 9
Sallust 188
Samuel, Richard XLV Anm. 2, CX Anm. 4
Sappho 162, 292, 294
Schelling, Caroline XIII, XV Anm. 7, XVI, XVII, XXVI Anm. 3, XLIV, LXXVII Anm. 6, LXXXII Anm. 7, LXXXVII, LXXXVIII, CXVIII, 244 Anm. 418
Schelling, F. W. J. LXXX, LXXXVIII, XCII, XCVII, 180, 216
Schiller, Charlotte v. XVII
Schiller, Friedrich v. X—XVII, XIX, XXVI, XXIV Anm. 2, XXXVI, XLII, XLVI, XLVII, L f., LIV, LV, LVII, LXXII, CVI f., CXVIII, CXIX, 3, 5—9, 12, 28—30, 31, 36—38, 45, 204 Anm. 238, 289
Horen XI—XVII, XLII, L, CVI f., 9—25, 38—47
Musenalmanache XII—XVII, CVI f., 3—9, 26—38
Schlegel, A. W. IX, X, XI, XIII, XIV, XVI, XVII, XXV, XXIX, XXXIII Anm. 3, XXXIV, XL, XLI, XLII, XLIII, XLIV, XLV, XLVI, LI, LIII, LVII, LXXIII, LXXVI, LXXXII, LXXXIII, LXXXIV, LXXXVIII, XCVI, XCVII, XCVIII, C, CI, CV, CVI, CVIII, CIX, CX, CXIV, CXI, CXII, CXVI, CXVII CXVIII, CXIX, 9—11, 12 f., 13—18, 22, 32—36, 256 Anm. 300 Anm. 8, 367, 371, 417, 422 Anm.
Schlegel, Caroline *siehe* Schelling, Caroline
Schlegel, Dorothea XXXVI, LIV, LXXXIII, LXXXIV Anm. 1, LXXXVIII, CXIV f., CXX, 256 Anm.
Schlegel, Friedrich
A. Sämtl. Werke (1822—25) IX, XVII
— *Sämtl. Werke* (1846) CV
B. Schriften
— Athenäums-Fragmente XLII—LXXI, LI, LXXVI, LXXVII, LXXXVIII, XC, XCIII, XCIX, CIX, CX, CXI—CXIV, CXVII, 165—255
— Blütenstaub CX, 164
— Caesar und Alexander XIV, XVI
— Charakteristiken und Kritiken IX XVII, XXXIV, C, CII
— Eisenfeile CIII, CV, CXIII, 399—409
— Georg Forster XXVI—XXVIII, XXXIV, LX, LXXI, C, 78—99
— Geschichte der alten und neuen Poesie CV
— Geschichte der Poesie der Griechen und Römer IX, XXXIV Anm. 3, XLIX
— Gespräch über die Poesie LV, LX, LXXVI, LXXXVII—XCVII, CIII, CVII, CXVII, 284—362
— Herkules Musagetes CIV, 416—419
— Ideen LXX, LXXIX—LXXXVIII, XCIII Anm. 4, XCIX, CXIV—CXVI, CXX, 256—272
— Jacobis Woldemar XVIII-XXVI, XXXIV, LXXI, C. 57—77
— Lucinde LX Anm. 1, LXIV, LXV, LXVIII, LXXXVII, XCIII, XCVIII, CIV, CXIII, 364, 371
— Lyceums-Fragmente XXXIV, XXXV—XLII, XLIII f., LI f., LVI, LXI Anm. 2, LXVIII, LXX Anm. 1, LXXVI, LXXX, CXVII, 147—163
— Nachricht von den poetischen Werken des Joh. Boccaccio C—CII, 373—396
— Notizen CXVI f., 273—283
— Rezensionen: Condorcets Esquisse CVI; Fülleborns Kleine Schriften CX, 55 f.; Herders Humanitätsbriefe CVII—CX, CXIV, 47—54; Niethammers Philosophisches Journal C, CVI; Schillers Horen u. Musenalmanache *siehe* Schiller; Schleiermachers Reden LXXXIV f., 275—281; Tiecks Don Quixote 281—283
— Satanisken CXVII f., 422 f.
— Transzendentalphilosophie LXXXVIII, CII
— Über das Studium d. griechischen Poesie IX, XI, XII, XIX, XXVII, XLVI—L, LI, LII, LXXX, CVIII, CIX
— Über die Grenzen des Schönen XII
— Über die Philosophie LXXXII, CVI
— Über die Unverständlichkeit XCVII—C, 363—372
— Über Goethes Meister XXXV, LXXII, LXXI—LXXIX, LXXXVII f., C, 126—146
— Über Lessing XXVIII—XXXV, LXXI, C, CII—CV, 100—125, 397—419
— Versuch über den Begriff des Republikanismus CVI
— Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer XLVI
— Von den Schulen der Griechischen Poesie XI
C. Zeitschriften
— Athenäum XXIV, XXVII, XXXVIII Anm. 5, XXXIX Anm. 4, XL, XLI, XLII f., XLV, LXXIII, LXXVI, LXXXII, LXXXIII, LXXXV, XCVI, XCVII f., C, CX, CXVII
D. Ausgaben
— Lessings Gedanken und Meinungen XXXIII Anm. 2, XXXV, CII f., CIV Anm. 6, CXIX
Schleiermacher Fr. E. D. XXXIV Anm. 5, XXXVI, XLIV, XLV, LVI, LXXIV Anm. 8, LXXVIII, LXXXI, LXXXII Anm. 4, LXXXIII, LXXXIV-LXXXVII, LXXXVIII, XCVII, XCIX, C, CIV Anm. 7, CV, CXI, CXII, CXIII, CXIV, CXVI, 171 Anm. 38, 257, 267, 269, 271, 275—281, 418
Schmidt, Erich CI
Schmidt, Julian, LXXVIII Anm. 6
Schopenhauer, Arthur XL
Schulz, Friedrich 55
Schulz, Gerhard XLV Anm. 2, CX Anm. 4
Schulz, Günter XIII, Anm. 2
Schütz, Chr. G. XXIX Anm. 5
Scott, John 41
Shaftesbury, A. Ashley-Cooper, 3. Earl of XI, XXXIX, 154
Shakespeare, William XIX, XLIX, LI, LVII, LVIII, LXV, LXXII, LXXV, LXXXIX, XCIV, XCV, CIII, 12 f., 13—18, 22, 52, 70, 105, 117, 139 f., 153, 162, 163, 168, 196, 206, 208, 236, 282, 289, 299, 300 f., 318, 331, 335, 336, 337, 344, 346, 347, 349, 354, 370, 375, 377, 386, 393, 400, 401, 405
Simonides 221
Smith, Adam 289
Smith, Logan P. LII Anm. 7
Sokrates LXIX, 23, 54, 69, 85, 90, 93, 149, 152, 160, 163, 180, 190, 214, 215, 368, 408
Solon 23, 163
Sophokles 13, 23, 163, 218, 293, 294
Spenser, Edmund LIV, 301
Spieß, Chr. H. 55
Spinoza, Baruch XXIII, XXIV, LXXXVI, XCII, 73, 107, 203, 211, 227, 236 Anm. 384, 255, 271, 278, 316, 317, 319, 321, 322, 325, 327, 401, 413
Spittler, L. Freiherr v. 39
Stael-Holstein, A. G., Baronesse de XXIII, CVI, 9
Staiger, Emil LXXI Anm. 7
Statius 379
Steen, Jan 194
Steiner, Jacob LXXI
Sterne, Laurence LX, LXV, LXVI—LXVIII, XCIII, XCIV, 330, 331
Sthenelos 166
Stilling, J. H. 224
Stock, Hans LXXXI Anm. 2
Strich, Fritz LXXXI Anm. 2
Strohschneider-Kohrs, Ingr. LXVIII Anm. 1
Suetonius 188, 191
Swift, Jonathan 331, 332 f.
Symmachus 40, 41

Tacitus 189, 191, 199, 203, 283, 304
Tasso, Torquato LI, LIII, LVII, LVIII, LXV, LXXXIX, XCV,

CII, 156, 298 Anm. 6, 333, 377, 378, 392
Terenz 101
Theoderich d. Gr. 38—41
Theokrit 20, 22, 44
Thieriot, Paul Emil XCVIII
Thomasius, Christian 150
Thukydides 199
Tibullus, Albius 20
Tieck, Amalie LXXXVIII
Tieck, Ludwig LVIII, LXVII, LXXV, LXXXVIII, LXXXIX Anm. 3, XCIV, CV, CXX, 117 Anm. 2, 185 f., 217, 244 Anm. 418, 245, 281—83, 300 Anm. 8, 367, 371, 417, 422 Anm. 1
Tieck-Bernhardi-Knotting, Sophie 381 Anm. 7
Timarete 219
Timoleon 23, 84
Tizian 233
Trissino, G. G. 52

Ullmann, R. LII Anm. 7, LVI Anm. 1
Unger, Fr. G. XXXIII, XXXIV

Varnhagen v. Ense, K. A. CXII
Varnhagen v. Ense, Rahel XXXVI
Vega, Lope de 283, 302
Vergil LXIII, 36
Vidriera 395
Vieweg, Friedrich XLII, XCVII
Vogler, G. J. 6, 193
Voltaire, F. M. A. de 51, 91, 101, 221, 234, 398
Voß, Johann Heinrich XXXIII, CVI, 20, 22, 44, 161, 208, 308

Wackenroder, W. H. 245
Walzel, Oskar X Anm. 1, LXXXI Anm. 2, CXVI, CXVIII
Warton, Thomas LIV
Weckherlin, G. R. 303
Wieland, Chr. M. LVII, LXXVI, CI, 54, 210, 423
Wiese, Benno von LXXXVI, CII
Winckelmann, J. J. XI, XLVI, XLVII, XLVIII, XC, CIII, CV, 93, 188, 211, 218, 266, 270, 302, 326, 417
Wolf, F. A. 104
Wolff, Christ. XXXVII, 177 Anm. 82
Wolfram von Eschenbach LVII
Woltmann, K. L. v. XVI, XXXVI, CXVII, 7, 38—41, 47, 420—22, 422 Anm. 5
Wolzogen, Karoline v. CVI, 45, 46

Xenophon 190

Ziegler, H. W. L Anm. 1