

HT010101101

Die

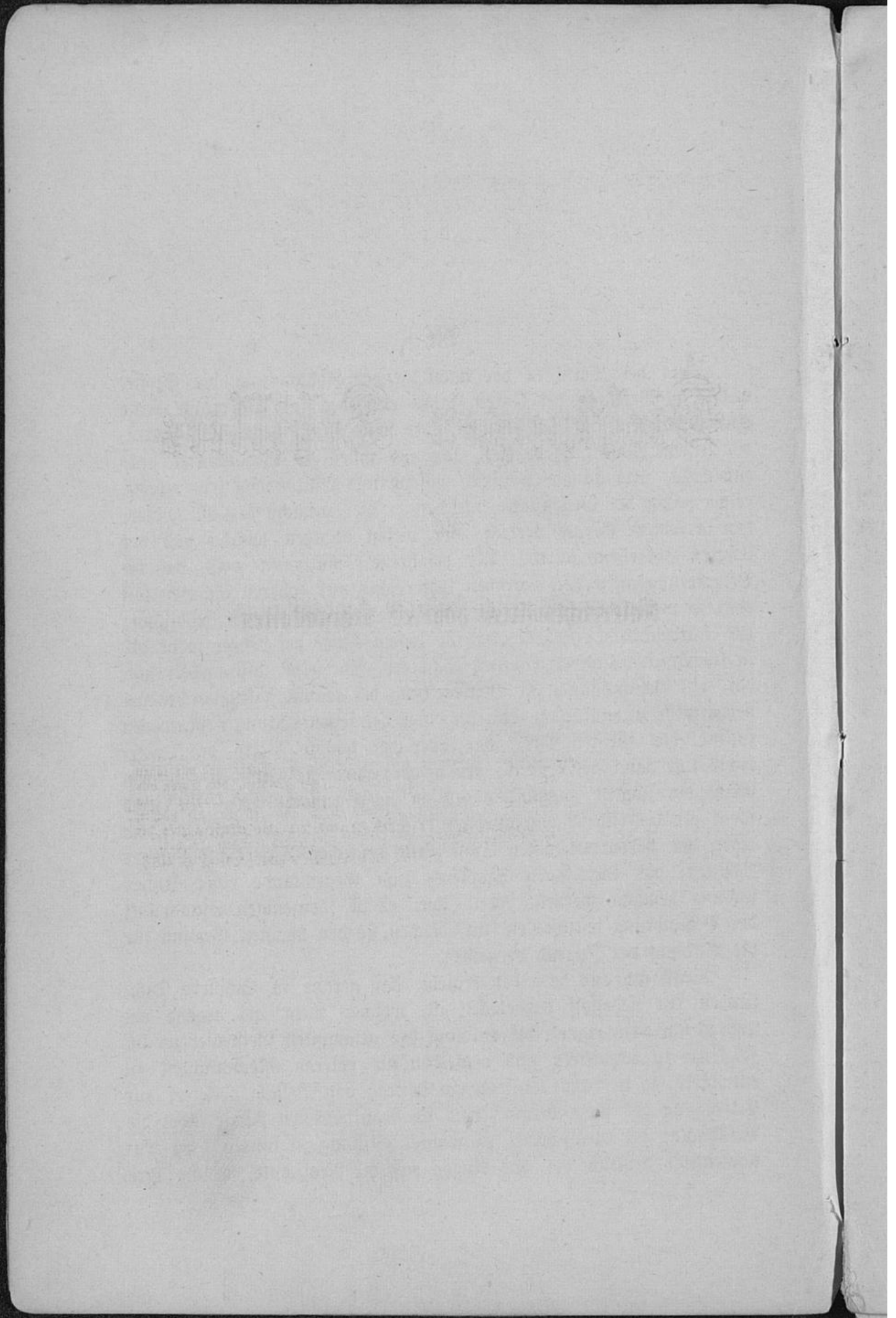
Dichtungen Schillers

als

Unterrichtsmittel höherer Lehranstalten.

Gleichmäßig war Schillers Seele den dreieinigen Gütern und mit ihnen dem Gesamtinteresse der Menschheit, dem Wahren, dem Guten und dem Schönen, zugewandt. Er war ein Forscher der Wahrheit, ein Priester der Schönheit, aber das sittlich Gute erst war die höchste, innigste Angelegenheit seines Herzens, und die erhabene Idee der fortschreitenden Veredlung unseres Geschlechtes leuchtete ihm vor.

Hoffmeister, Schiller's Leben, Th. v., S. 445.



Als der Verfasser der nachfolgenden Abhandlung die Stoffe, welche im Verlaufe der letzten Jahre entweder im Unterrichte seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen oder seine Muße beschäftigt hatten, vor seinem Auge hingehn ließ, um aus ihnen zur Behandlung auszuwählen, was an dieser Stelle passend und willkommen sein möchte, erschien ihm der Gegenstand, welchen er hier zunächst den Mitwirkenden in seinem Berufe vorlegt, vor vielen anderen wichtig und des tieferen Eingehens werth. Der erfahrene Schulmann weiß, daß die Behandlungsweise des deutschen Unterrichts auf höheren Schulen fast eben so verschiedenartig ist, wie die Geistesrichtung und Geistesbildung der unterrichtenden Lehrer; daß in diesem Fache der Lehrer mehr als in irgend einem anderen seinen Schülern sich selbst hinzugeben hat, daß sein Gesichtspunct zur Beurtheilung der mannichfaltigsten Lebensverhältnisse unwillkürlich auch derjenige der seiner Leitung übergebenen jugendlichen Geister wird; daß aber der höchste Werth des Unterrichts nur dann gesichert ist, wenn der würdigste Stoff in richtigem Geiste der Jugend zugänglich und zu eigen gemacht wird. Es wird somit als hinreichend gerechtfertigt erscheinen, wenn in Nachfolgendem einer der hervortretendsten Stoffe des deutschen Unterrichts höherer Schulen, die Dichtungen Schillers, zum Gegenstande einer Untersuchung gemacht werden, deren Zweck es ist, denjenigen Standpunkt der Behandlung festzustellen, für welchen sie den höchsten Gewinn für die Bildung der Jugend verheißen.

Wenn sich aus derselben ergibt, daß gerade in Schillers Dichtungen ein Lehrstoff dargeboten ist, welcher mehr als irgend ein anderer sich dazu eignet, die Bildung des gesammten Geisteslebens im Jünglinge zu vermitteln und denselben zur edleren Menschlichkeit zu entwickeln, so ist damit zugleich ein Beitrag von Belang geliefert zur Erledigung der mehr besprochenen als beantworteten Frage über die Befähigung der Realschulen, zu wahrer Bildung zu führen. Es tritt namentlich deutlich vor das Auge, daß die Realschule, welche ihre

Bildungsmittel vorwiegend der in lebendiger Entwicklung begriffenen neueren Zeit entlehnt, auf gleichem Boden steht mit dem Gymnasium, mit welchem sie bei grundsätzlicher und bewußter Verschiedenheit der Mittel die gleichen ewigen Ziele wahrer Bildung theilt, daß sie mit demselben aber schroff gegenübersteht denjenigen Lehranstalten, welche nicht allein, wie sie, die Mittel der Bildung der Jetztzeit entlehnen, sondern auch den wechselnden Anforderungen des zerrissenen Lebens der Gegenwart bewußt oder unbewußt die höchsten Ziele wissenschaftlicher Bildung und geistiger Zucht preisgeben.

Schon der Name unseres großen Dichters, des geborenen Widersachers aller Engherzigkeit, welcher dem verworrenen Streben, der gleißenden Rohheit, der gespreizten Hohlheit gegenüber das Banner des ewig Wahren, Schönen und Guten siegreich emporhielt, bietet genügende Abwehr gegen den Verdacht nüchterner, handwerksmäßiger Abrihtung. Und darum ergriff der Verfasser um so lieber die willkommenene Gelegenheit, um zu einer Zeit, wo in allen deutschen Gauen der Name des Dichters gefeiert und die hundertste Wiederkehr des Tages seiner Geburt festlich begangen wird, gleichsam eine Pflicht der Dankbarkeit von Seiten der Realschule erfüllen zu helfen durch lautes und freudiges Anerkennniß des reichen Gewinnes, welchen eben diese Art von Bildungsanstalten und durch sie ein beträchtlicher Theil unsres Volkes seinem edelsten Dichter verdankt, und eine der Quellen nachzuweisen, durch welche derselbe von Tag zu Tag, von Geschlecht zu Geschlecht seine unsterbliche und stets dem Ewigen dienende Wirksamkeit auf die Nachwelt ausübt.

Und wenn in diesen Tagen Unzählige und unter ihnen die Edelsten des Volkes ihre Stimmen laut erheben zur Verherrlichung des Mannes, der als Dichter einer der größten, als Mensch der vollendetste und größte unserer Zeit gewesen ist; wenn dabei das schwache Wort des Einzelnen in der Menge verhallt: zu dem Baue des Ehrentempels, den aufzurichten der Stolz unseres Volkes sein muß, ist ein jeder, auch ein kleiner Beitrag berechtigt, wenn er mit warmem Herzen und ganzer Hingebung dem unsterblichen Verdienste des großen Dichters dargebracht wird.

Wie in jeder der edleren Künste, so ist auch in der Dichtkunst die Thätigkeit des schaffenden Künstlers eine doppelte. Eine Idee erfüllt ihn, wächst in ihm an Kraft, an Deutlichkeit, an Reichthum der Beziehungen zu der Welt, in welcher der Künstler lebt — dann aber ringt sie, je fester sie sich innerlich gestaltet, um so kräftiger nach äußerem Hervortreten, und wie durch eine Forderung der Natur getrieben muß der Dichter ihr, wie Zeus der Athene, den Sprung aus dem Haupte hervor gewähren. Seine Dichtung muß, wie der geistige Gehalt sie fordert, eine äußere Form annehmen; und diese Form in bewußter Thätigkeit ihr zu verleihen ist die zweite Stufe seines künstlerischen Thuns. Gleichviel nun, wie Vieles schon die schöpferische Einbildungskraft des Dichters innerlich in gestaltender Ausstattung seines Geisteskindes gethan, wie Vieles er andrerseits der eindringlichen Wirksamkeit des sprachlichen Gewandes überlassen hat; gleichviel, welches Maß von schaffender und gestaltender Kraft ihm überhaupt zu Gebote steht: das Gedicht ist, wie jedes Kunstwerk, ein organisches Ganzes, dessen Kunstwerth zwar abhängt von dem klaren Zusammenstimmen von Inhalt und Form, dessen gesammter Werth aber steigt oder schwindet je mit der Bedeutung der ausgesprochenen Idee. Der Dichter ist zunächst Mensch, sodann insbesondre Künstler. Gibt es für jeden Menschen von veredelter Empfindung eine innere Welt, welche sich aus den geistig empfangenen und durchgearbeiteten Eindrücken des Lebens in ihm aufbaut, so besitzt der Künstler noch dazu die Gabe, den so gewonnenen Schatz geistigen Besitzes mit freiem Ueberblick zu umfassen, fruchtbare Keime auszuwählen und dieselben zu einer eigenthümlichen selbstständigen Entwicklung zu fördern. Es ist also jedes Kunstwerkes Wesen und Seele die dargestellte Idee; sie gehört dem Menschen, die Form dem Künstler an, und Beide, den Menschen wie den Künstler, können wir im Kunstwerke wiederfinden.

Wie aber der Inhalt die Form hervorruft, so übt auch die Form, durch äußere dem Stofflichen entlehnte Mittel ihm gegeben, also mehr oder minder durch die allem Stofflichen anhaftende Eigenthümlichkeit und Mangelhaftigkeit bedingt, ihre Rückwirkung auf die Entfaltung des Inhaltes aus, hier der Idee leichteren Spielraum gestattend, dort den Künstler mit Schwierigkeiten bedrängend, welche nach der einen oder der anderen Seite ein Opfer von ihm fordern. Ein Kunstwerk zerfällt also nicht etwa in die zwei Stücke Inhalt und Form; weit entfernt, gesondert gedacht werden zu können, stehen dieselben vielmehr in lebendigster Wechselwirkung. Wohl aber gestattet das Kunstwerk, dieser Wechselwirkung gemäß, in allen seinen Theilen eine Betrachtung von zwei entgegenstehenden Gesichtspunkten aus. In dem einen Falle faßt der Beschauer als sein Ziel das Was in's Auge, sucht durch die Einzelheiten der Form geleitet zum Inhalte durchzudringen und verweilt erkennend und genießend bei letzterem; im anderen Falle fragt er nach dem Wie, verfolgt die Form bis in ihre Aeußerlichkeiten und findet in der Beurtheilung der darstellenden Kraft des Künstlers ein reiches und zu den mannichfachsten Vergleichen aufforderndes Gebiet. Es liegt auf der Hand, daß zu reifer und voller Würdigung der eine dieser Wege nach dem anderen einzuschlagen ist: ein erkennendes Eingehen bis auf den Mittelpunkt, ein beurtheilendes Zurückgehen auf die Peripherie. Zugleich aber stellt sich dar, wie ein einseitiger Blick auf das Aeußere auch der verständigen Beurtheilung der Form die Grundlage entzieht und, was noch übler ist, das Verständniß des Inhaltes, als des Wesentlichen, völlig einbüßt. Diese Einseitigkeit, welche bei Werken der bildenden Kunst uns täglich begegnet und leider in der Künstlerwelt selbst am allgemeinsten verbreitet ist, beruht auf dem nicht geistig verklärten sinnlichen Wohlgefallen, und verschuldet auch so vieles Ton- und Wortgeklingel in Musik und Dichtkunst.

Neben diesen beiden Arten der Betrachtung, derjenigen, welche das Kunstwerk von allen Seiten erfafst und begreift, und derjenigen, welche an der Schale haftend kaum das Dasein eines Kernes ahnt, steht mit voller Berechtigung eine dritte da, welche mit natürlichem Griff durch die Schale zum Kerne hindurchdringt, sich aber nun auch an dem Genusse des letzteren, um dessen willen alles Andere da ist, genügen läßt. Letztere Betrachtungsweise ist sogar in sofern die richtigste, als sie der Absicht des wahren Künstlers am unmittelbarsten

entspricht. Das wahre Kunstwerk ist für den naiven Beschauer, das rechte Gedicht für den naiven Leser da. Die bewußt Genießenden, die sich über das Geschöpf und in einsichtsvoller Freude zugleich über die Kunst des Schöpfers freuen, bilden einen kleinen Kreis; ihr Beifall lohnt den Künstler, ihr Tadel belehrt ihn, aber nur deswegen, weil sie seine Absicht verstanden und mit ihm von der Mitte ausgehend in mitthätiger Theilnahme seinen Weg zu dem ihrigen machten.

So unzweifelhaft es nach dem Gesagten erscheinen muß, daß der Erzieher vor Allem bei der Lesung eines Dichters die Einseitigkeit der rein formellen Betrachtung zu vermeiden habe, so nahe tritt doch eben diese Gefahr bei den Eigenthümlichkeiten des öffentlichen Schulunterrichtes an ihn heran. Sogar der von jedem gesunden Urtheile längst verworfene Mißbrauch, welcher die Beschäftigung mit den alten Sprachen so unzähligen Lernenden zu verleiden pflegte, — die rein grammatische Behandlung der Schriftsteller, — wurzelte in einem unbestreitbaren Bedürfnisse des Unterrichts, welchem man nur zu sorglos das Ueberwuchern gestattete, während freilich eine wahre pädagogische Meisterschaft dazu gehören würde, überall genau das richtige Maß zu treffen und trotz dem unvermeidlichen Beiwerke den Blick der Schüler stets auf das Ganze gerichtet zu halten.

Ähnliche Gefahr macht sich geltend bei dem Unterrichte in der Muttersprache. Woher soll der Schüler es lernen, sich ihrer richtig, fließend und mit Geschmac zu bedienen? Im häuslichen Leben und Verkehr erleidet sie in den meisten Fällen die unvermeidliche mundartliche Verunreinigung, gleichzeitig mit der Entstellung durch Fremdwörter, in deren Gebrauche Mancher unwillkürlich einen Schutz gegen die ihm und seiner Umgebung eigene Rohheit des Ausdrucks sucht; im unbewachten Verkehr der Schüler, wo eine gewählte Ausdrucksweise dem Einzelnen zu leicht den Vorwurf der Geziertheit zuziehen würde, macht sich oft das wüfeste Gegentheil derselben geltend; im Unterrichte endlich bringt eine so befestigte Gewöhnung an eine fehlerhafte Sprache, welcher häufig genug zur Bezeichnung des Edleren die Ausdrücke gänzlich fehlen, sobald der Schüler das Wort ergreifen muß, Schüchternheit und Unsicherheit hervor, und mag da auch — eine Voraussetzung freilich, die auch nicht überall zutrifft, — eine jede Unterrichtsstunde in jedem Fache dem Schüler Gelegenheit darbieten, seine Muttersprache aus dem Munde des Lehrers rein zu vernehmen: die Gewöhnung des eignen mangelhaften Gebrauches zu überwinden

wird nur da möglich sein, wo bei den einzelnen Fehlgriffen gründliche Belehrung und zugleich ein Hinweis auf empfehlenswerthe Muster gestattet ist. Die Reinigung und Uebung der Muttersprache muß demnach dem deutschen Unterrichte im Wesentlichen überwiesen werden. Es ist also auch hier nicht ganz leicht, beim Lesen so vortrefflicher Muster, wie die Werke unsrer großen Dichter sie darbieten, die richtigen Schranken zu beobachten, und die Versuchung, wenn auch nicht Regeln für Rechtschreibung und Formenbildung, so doch Beispiele für bemerkenswerthe sprachliche Verhältnisse und Erscheinungen im Vergleich mit fremden Sprachen, oder für geschmackvolle und eigenthümliche Wahl des Ausdruckes bei den einzelnen Schriftstellern hervorzuheben, mag gar oft allzu stark werden.

Dennoch ist dieser Abweg bei der Besprechung von Gedichten der seltneren und minder bedenkliche. Desto häufiger geschieht es, daß anstatt der grammatischen oder doch sprachlichen Behandlungsweise die ästhetisch-kritische in den Vordergrund tritt, daß also die Aufmerksamkeit des Lehrers und des Schülers ausschließlich auf die Betrachtung der Form beschränkt bleibt, daß der Inhalt, die Gedankenfülle, zu deren Darlegung das Gedicht entstand, entweder gar nicht, oder doch nicht um ihrer selbst willen Gegenstand der Betrachtung wird. Vielleicht tritt sie hier und da schüchtern hervor, um als Beleg für ästhetische Wahrnehmungen zu dienen.

Woher rührt, und wozu führt eine solche Behandlungsweise?

Um ein Gedicht auch nur sprachlich völlig zu verstehen, — hierbei wird von den tiefer liegenden Gedanken noch ganz abgesehen, — reicht es in der Regel nicht aus, daß der Schüler dasselbe, auch alle Aufmerksamkeit vorausgesetzt, einmal von dem Lehrer, oder gar nur von einem Mitschüler vorlesen höre. Der sprachliche Ausdruck wird nicht ganz begriffen, die Auffassung folgt nicht überall schnell genug dem Gange der Entwicklung, verweilt und stockt, einzelne Gedanken werden mißverstanden, kurz, eine Erläuterung wird nothwendig. Ihre nächsten Anknüpfungspunkte hat dieselbe an dem Aeußerlichen, an sprachlichen Schwierigkeiten, an Dunkelheiten des dichterischen Ausdruckes, wendet also den Blick zunächst auf die Form. Wie leicht, daß da an die Erläuterung sich auch gleich der Nachweis des künstlerischen Bedürfnisses solcher dichterischen Einkleidung schließt, daß, noch ehe der Inhalt den Augen der Schüler dargelegt wurde, ein Urtheil, wie wohl dieses oder jenes dem Dichter gelungen, als schuldiger Zoll der Be-

wunderung laut wird, oder daß sich der Beurtheiler zum Gegentheile, zu einer gelegentlichen Mißbilligung gedrängt fühlt. Denn dem Lehrenden, der über die schriftlichen Leistungen der Schüler zu Gericht zu sitzen gewohnt ist und dabei freilich stets das urtheilende Auge der Form zuwendet, der die Vorzüge einer schönen gerundeten Darstellung wohl zu empfinden weiß, der sie für diesen Fall in der Regel zum Gegenstande besondrer Erwägung und Forschung gemacht hat, drängt sich eine Fülle von Bemerkungen ästhetischer und kritischer Art auf, vor denen die Frage, ob sie hier am Orte sind, nur gar zu leicht in den Hintergrund tritt. Noch minder freilich würde ein Absehen von dem tieferen Gehalte der Dichtung zu Gunsten der Form Entschuldigung verdienen, wenn wirkliche Gleichgültigkeit gegen ersteren, die nur auf Mangel an Einsicht oder an Empfindung beruhen könnte, solche Hintansetzung verschuldete, oder wenn die Eitelkeit, in geistvollen Bemerkungen zu glänzen, oder gar der leidige Schlendrian die bessere Einsicht zurückdrängte.

Es ist eine sich immer wiederholende Erfahrung, daß namentlich der jüngere Lehrer mit seinem Vortrage, seinen Fragen und Erörterungen einen Standpunkt voraussetzt, welchen der Lernende noch keineswegs einzunehmen vermag, vielleicht auch die Erwägung und Feststellung dieses Standpunktes überhaupt versäumt, und dann gleichsam über den Köpfen der Schüler hinwegdocirt. Und eben das ist bei der Erläuterung von Gedichten so oft der Fall; Fragen, zu deren richtiger und selbstständiger Beantwortung ein gereiftes Urtheil, ein gebildeter Geschmack gehört, werden vor eine Jugend gebracht, in welcher kaum die erste Ahnung von den Bedingungen künstlerischen Schaffens sich erhebt. Die Fragen nach der Einheit der Behandlung, nach den passend gewählten Mitteln der Charakteristik, nach Wichtigkeit oder Mangelhaftigkeit der Schilderung, nach den fortschreitenden Momenten der Handlung, die beurtheilende Vergleichung mit anderen Gedichten und Dichtern sind meistens von Uebel; die Antworten müssen den Schülern in den Mund gelegt, d. h. von dem Lehrer selbst gegeben werden, kurz, es wiederholt sich auch hier jene unselige pädagogische Sünde, welche jeder Lehrer aus allen Kräften vermeiden sollte: daß dem kindischen unbefangenen Gemütthe die Befriedigung von geistigen Bedürfnissen aufgezwängt wird, welche es noch nicht empfindet, daß die Antwort ihm gegeben wird, ehe es die Frage zu erheben fähig ist, daß die Sättigung, ja Uebersättigung bis zum Ekel

vorgenommen wird, ohne zu fragen, ob Hunger da sei. Glücklich noch, wenn das Opfer sich durch Unaufmerksamkeit den trostlosen Folgen solcher Verkehrtheiten entzieht. Aber wie oft lockt die Ueberweisheit unbesonnener Lehrer gerade die begabteren Schüler zu dem Wahne, das absprechende Befritteln sei die wahre und ihren Fähigkeiten geziemende Art, ein Kunstwerk zu genießen! Da bilden sich die anmaßenden Schwäzer, welche über des Dichters Lehre längst hinweg zu sein glauben und ihn um wahrer oder vermeintlicher Mängel willen vor ihren Richterstuhl zu ziehen sich befugt wähnen, die feichten Köpfe, welche mitleidsvoll die Achseln zucken über jedes unbefangene Gemüth, das mit hingebendem Genusse sich durch den Geist des Künstlers leiten läßt.

Auf solche Weise kommen Geschmack und Gefühl in gleichem Grade zu kurz; jener wird gar nicht oder nur auf traurigen Umwegen gebildet, dieses kann leicht für alle Zeit Schiffbruch leiden. Und gerade auf Veredlung des Gefühles haben unsere größten Dichter, die wohl wußten, was ihrem Volke noththat, vor allem Anderen hinzuarbeiten gesucht. Diesem ihrem Zwecke zu dienen ist daher die Hauptaufgabe des Lehrers. Dazu gehört aber, daß man dem Dichter nachgeht bis in die Tiefen seines Gemüthes; daß der rechte Dichter und aus seinen Dichtungen das Rechte gewählt wird, und daß dieses seinem innersten Wesen nach dem empfänglichen Sinne des Zöglings nahe gebracht wird. Das ist die rechte Geistesnahrung, und diese sich anzueignen wird es unverdorbenen Seelen niemals an Bereitwilligkeit fehlen.

Durch die Stärke und Klarheit des Eindrucks muß sich der Werth der dichterischen Form bewähren, nicht durch Regeln und Beweise. Freilich findet sich wohl zuweilen eine Rohheit des Geschmacks, welche an dem Uebertriebenen, dem Ueberladenen, dem Gefühlsfeligen Gefallen findet und das Einfache, Gediegene nicht zu würdigen versteht. Aber da giebt es keine Abhilfe durch die Theorie, durch Hinweisen auf Kunstregeln; fortgesetztes Anschauen des Schönen ist das einzige Heilmittel.

Ist aber der Sinn erstarft durch Gewöhnung, ist der Geist geübt, durch die Schale zum Kern hindurchzudringen, hat er den Genuß begriffen, sich mit dem Dichter eins zu fühlen in der Gemeinsamkeit der Empfindung, so ist auch dem Geschmacke Gelegenheit geboten, sich seiner bewußt zu werden, sich zu entwickeln, und ein leises Entgegen-

kommen des Lehrers wird nun, wo ein wahres Bedürfniß vorliegt, durch dankbare Hinnahme vergolten, wo ein unberechtigtes Aufdrängen zurückstieß.

Freilich gestattet manches Dichtungswerk, welches den höheren Classen der Gymnasien und Realschulen vorgelegt wird, ein tieferes Eingehen nicht, und doch ist das Lesen desselben zu rechtfertigen, wo es sich um das Erlernen fremder Sprachen handelt. Aber auch hier soll der Lehrer vor allem Anderen sich Rechenschaft geben, ob der Inhalt der Dichtung es verdient, den Augen der Schüler bloßgelegt zu werden, ob, von andren Uebelständen abgesehen, die von der unsrigen oft unendlich weit verschiedene Lebensauffassung fremder Völker sich in sein Gesichtsfeld bringen läßt. Bei der Auswahl für den deutschen Unterricht muß es jedenfalls erste Bedingung sein, daß der Schüler die Grundgedanken der Dichtung zu fassen vermag und daß dieselben einer eingehenden Betrachtung werth sind.

Aber eben weil der wahre Dichter nur dem, was ihn als Menschen innig bewegt, die künstlerische Form gewährt, weil er denjenigen Inhalt zu wählen sich gedrungen fühlt, welcher für seine Leser sich als bildungskräftig zu erweisen verspricht, weil endlich kein Alter im Leben des Menschen sich für eine Gemüthsbildung, wie sie der Dichter geben will und kann, empfänglicher zeigt, als dasjenige, in welchem die Zöglinge höherer Schulen in dieser ihrer Bildungsstätte vor den Lehrer hintreten, so ergiebt sich als erstes Bedürfniß die eben geforderte richtige Auswahl, als zweites die richtige Behandlung.

Zu wählen sind Dichterwerke, welche dem jugendlichen Geiste, der sich über die sinnliche Außenwelt hinauszuhoben strebt, Stütze und Erleuchtung verheißten; zu behandeln sind sie in der Art, daß sie eben diesen wichtigsten Zweck so vollständig wie möglich erreichen. Von den unzähligen Mißgriffen, welche in ersterer Beziehung gemacht zu werden pflegen, ist hier nicht der Ort zu reden. Ohne daher einerseits dem engherzigen Ausschließen des Heiteren das Wort reden zu wollen, ohne andererseits gegen den unwürdigen Mißbrauch des zu Ernsten und noch Unverständlichen als Lernstoff für das kindliche Alter vergebliche Einsprache zu erheben, erkennen wir freudig das unschätzbare Glück an, in Schiller einen Dichter zu besitzen, welcher mehr als irgend ein Dichter irgend eines Volkes dazu geeignet ist, in seinen Werken die hier aufgestellten Ansprüche zu erfüllen und die reifere Jugend für eine edlere Auffassung und Erfüllung des Lebens

zu begeistern. Ohne Zweifel stehen die großen Dichter der Alten an naiver Naturkraft der Gestaltung und Ausführung über ihm, auch Shakspeare und Göthe unter den Neueren sind ihm in dieser Hinsicht überlegen; aber was Schiller über diese Gewaltigen dennoch emporhebt, das ist die verschiedene Stellung, welche er zu seinen Stoffen einnimmt.

Wenn auf den Dichter die Außenwelt in ihrer Mannigfaltigkeit befruchtend einwirkt, wenn Gruppen des in der Erscheinung Getrennten in ihm zur Einheit zusammentreten, so hat seine Darstellung naturgemäß den nächsten Zweck, den Gegenstand, wie er seinem inneren Auge jetzt vorliegt, nach Außen hervortreten zu lassen: er ist getreuer Beobachter und zeigt uns die Welt im Spiegel, möglichst unberührt von seinem persönlichen Tadel oder Beifall.

Wenn dagegen der Denker die innere Welt sich erschlossen hat, wenn er, nach höchster eigener Vollendung ringend, die Triebfedern zu Gutem und Bösem, wie sie in des Menschen Herzen wechselnd wirken, mit scharfem Blicke verfolgt hat, wenn vor seinem Blicke das Wahre vom Trug, das Schöne vom sinnlich Verlockenden, das Gute vom Gemeinen sich unvereinbar sondert, wenn mit bewußter Klarheit sich in ihm die gebieterische Nothwendigkeit erhebt, von allem Unedlen seine Seele zu läutern — dann ist es eine andere, eine innerlichere Welt, welche er in freier dichterischer Gestaltung ans Licht hervortreten läßt, eine Lebenswärme, ein sittliches Feuer durchdringt sie, denn es ist sein eignes Ich, welches unter wechselnder äußerer Hülle uns den edelsten Erwerb seines Ringens entgegenträgt. Und dies ist Schillers Fall. Kein Dichter ist wie er mit dem ganzen Herzen an dem tiefsten geistigen Gehalt seiner Schöpfungen betheilig, und Keiner empfand wie er die Gewalt, mit welcher die Wahrheit aus des Dichters Werken siegreich in des Menschen Herz eindringt.

Daß nun des Dichters Arbeit eine ungleich schwierigere ist, als die des naiven Dichters, dessen Leistungen wir in diesem Falle zu fordern gar nicht berechtigt sind, ergiebt sich von selbst; mit gleicher Nothwendigkeit aber folgt, daß seine Beobachtungen, während er sein Werk schafft, mehr nach innen als nach außen gerichtet sein müssen. Aber es wäre höchst einseitig, ihn deshalb tadelnd den philosophischen Dichter nennen zu wollen, oder gar zu behaupten, daß bei ihm die Philosophie die Poesie beeinträchtige. Wie wenig das Letztere der Fall ist, beweist die tägliche Erfahrung an seinen Lesern; aber es ist

auch durchaus unrichtig, das neue Gebiet, welches er für die Poesie eroberte und auf welches ihm noch kein Dichter zu folgen vermochte, das der Philosophie zu nennen — so wenig wie wir sagen werden, daß Virgil als Historiker, Ausonius als Geograph, Haller als Naturforscher, Klopstock als Theologe in ihren Dichtungen dastehn. „In Schiller war die Dichtung“, sagt W. v. Humboldt, „innig an die Kraft des Gedankens gebunden; sie strömte darum nicht weniger stark aus der Anschauung und dem Gefühle hervor. Was ihn aber, wenn es auch für seinen Dichterberuf als gleichgültig erscheinen könnte, auszeichnet, ist die Höhe, in der er sich über jeder einzelnen Bestrebung in ihm, selbst über seinem Dichtergenie befindet, einem der mächtigsten und gewaltigsten, welche je eine menschliche Brust bewegt haben. Es ist nicht Freiheit bloß, sondern ganz eigentlich Uebermacht.“ Schiller's Dichtergewalt litt nicht unter der Klarheit seines philosophischen Blickes.

Wie die Philosophie, so mußte auch die Geschichte unserem Dichter zur Erreichung seines hohen Zieles dienen. Sein stetes Streben war darauf gerichtet, zu erkennen, welche Kräfte in den Menschen gelegt seien, wie durch sie die allmälige Entwicklung der Menschheit zu Gesittung und Bildung im Laufe der Zeiten vorgeschritten sei, welches das Ziel dieser Entwicklung sei, welche Mittel dem einzelnen Menschen gegeben seien, die Menschheit im Ringen nach diesem Ziele zu fördern. Es bedarf kaum der Erwähnung, wie reiche Früchte ihm die Geschichte und die Dichtung der Alten für diesen Zweck zu gewähren vermochte. Die ersten großen Schritte zu edlerer Geistesbildung, welche für die Gegenwart fast in unerkennbare Ferne gerückt sind, wurden durch den Blick in das griechische Leben ihm klar. Zeigte ihm die Mythologie einen unendlichen Reichthum an Beziehungen zwischen der Gottheit und dem nach ihrer Erkenntniß strebenden Menschen, — einen Reichthum, gegen welchen ihm die kühle und nüchterne Auffassung, welche das Christenthum zu seiner Zeit fand, den schmerzlichsten Eindruck der Geistesarmuth machte — so schöpfte er dagegen aus der Kunst der Griechen, welche überall vorwiegend der Darstellung solcher Beziehungen diente, die gewaltigsten Anregungen für sein eigenes Wirken. Hielt die Kunst bei den Alten den Blick stets auf die Symbole des Ewigen geheftet, war sie die Schule, in welcher der Mensch Frömmigkeit und Mäßigung lernte, wie sollte nicht auch in seiner Zeit die Kunst so edler Aufgabe dienen können! So strebte er nicht allein

überall, die Kunstmittel der Alten für seinen Zweck auszunutzen, von der großartigen Schönheit dramatischer Composition bis zu der ihm eigenthümlich gewordenen mythologisch-poetischen Sprache herab, sondern er erweiterte noch den Beruf der Kunst dahin, daß er in ihr für den ganzen großen Gang der Zeit die Führerin des Menschen zu den höchsterreichbaren Zielen der Erkenntniß und der Sittlichkeit erblickte. Daß er hier nicht die Religion beeinträchtigte, sondern ihr den gebührenden Rang und den läuternden, befreienden, heiligenden Einfluß auf das Herz des Menschen zuwies, wenn auch ohne ihr Wirken überall mit ihrem Namen zu nennen, ist allen engherzigen Anfeindungen zum Trotz allmählig aus seinen Schriften ebenso sehr anerkannt, wie in seinem Leben der glänzendste Beweis thatkräftig christlicher Gesinnung ausgeprägt liegt. Die „große Harmonie“, die Uebereinstimmung der äußeren Erscheinung mit der beherrschenden Idee, des vergänglichen Seins mit der ewigen Bestimmung gab ihm die Gesetze für sein Leben und Dichten. Durch die Kunst diese Uebereinstimmung zur Anschauung zu bringen war sein rastloses Bemühen, in dessen Gelingen ihm ein Antrieb mehr für jeden Menschen zur Herstellung gleicher Harmonie in seinem eignen äußeren und geistigen Leben verbürgt war. Diese Ueberzeugung regelte in seinen Dichtungen überall die Wahl der Stoffe.

Wohl empfand nun auch er die Nöthigung, daß der Dichter solchen Stoffen und solchen Ideen gegenüber sich selbst zur höchsten Reinheit fördere. „Ehe er es unternimmt, die Vortrefflichen zu rühren“, sagt er in seiner Recension der Bürger'schen Gedichte, „soll er es zu seinem ersten und würdigsten Geschäfte machen, sich selbst zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern“.

Gleiche reinigende Kraft aber übt das hingebende Lesen seiner Werke auf jedes empfängliche Gemüth aus, und die „Macht des Gesanges“, wie er sie in seiner wunderbaren Dichtung schildert, ist in besonders hohem Grade eben seinem Gesange eigen. Am tiefsten vermag derselbe die Jugend zu ergreifen, weil diese für ihre Entwicklung sittlicher Antriebe bedarf und verlangt, und dieselben bei Schiller mehr und wirksamer als bei irgend einem älteren oder neueren Dichter findet. Um zwei möglichst ähnliche Jünglingsgestalten idealer Natur aus den edelsten Werken der Dichtung zu vergleichen, Hämon in Sophokles Antigone und Max in Schillers Wallenstein — welcher Gebildete will behaupten, daß auf ihn als Jüngling jener einen

tieferen und nachhaltigeren Eindruck gemacht habe, als dieser? Beiden bringt der entsetzliche Widerspruch zwischen den Anforderungen der Welt und dem in der Brust wohnenden sittlichen Gebote den Untergang; bei Beiden erhebt sich ein Kampf des Herzens, sie finden den Gegner in dem eignen Vater. Aber wie kühl läßt Hämon den jugendlichen Leser bei aller Klarheit seiner Unterscheidung, wie ungenügend für das Gefühl bleiben die Motive seines Unterganges, und wie reißt dagegen die edle Wärme, die unverwirrbare Lauterkeit der Empfindung bei Max den Jüngling mit fort, wie möchte ihm selbst das Herz brechen, wenn er für seinen Liebling keine Wahl gelassen sieht, als die, sein Leben oder sein besseres Selbst zu opfern!

Wenn nun Schiller in allen seinen Werken als der Apostel der sittlichen Freiheit des Menschen dasteht, so verlangen wir wohl mit Recht, daß bei der Lesung seiner Werke überall der Geist, aus welchem sie hervorgegangen sind, erkannt werde. Will er uns in Max ein sittliches Ideal zeichnen, so ist das Nächste, daß der Leser das Bild in allen seinen Zügen sich vor die Seele führe und sich bewußt werde, was in den Augen des Dichters zu einem solchen Ideale gehöre, daß er mit voller Sammlung dieses Bild anschauet, in sich aufnehme und seinen eignen Maßstab der Sittlichkeit daran prüfe. Wer aber ein solches Bild der Jugend vorzuführen berufen ist, hüte sich ja, den großen Eindruck unbesonnen anzutasten durch einen für den Kritiker allerdings gerechtfertigten Nachweis der Mängel desselben: — er dürfte gar leicht Gefahr laufen, keimende Begeisterung zu zerstören, den Glauben an das Große selbst wankend zu machen, und er gewänne dafür ein Nichts an ästhetischer Einsicht des Schülers.

Den Reichthum sittlicher Ideen darzulegen, welche sich unmittelbar aus den Dichtungen Schiller's schöpfen lassen, bedarf es nicht eines Systemes Schiller'scher Ethik; es genügt ein Nachweis aus den Werken, wie er sich bei einer geordneten Lectüre ergiebt, da eben die Art, wie wir die Lectüre der Jugend nahe geführt sehen möchten, den Ausgangspunkt unsrer Besprechung bildet.

Bei der Nothwendigkeit einer Beschränkung auf wenige ausgewählte Beispiele wählen wir zunächst die sechs wichtigsten der Balladen aus, da diese zuerst den Schülern vorgelegt werden, und zwar in einem Alter, wo die Nothwendigkeit der von uns gewünschten Behandlung am unwidersprechlichsten sich ergiebt. Was bei richtiger Mäeutik oder

Fragweise des Lehrers den Gesamttinhalt der Antworten der Schüler ausmachen könnte, lassen wir hier in geschlossener Darstellung folgen.

Der Ring des Polykrates. In einer Erzählung aus der griechischen Welt zeigt uns der Dichter einen in allen seinen Unternehmungen vom Glücke begünstigten Herrscher. Wiederholte sich häufende Glücksfälle machen ihn zuversichtlich, er spricht sich in stolzem Selbstgefühl gegen den Gastfreund aus. Wohlmeinend äußert dieser seine Zweifel an der Dauerhaftigkeit solches Glückes; er selbst, der mächtige Herrscher Aegyptens, hat dessen Wechselfälle schon erprobt, den Neid der Götter bereits an sich erfahren. Sein Rath ist, Polykrates möge diesen Neid durch ein freiwilliges Opfer versöhnen. Polykrates wirft seinen Ring, sein höchstes Gut, in das Meer: aber in fast wunderbarer Weise gelangt das Kleinod schon am nächsten Morgen an seinen Herrn zurück. Kurzsichtig staunen die Diener über die Grenzenlosigkeit des ihrem Gebieter beschiedenen Glückes; der weise Gast aber sieht den nahen Umschwung vorher, da die Götter auf keine Vermittlung mehr eingehen. Polykrates ist dem Untergange geweiht, Amasis giebt den Freund auf.

Obenhin betrachtet spricht das Gedicht nur die Ansicht der Alten vom Neide der Götter aus. Die Olympier fürchten von dem Menschen, dem verhaßten Emporkömmlinge, den Sturz ihrer Weltherrschaft, sie halten ihn daher durch gemischtes Geschick, durch Leid im Glücke, im Zustande der Demuth. Wenn sie auch ihre Abneigung durch Opfer wohl beschwichtigen lassen, so hassen sie doch den Uebermuth, der sich in der Anmaßung ungetrübten Glückes kundgiebt, eines Vorranges, der sie eben über die Menschen emporhebt. Der Besitz großen Glückes macht ihnen den Menschen verdächtig, der Stolz darauf macht ihn strafbar, und sie schärfen noch die Strafe durch die Erhöhung des Opfers und seinen um so tieferen Sturz.

Warum führt uns der Dichter den Götterglauben der Alten von seiner schwächsten Seite vor? Die Mängel desselben verhüllt er keinesweges. Außere Mittel der Strafe, ja der Rache sollen den Menschen demüthig und klein halten, denn ein in der Brust liegender Maßstab für das Gute und Böse, ein sittliches Bewußtsein ist in der Götterlehre der Griechen nicht vertreten, nur die Furcht vor den Folgen hält von dem Bösen zurück. Auch sind nicht einmal die Götter selbst sittliche Wesen, denn sie strafen ja aus Haß und Eigensucht. So nahe sie aber auch hierin den Menschen stehen, so können sie doch

in ihrer Zerspaltenheit nicht dem Einzelnen zu Vorbildern dienen. Noch weniger entsprechen sie unserem Ideale des sittlich vollendeten Menschen. Unverhohlen zeigt uns das Gedicht die minder hohe Bildungsstufe der Alten, verglichen mit der gereinigten christlichen Auffassung, nach welcher die ewige Liebe Gottes zu den Menschen sich auch durch das zur Läuterung der Seele ihm zugesandte Leid wirksam zeigt.

Dennoch will uns der Dichter in der Ballade eine bedeutungsvolle Wahrheit vorführen, welche, von den Alten schon geahnt, in dieser unvollkommenen Form nach Ausdruck rang. Der Mensch, so sagt er, sei bescheiden und erkenne die Beschränktheit seiner Macht, er demüthige sich stets vor dem Unendlichen und suche sein höchstes Gut nicht in äußeren Gaben, sonst wenden diese ihre verderbliche Seite ihm entgegen. So giebt er dem im natürlichen Bewußtsein des Menschen wurzelnden Volksglauben einen vollen Ausdruck, der sich bis in die Redensarten des täglichen Lebens erstreckt — das „unberufen“, mit welchem kindliche Naturen die frevelhafte Anmaßung unantastbaren Glückes abzuwehren suchen — und in den Dichtungen aller Völker seinen Widerhall findet.

Die Kraniche des Ibykus. Ibykus, der gottgeliebte und gottbegeisterte Sänger fällt von der Hand feiger Straßenräuber, eben als er neuem Ruhme entgegengeht. Sterbend ruft er die Rache des Himmels gegen seine Mörder wach, und seine letzten prophetischen Worte übertragen den Kranichen, die eben über den grabesstillen Wald dahinziehen, die Anklage. Das jammernde Volk sucht vergebens nach den Mördern. Da führt uns der Dichter in das Theater. Der Chor der Eumeniden schreitet über die Scene, wie mit leibhafter Gegenwart der Rächerinnen die Sinne bestrickend, und mit der grauenvollen Drohung, nimmer ihr Opfer entrinnen zu lassen, es mit ewiger Strafe zu foltern, beängstigen sie jedes schuldbewusste Herz. Schon fühlen sich die Mörder wie vor dem Richterstuhle einer höheren Macht: wird sie an ihnen ihre Gewalt bewähren? Da erscheinen plötzlich die Zeugen ihrer schwarzen That, die Kraniche; überwältigt von dem Entsetzen des letzten Eindrucks, überrascht, ob der Fluch des sterbenden Dichters sich zu erfüllen beginne, verrathen sie sich und vollenden dadurch die Erfüllung.

Wieder stehen wir im griechischen Alterthume. Die Eumeniden, des Frevels Rächerinnen, vollstrecken ihr Amt, wo menschliche Macht

aufhört. Bei flüchtiger Betrachtung könnte der Zusammenhang so erscheinen, daß ein verborgenes Verbrechen durch kleine Umstände an das Licht gezogen werden kann, daß, wie unser Sprüchwort sagt, nichts so fein gesponnen wird, es kommt doch endlich an die Sonne. Dann wäre unsre Ballade dem Grundgedanken nach durchaus ähnlich und zu vergleichen mit der Dichtung von Chamisso: „Die Sonne bringt es an den Tag,“ und die Eumeniden auf der Bühne wären, falls man nicht an ein wunderhaftes Erscheinen der wirklichen Göttinnen denken wollte, ganz außer Zusammenhang mit der durch die Kraniche herbeigeführten Entdeckung. Aber es ist die Schaubühne, vor der wir stehen, wir sehen und hören einen tragischen Chor, wir vernehmen den Gesang der Eumeniden, die dem Muttermörder Orestes ewige Verfolgung drohen. Die furchtbare Gewalt ihrer Worte wirkt auf die Herzen aller Zuschauer, als schritten die Eumeniden selbst an ihnen vorüber, mit innerem Erbeben empfindet ein Jeder die grauenvolle Wahrheit, daß auch die ungesehene That fortbestehe und fortwirke, in den geheimnißvollen Plänen der Gottheit und im Herzen der schuldbewußten Menschen, daß es keine Flucht vor dem Geschehenen gebe, daß früh oder spät der Verbrecher von den Folgen seiner That sich umstrickt fühlen müsse. „Besinnungsraubend, herzbethörend schallt der Erinyen Gesang“, die Mörder fühlen sich gepreßt zwischen diesem Eindrucke und ihrer schon wankenden Hoffnung, unentdeckt zu bleiben; da, beim Erscheinen der Kraniche, ruft der Eine: „Sieh' da, die Kraniche des Ibykus“ — „wohl uns, daß die nicht gegen uns zeugen können“ — ist sein Gedanke. Aber unter den so sich verwirrenden Eindrücken hat ihn doch die gewohnte Berechnung und Selbstbeobachtung verlassen, der Name des Dichters verräth ihn. „Vom Eumenidenchor geschreckt zieht sich der Mord, auch nicht entdeckt, das Loos des Todes aus dem Lied.“

Die ganze Dichtung ist erfüllt vom Geiste des Alterthums. Dasselbe tritt hervor nicht allein in einzelnen Zügen: — der gottgeliebte fromme Sänger, der im Tode seinen Mördern nicht etwa vergiebt, sondern vom Schicksale Rache fordert; die Neußerlichkeiten des Schauspiels der Alten, ein ergreifender äschyleischer Chor, — sondern mehr noch in dem Grundgedanken der Dichtung: In dem Gesange der Eumeniden wirkt die Gottheit selber durch den Mund des begeisterten Dichters, sie übt ihre Gewalt über die tiefsten Tiefen des menschlichen Herzens durch die Werke der Kunst. So ist der

Dichter ein Priester der Gottheit, die Kunst ist sein Mittel, das überwältigend und reinigend auf die Seelen wirkt. Und daß diese Vorstellung von der Weihe und Würde der Kunst die für alle Zeiten wahre und richtige sei, läßt uns die Ballade unsres Dichters selbst auf's Neue empfinden.

Die Bürgschaft. Bei einem Mordversuche gegen den Wütherich Dionys wird Möros ergriffen und vom Tyrannen zum Kreuzestode verdammt. Er bittet um Frist, sein Haus zu bestellen, und schlägt seinen Freund als Bürgen vor. Der arglistige Tyrann nimmt die Bürgschaft an, und zwar mit dem Beding, daß wenn Möros nach drei Tagen nicht zurückgekehrt sei, der Bürge statt seiner sterben, ihm aber die Strafe gänzlich erlassen sein solle. Der Freund übernimmt unbedenklich die Bürgschaft. Möros will am dritten Tage wiederkommen; Hindernisse aller Art halten ihn auf, aber er triumphirt über die Elemente, über feindliche Menschen, über eigne Schwäche, um sein Wort zu lösen. Unerschüttert durch den Hohn des Tyrannen, sah der Freund die verhängnißvolle Stunde herannahen, eben will er muthig den Tod erdulden, als Möros heranstürzt, ihn durch seinen Tod zu retten. Da fühlt auch der Tyrann sein grausames Herz erweicht — er bittet, in so edelmüthigem Freundschaftsbunde der Dritte sein zu dürfen.

Unsere nächste Theilnahme fesselt das vorgeführte Bild feltner Freundschaft. Möros ist der Hingabe seines Freundes so gewiß, daß er dessen Bürgschaft zuversichtlich dem Tyrannen anbieten und darauf eben so zuversichtlich sie von jenem fordern kann. Seinem gerechten Vertrauen entspricht das eben so unbegrenzte Vertrauen des Freundes, der ohne zu fragen, ohne Zusicherungen zu verlangen sich in die Hand des tückischen und ergrimnten Feindes giebt; nur in schweigender Umarmung spricht er seinen Schmerz an dem Gesichte des Freundes und sein völliges Vertrauen aus. So wie die äußeren Hindernisse an der unüberwindlichen Ausdauer des Möros zu Schanden werden, so scheitert der Hohn des Tyrannen an der felsenfesten Zuversicht des Freundes — bis beide im Angesichte des Todes sich wiederfinden, Brust an Brust vor Schmerzen und Freude weinen.

In grellem Gegensatze zu dem Freundespaare steht der Tyrann da. Gehäßt, mißtrauisch, mitleidlos, kann er an keine uneigennütige Freundschaft glauben. Auch will er nicht etwa sich überzeugen, ob wahre Freundschaft möglich sei: er will nur den höhnischen Triumph

genießen, daß Gefahr und Tod stärker sei, als alle ideale Höhe des Charakters. Darum ist sein teuflischer Plan, den Möros zum Verräther an der Freundschaft zu machen; ihn zu verlocken, sichert er ihm Straflosigkeit zu. Wonne bereitet ihm der Gedanke, derselbe werde seinem eigenen Leben das des Freundes opfern, er weidet sich an der Lust, das verrathene Opfer zu quälen, schonungslos läßt er den Edlen, Unschuldigen zum Tode führen. Das Gefühl des Lesers wendet sich entsetzt hinweg von solchem Ungeheuer, gerührt verweilt es bei den Opfern seiner Wuth, ihre Seelengröße anstaunend und bewundernd.

Aber nicht den Leser allein, und nicht die Zuschauer allein, die Zeugen der Scene sind, ergreift wehmüthige Rührung: auch der Tyrann muß jetzt bekennen, daß es wahre Freundschaft gebe, daß die Treue kein leerer Wahn sei. Ihn ergreift menschliches Mühren, denn das Edle und Erhabene hat auch über die verstocktesten Herzen Gewalt. Thöricht genug freilich meint er, solche Treue und Hingebung lasse sich unverdient schenken. Stets wird er vergebens streben, solchen Schatz zu besitzen; und diese Hoffnungslosigkeit und Ohnmacht, diese Vereinsamung inmitten seiner Herrschergewalt ist seine Strafe.

So wirkt das Ideal zu gewaltiger Umkehr des am Gemeinen klebenden Menschen, und so wirkt der Dichter durch sein Lied veredelnd auf alle Geschlechter.

Der Taucher. Kühner Muth und Ehrgeiz treiben den Jüngling, in den furchtbaren Strudel der Charybde zu tauchen; er erblickt die grausenden Wunder der Tiefe, und gnädig gerettet erkennt er, daß der Mensch nicht die Götter versuchen solle. Unerweichlich verlangt der König die Wiederholung des Wagnisses, der Preis ist die Hand seiner Tochter, die mit holdem Erbarmen um Nachlaß der Forderung fleht. Der Jüngling stürzt sich abermals hinab, — er erscheint nicht wieder.

Der Muth des ersten Wagnisses zeigt uns den Jüngling als Helden, gewinnt ihm unsere Bewunderung; zu erneutem Wagen, nachdem er die Größe der Gefahr erkannt hat, kann ihn nur die Liebe bewegen. Sie bringt ihn uns menschlich näher, mit Sorgen, mit Angst begleiten wir ihn bei dem zweiten Sturz in die Tiefe, aus der er nun nicht mehr zurückkehrt. Hat er seinen Untergang verschuldet? Oder sollen wir den grausamen König hassen, der den Edlen ins Verderben trieb? Der Gegensatz seiner harten, strengen Natur gegen den kühnen Muth und die edle Empfindung des Jünglings fällt leicht in

die Augen; aber nicht in dem Könige ist die Quelle des Verderbens zu suchen, sondern in dem Jünglinge selber. Er war gewarnt, er kannte das Vermessene seiner That; dennoch fordert er, den köstlichen Preis zu erwerben, sein Schicksal heraus, vermiszt sich, das Verborgene zu schauen, er trotzt der übermächtigen Naturkraft und geht in dem Kampfe unter. Unsrer Theilnahme, unsrer Liebe begleitet ihn, aber zugleich müssen wir uns beugen vor der höheren Macht und anerkennen, daß es für jedes menschliche Beginnen eine Schranke giebt, welche hier überschritten wurde. Der Mensch, ruft uns der Dichter zu, erkenne die Grenzen seiner Kraft; überschätzt er diese, so wagt er ungleichen Kampf, so frevelt er an den Gesetzen seines Daseins und wird durch sie gerichtet. So setzt der Dichter den Menschen, den Staubgeborenen, Endlichen, der göttlichen Hoheit gegenüber. Letztere kleidet er verschieden ein; hier erscheint sie unter dem Bilde einer furchtbaren Naturgewalt, anderswo als eine sittliche Macht, vor der das menschliche Streben sich demüthigen soll.

Der Kampf mit dem Drachen. Der jugendliche Held, Mitglied des Johanniter-Ordens, kann dem ritterlichen Drange nicht widerstehen, dem Ordensverbote zum Trotz den gefährlichen Drachen zu bekämpfen. Unter falschem Borwande zieht er in seine Heimath, und hier trifft er mit bewundernswerther Klugheit und Ausdauer seine Vorbereitungen; dann kehrt er zurück und besteht den Kampf mit der glänzendsten Tapferkeit. Das Volk jubelt ihm zu, die Ordensbrüder selbst verlangen, daß man die Heldenstirne kröne: — aber der Meister des Ordens bricht den Stab über den ungehorsamen Jünger, er verweist ihn von seinem Angesichte, weil er einen schlimmeren Feind, als den er bezwungen, in seinem Herzen großgezogen habe. In Demuth neigt sich der Jüngling und geht — da hat er den Sieg über sich selbst, über den Feind im eignen Herzen gewonnen und ist nun des Kreuzes werth geworden, mit dem ihn jetzt der Meister schmückt. Es ist der Lohn der Demuth, die sich selbst bezwungen.

Der Jüngling besitzt alle glänzenden Eigenschaften eines Helden, den Thatendrang, die Ausdauer, die Kühnheit, Kraft und Geistesgegenwart; ihn stachelt der Gedanke an die Helden des Alterthums zur Racheiferung. Auch darin ist er ihnen gleich, daß er List und Flug verschlagnen Sinn nicht verschmäht: auch Odysseus und Lysander sind ihm Vorbilder. Kurz, es ist hier die heidnische Tugend, in deren Glanze der Held auftritt, die aber nicht frei ist von sittlichen Flecken.

Am Herzen nagt der Unmuth und die Kampfbegier, wie an Prometheus Leber der Geier; ein wilder Zorn, der die besonnene Erwägung ausschließt und dem edleren Sinne fremd ist, treibt ihn in den Kampf. Noch sind die Formen der Frömmigkeit — er betet und reinigt sein Herz von Sünde — ihm bloße Form.

Ueber diese heidnische Tugend aber triumphirt er jetzt durch seine Demuth. Er erkennt an, daß höher als jede andre Pflicht und höher als sein eigener stolzer Muth die Pflicht der Unterwerfung unter die Gesetze des Ordens stehe. Die erhabne Idee, zu deren Verwirklichung die Väter einst den Orden gestiftet, fordert als der Pflichten schwerste die Bändigung des eignen Willens; und hat er es nicht vermocht, die That sich zu versagen, so verzichtet er jetzt auf den gehofften Ruhm, auf jeden Lohn, reinigt in Wahrheit sein Herz und nimmt voll Demuth die beschämende Strafe hin. Jetzt ist er der wahre, der christliche Held.

Kannte und ehrte wohl der Dichter die hohe christliche Tugend der Demuth? Wieder empfiehlt er durch das Bild seines Helden, was ihm selbst so eigen war und einen Grundzug der christlichen Lehre ausmacht: die Bändigung der Selbstsucht, die Hingabe im Dienste der heiligen Ordnungen, welche das Menschengeschlecht seiner Veredlung entgegen führen. Das Symbol des Kreuzes, dessen hier der Ordensritter sich würdig zeigt, hat für das Streben und Dulden des Dichters selbst die tiefste Bedeutung.

Der Graf von Habsburg. König Rudolph, der ersehnte Schirmer des Rechts, der Hort der Schwachen gegen die Gewalt des eisernen Speeres, fühlt sich nicht befriedigt durch den Prunk des Krönungsmahles; er vermißt den Sänger, der durch die Macht des Gesanges das Herz erfreut und bewegt. Der Sänger, zugleich Priester, tritt hervor und singt, was in so bedeutungsvoller Stunde dem Herrscher zu hören ziemt, — das Lob der Demuth, welche den Fürsten der irdischen Hoheit werth gemacht: wie er dereinst schon, vor Jahren, das Haupt entblößt und sich gebeugt habe vor dem Sinnbilde des Ewigen, wie er, um dem geringen Priester zu dienen und die Erfüllung seines heiligen Berufes zu erleichtern, „sein ritterlich Pferd“ zum Opfer gebracht und es dann der Kirche geschenkt habe, da er nicht gewollt, daß ihm ein Roß zu irdischen Freuden weiter diene, das einmal die heiligen Zeichen der Erlösung getragen habe. Jetzt, wo Rudolph zum Herrscher der Welt erhöht ist, sieht der Priester sein Flehen erhört;

er, der den Herrn zu ehren sich erniedrigte, ist jetzt selbst zu hohen Ehren gelangt. Den Kaiser aber überwältigt die Erinnerung altvergangener Zeit, die des Sängers Lied geweckt; er vergießt Thränen der Rührung, und in deutlichen Zügen tritt das göttliche Walten vor Aller Augen.

Wahre Frömmigkeit kann hervortreten in äußeren Formen, kann sich bewähren in Thaten; ihre beredtesten Zeugen aber sind die Empfindungen, welche, wie vor Jahren den Ritter, so noch jetzt den Kaiser erfüllen und ihn, den Starken, der weichsten Rührung zugänglich machen. Wieder lehrt hier der Dichter, daß die wahre Kunst im Dienste der wahren Religion steht.

So erscheint in den Balladen überall der Mensch unter den Einflüssen einer höheren Ordnung, bald in bewußter Einigkeit mit ihr, bald mit mehr oder weniger Widerstreben, aber widerstandlos sich ihr beugend. Dem Menschen sind Schranken gesetzt für das irdische Glück (Ring des Polykrates), für sein Wissen und seine Beherrschung der Natur (Taucher), an denen er sich zu bescheiden lernen soll. Er entsage der Willkür, der Selbstsucht, und gebe sich in den Dienst höherer Mächte, welche das Leben regeln und heben: der Treue gegen Menschen (Bürgschaft), der Demuth gegen Gottes heilige Ordnung (Kampf mit dem Drachen) und der Ehrfurcht vor der Religion (Graf von Habsburg). Die Kunst aber ist das Mittel, durch welches die Gottheit das schuldbewußte Herz erschüttert (Kraniche des Ibykus), den edlen frommen Sinn lohnt und stärkt.

Wie in gleichem Sinne die göttliche weltbeherrschende Ordnung in das Leben der menschlichen Gesellschaft eintritt, stellt der Dichter uns dar in einer Reihe von Dichtungen, die man mit dem allgemeinen Namen culturhistorische Gedichte zu bezeichnen pflegt. Ihrer Natur nach sind sie ausgedehnter, da trotz der gedrängten oft räthselartig inhaltreichen Sprache die Gedankenfülle ihren Raum fordert, und sie eignen sich erst für solche Schüler, welche an den Balladen schon in den Geist des Dichters einzudringen gelernt haben.

Das eleusische Fest. Die andächtige Menge, zu Eleusis um das Heiligthum der Demeter versammelt, bringt der menschenliebenden Göttin Opfer und Dankeslieder dar. Der Gesang der Menge preist sie als die Beschirmerin milder Sitten, die den Menschen die Gemeinschaft des Lebens, dem Wandernden feste Wohnsitze gab. Wie das geschehen sei, stellt der Festgesang des Hierophanten erzählend dar.

Höhlenbewohner, Hirten und Jäger zogen noch heimathlos durch das unwirthliche Land; jeder Fremde war ein Feind, noch keine Ahnung von weltordnenden, göttlichen Mächten war zu der rohen Menschheit gedrungen, und entsetzliche Menschenopfer zeugten, daß man nur die furchtbaren und vernichtenden Naturgewalten zu versöhnen trachtete. Ceres, die ihre Tochter suchend durch die Länder irrt, sieht mit Erbarmen solche Entstellung des göttlichen Ebenbildes; sie, die einzige Trauernde unter den Göttern, ist allein des hilfebereiten Mitgeföhls fähig, und sie beschließt, den Menschen aus der tiefen Schmach emporzuheben. Sie will ihn lehren mit der frommen Erde einen ewigen Bund zu schließen, will eine stetige Ordnung in sein Leben einföhren, die sich anschließen soll an den gleichgemessenen Lauf der Zeit, wie ihn die kreisenden Planeten regeln. In der Schaar der Barbaren, die eben ein rohes Siegesmahl feiern, erscheint sie plötzlich in göttlicher Hoheit. Die blutgefüllte Schale, mit welcher man die Wundererscheinung begrüßt, weist sie schauernd zurück — dem Heiligen gehören reine Opfer. Nun verleiht sie den Sterblichen die segensbringende Gabe; der Speer des Jägers wird zur Pflugschar, die Göttin legt das Waizenkorn in die Furche, da sproßt das Getreide hervor, bald wogt der goldene Wald. Die Erstlinge dieses Segens bringt Ceres dem Götterkönige Zeus dar, ein reines Opfer, das der Mächtige aus der Hand der Schwester gnädig aufnimmt. — Bei diesem Wunder öffnen sich alle Herzen der neuen reinen Lehre, der erste große Schritt zur Gesittung ist geschehen. Jetzt steigen alle Himmlischen hernieder, um auch ihre Segnungen den Menschen zuzuföhren. Die Rechte des heiligen, unverletzlichen Eigenthums, den Grundbesiß, setzt Themis fest; den Pflug zu schmieden, Werkzeuge friedlichen Erwerbs zu bereiten lehrt Vulcan. Zerstreuten Kräften einen Mittelpunkt und ein gemeinsames Ziel zu geben heißt Minerva die Stadt gründen, der Grenzgott hilft den heiligen Raum einzirkeln. Bauholz schaffen die Nymphen des Waldes, der Flußgott wälzt es heran, die fleißigen Gottheiten der Stunden geben ihm schnell Rundung und Gestalt; Felsblöcke bricht der Erderschütterer aus dem Schooße der Erde los, und mit Hermes, dem behenden Götterboten, baut er die Mauern der Stadt. Alles fügt sich harmonisch, wie die Klänge zusammentönen, mit denen Apollo und die Musen das Götterwerk begleiten. Thore, Schloß und Riegel setzt Cybele ein, häusliches und städtisches Recht zu verbürgen, der Bau der Stadt ist vollendet, auch

die Tempel der Götter stehen da in festlicher Pracht — sie wollen auch fürder dem Volke nahe sein. Die Gründung des Bürgerthums zu krönen mit der schönsten Feier führt jetzt Juno, die Götterkönigin, das Gesetz der Ehe ein, das würdigste und wichtigste von allen, Venus und Amor schmücken den Bund mit ihren holden Gaben. Die Bürger ziehen in die herrliche neue Heimath ein, auf das neu-geschaffene Bürgerthum fleht Ceres abermals den Segen des Zeus herab, dem Volke aber ertheilt sie die hohe Lehre: dem Menschen ziemt nicht die Freiheit des in der Wildniß dahin lebenden Thieres; aber auch die Freiheit der Götter, die im Aether thronen, steht ihm nicht zu; nur die Sitte, die stufenweise Veredlung seiner Natur, kann ihn frei und mächtig machen, nur unter ihrer Leitung kann sich der Mensch an den Menschen schließen.

Frei und mächtig soll der Mensch werden, das ist nach dem Willen seiner göttlichen Wohlthäterin seine Bestimmung. Aber nur die Sitte kann ihn von der Ungebundenheit und Rohheit des thierischen Zustandes erlösen. Von den Stufen, auf welche göttliche Hülfe die Menschheit emporhebt, ist die erste der Ackerbau, der ihm Eigenthum und festen Wohnsitz giebt, ihn an die Regel der Jahreszeit bindet, seinen Sinn dadurch auch für andere Gesetze menschlichen Zusammenlebens empfänglich macht, die Verletzung fremder Rechte, fremden Lebens ihm verwehrt, sogar durch die Art der Nahrung ihn der früheren Wildheit entfremdet. Jetzt wird die Menschheit fähig, auch andern Göttern den Eintritt in ihr Leben zu gestatten, weitere Schritte zu geistiger Entfaltung zu thun. Göttliche Gabe ist jede neue Kunst, die erfunden wird, jeder segensreiche Fortschritt in den Bedingungen des geordneten Lebens. Zur höchsten menschlichen Tugend aber ist der Zugang geöffnet mit der Gründung des Bürgerthums, wie es im städtischen Zusammenleben erblüht. Die Stadt ist daher eine Gabe aller Götter, wie sie die Tempel aller Götter einschließt. Aus allen Gesetzen, welche das bürgerliche Leben regeln, nennt der Dichter eines, die Grundlage aller Gesittung, die heiligste Satzung, indem er die Stiftung des Ehebundes vorführt.

Aus dem Zustande natürlicher Rohheit also wird der Mensch erlöst, emporgehoben zur Menschenwürde. Was den armen Wilden hebt, was sein Leben bereichert, giebt er nicht sich selbst, die göttliche Güte bietet es ihm dar in der Natur, legt es ihm in das Herz. Das ist der Götterglaube des Alterthums in seiner verklärtesten Gestalt, wie

ihn die eleusinischen Mysterien überliefern mochten, die höchste Vorstufe christlicher Erkenntniß im Heidenthume. Was in grauer Vorzeit geschah, vermag uns der Dichter vom Standpuncte des erleuchteten Heidenthums aus und durch dessen Symbole besser zu zeigen, als mit den Mitteln der Sprache und der geistigen Anschauung unserer Zeit.

Der Spaziergang. Den Dichter führt sein Weg durch lachende Fluren in das Waldesdunkel, auf die Höhe des Gebirges. Plötzlich öffnet sich ein weiter Blick über das Land, das sich in nebliger Ferne dehnt und am Horizonte in einem blauen Gebirge endet. Den endlosen Aether sieht er über sich, endlos unter ihm erscheint des Himmels Abbild, wiedergestrahlt vom Spiegel des Stromes: zwischen zwei Unendlichkeiten steht der Mensch da, schwindelnd, schauernd sieht er hinauf und hinab — aber ihn hält ein geländerter Steg, der den Wanderer zwischen der ewigen Höhe und der ewigen Tiefe sicher trägt. Der Dichter wirft seinen Blick auf die vor ihm ausgebreitete Welt: in reicher Fruchtbarkeit liegt sie da, vom Menschen in Besitz genommen; die Linien, mit welchen Demeter das Eigenthum schied, erscheinen als die freundliche Schrift des menschenhaltenden Gesetzes. Mittel des Verkehrs treten hervor, hier die länderverknüpfende Straße, dort der Strom, auf dem die Flöße dahingleiten. Ein einfaches zufriedenes Volk von Landleuten wohnt hier in Weide- und Ackerland, jeder inmitten seiner Felder, in traulicher Gemeinschaft mit der Natur, deren Gesetze im Kreislaufe der Ernten die seinigen sind. Einfach sind die Wünsche, die Bedürfnisse; einfach ist das Leben, die Tage und ihre Werke. Noch sind die Menschen glücklich in ihrer Beschränktheit.

Aber jetzt tritt ein neuer Geist in die Welt ein; an die Stelle liebender Gemeinschaft tritt die Absonderung, es bilden sich Stände, der Gegensatz von vornehm und gering, von Herr und Diener prägt sich ab in der Natur, ihren Charakter verändernd und zerstörend. Die Stadt als Herrscherin, prangend inmitten der jetzt ihr dienenden Natur, zeigt überall ihren Gegensatz gegen dieselbe. Einst belebten Faunen die Wildniß, die keines Menschen Fuß betrat — seit Menschen sich hier drängen, haben die Götter weichen müssen, und nur Bilder stellen Wesen und Wirken derselben dem Andächtigen gleichsam leibhaft dar. Die Kreise menschlicher Thätigkeit berühren, durchkreuzen einander, äußerlich verengt erweitert sich innerlich der Spielraum des Wirkens, geistige Kraft schafft sich eine innere Welt,

deren Bilder rascher wechseln, sich dichter drängen, als die der äußeren. Im Wettstreit steigern sich die Kräfte, um dann zu größeren Erfolgen sich zu verbinden, wie sich die Gesamtheit einigt in einem Gefühle, der Vaterlandsliebe, für ein Ziel, den Schutz der Heimath, der heimischen Gesetze, der Gräber der Vorfahren; die Bürgertugend erblüht, die Götter bringen, wie im eleusischen Feste, ihre Gaben: Landbau, Handel, Wein und Del — Begeisterung und Wissenschaft — das Roß als Sinnbild geordneter Kraft; Cybele erscheint im Wagen, von Löwen gezogen, die Wildheit der Natur ist gebändigt unter der höheren Einsicht der Göttin, welche die heilige Unverletzlichkeit der Stadt beschirmt.

Die Stadt ist Pflanzstätte alles Edlen. Ihre Gesittung wird durch Ansiedler in alle Fernen getragen, Weisheit herrscht in Rath und Gericht, Heldenmuth schützt vor Feindesgefahr, ewiger Ruhm lohnt den Tod für's Vaterland. So gesichert erblühen die Künste des Friedens — der Delbaum grünt —: das Gewerbe hebt sich zu regerem Schaffen, dem Walde wird der Baum, dem Felsbruche der Stein entrisen, aus dem Schooße der Erde die Schätze hervorgeholt, um auf dem Ambos bildsam zu werden; auf dem Webstuhle fliegt das Schiff durch die aufgespannten Fäden. Die Erzeugnisse des Fleißes trägt der Handel in ferne Länder, er führt deren Gaben aus allen Theilen der Welt der Heimath zu; reger Verkehr mit Menschen ferner Zonen, fröhlicher Wohlstand sind seine Frucht. So ist der Grund gegeben, auf welchem Werke edlerer Kunst sich erzeugen; von hoher Geisteskraft entworfen, durch die Fülle der Glücksgüter zu glänzender äußerer Form gefördert, vom freien Bürgerthum geschützt und gelohnt, stehen die Schöpfungen des Malers, des Bildhauers, des Baukünstlers da. Die Kunst erweckt die Wissenschaft, die im Stillen empowächst, die den Geheimnissen der Geistes- und Körperwelt mit unermüdlicher Forschung nachgeht. Durch Schrift und Druck erhält der stumme Gedanke Wirkung in die Ferne und bei der Nachwelt, er durchbricht die Schranken des Raumes und der Zeit. Jetzt weichen auch die Nebel, welche die Menschen mit Irthum und Aberglauben umhüllten, — das Licht der Aufklärung strahlt der Menschheit.

Aber gefährlich ist es, solche Fesseln zu lösen: wenn die Bande fallen, mit welchen die Furcht die Vernunft befangen hielt, so streift der Mensch allzuleicht auch diejenigen ab, mit welchen die edlere Scham seine rohen Triebe fesselt. Wehe ihm, wenn der Ruf nach

Freiheit, den die Vernunft mit Recht erhebt, nun auch von der wilden Begierde erhoben wird! Denn wer ihm gehorcht, ringt sich los von der heiligen, besseren Natur, er reißt sich los von edlerer Sitte. Der Sturm der Leidenschaften zertrümmert die Grundsätze der Rechtlichkeit, das Ewige verhüllt sich dem Blicke, die bessere Stimme im Innern wird übertäubt, Wahrheit, Treue und Glauben verschwinden, das Edelste wird verrathen und geschändet; wie die Lüge über Alles ihre Herrschaft geltend macht, so besteht nur zum Schein, innerlich unwahr, das Gesetz und die bürgerliche Ordnung: — es gleicht einer Mumie, die Jahrhunderte dauern mag mit den Formen des Lebens, fest ergriffen und erschüttert aber zu Staub zerfällt. So wird auch der Bau menschlichen Zusammenlebens, entsittlicht und der Lüge anheimgefallen, in sich zusammenstürzen zu grauenvoller Verwüstung, wenn mit der Noth das Verbrechen an ihm rüttelt, wenn sie die verlorene Natur wiedersuchen in den Trümmern der Stadt.

Dem schrecklichen Bilde, das durch die Betrachtung der Stadt sich in seiner Phantasie erzeugte, zu entfliehen, wendet sich auch der Dichter zur Natur zurück; erst wo er ganz einsam ist, wo jede Spur menschlichen Thuns verschwand, findet er Beruhigung. Denn die Natur, ewig jung, ewig gleich, ewig ihren alten Gesetzen getreu, giebt den Menschen seinem bessern Selbst zurück und hebt ihn durch ihre Stetigkeit und Schönheit über die wechselnden Gestaltungen des menschlichen Daseins und ihre Schrecken zu innerem Frieden empor.

Die culturgeschichtliche Entwicklung der Menschheit, welche in dem eleusischen Feste auf mythologische Weise in zwei Hauptstufen dargestellt wurde, tritt hier dem Dichter durch den Gegensatz des ländlichen und städtischen Lebens, wie es der Spaziergang vor seinen Augen aufrollt, in denselben zwei Stufen abermals entgegen. Aber der Gegensatz der Natur ohne Bildung zu der Bildung im Bunde mit der Natur führt ihn in dem dritten Theile des Gedichtes zu einer Darstellung der Bildung, die von der Natur losgerissen den Menschen der Sitte und damit seinem ewigen Ziele entfremdet und ihn der rohen, thierischen Wildheit wieder zuführt. Den Fortschritt von der ersten zu der zweiten Stufe preist der Dichter mit voller Wärme; den Abgrund zeigt er da, wo die Genüsse des gebildeten Lebens dem sittlich Rothen zufallen, wo äußere Freiheit von dem Zwange des Gesetzes oder des Bedürfnisses dem noch nicht innerlich Freien, dem Unwürdigen zu Theil wird, kurz, wo die Bildung zur Scheinbildung wird.

Der Mensch giebt seine edlere Natur preis, das letzte Ziel wahrer Bildung und der höchste Zweck seines Daseins, die Sittlichkeit, geht unter, Genußsucht, Eigennuß, Mißgunst, Betrug und Verrath reißen ihn zu immer tieferem Versinken dahin.

Wenn also Kunst und Wissenschaft den Menschen auch von seiner natürlichen Rohheit erlösen und ihn zur Gesittung führen, so entwickeln sie eben hierdurch eine edlere Natur in ihm; diese halte er fest, wenn er sich von der gemeinen Natur befreit.

Die Künstler. In dem Eingange dieses Gedichtes, des ältesten unter den sogenannten culturhistorischen (1789), verweilt der Dichter mit Liebe bei der Betrachtung des hohen Standpunctes der Bildung, welchen er die Menschheit der neueren Zeit einnehmen sieht.

Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige
 Stehst du an des Jahrhunderts Reige
 In edler, stolzer Männlichkeit,
 Mit aufgeschloss'nem Sinn, mit Geistesfülle,
 Voll milden Ernsts, in thatenreicher Stille,
 Der reifste Sohn der Zeit,
 Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze,
 Durch Sanftmuth groß und reich durch Schätze,
 Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg,
 Herr der Natur, die deine Fesseln liebet,
 Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet,
 Und prangend unter dir aus der Verwild' rung stieg!

Das jüngere Geschlecht, wie kein früheres gereift an Bildung und Sitte — der reifste Sohn der Zeit — soll zurück schauen und den Weg erkennen, auf welchem die Menschheit bis hieher gelangte, es soll seiner Führerin, der Kunst gedenken, der ersten der Himmlischen, welche sich der Kindheit des Menschengeschlechtes liebevoll annahm. Denn nur das Anschauen der Schönheit hat in dem Menschen die Kraft entwickelt, zu höherer Einsicht zu gelangen. Kräftig wirkten die Abbilder des Schönen, des Großen, die Vorbilder hoher Sittlichkeit auf das Herz des Menschen ein, sein Thun bestimmend, lange ehe Gesetze und Regeln aus ihnen abgezogen waren; die Erkenntniß der letzteren war einer mündigeren Zeit aufgehoben.

Der Gegensatz des Erkennens und des Empfindens spricht sich in dem hier folgenden mythologischen Gleichnisse anschaulicher aus. Venus Urania, die ewige Wahrheit, unfassbar herrlich, ja verzehrend

für den kindlichen Blick des noch unmündigen Menschen, legt die strahlende Feuerkrone ab und umwindet sich mit dem Gürtel der Anmuth; jetzt erscheint sie als Venus Cypria, als Göttin der Schönheit, wie der Blick des Kindes sie anzuschauen fähig ist. Wir empfinden sie als Schönheit — einst werden wir in ihr die Wahrheit erkennen.

Der neu erschaffne Mensch, von Gottes Angesicht in die Sterblichkeit verwiesen, erhielt die Aufgabe, zum Lichte zurück den Weg aufzufinden. Die Kunst nimmt, ihn zu trösten und zu unterstützen, an seiner Verbannung Theil — auch sie ist Göttliches im irdischen Stoffe. In der schönen Zeit seiner ersten Unschuld ließ der Mensch nur von ihr sich leiten und fand so unwillkürlich den Weg der Sittlichkeit auf — denn wer der Kunst mit reinem Sinne dient, den hebt sie über irdisches Bedürfnis zur Geistesfreiheit empor. Glückselig und ehrenvoll ist daher der Beruf der Künstler. Sie sollen Priester der Kunst sein, Begeisterung für dieselbe wecken, in ihnen erstieg die Menschheit die erste Stufe, um zu der Welt der Geister zurück zu gelangen.

Ehe die Künstler die Welt anschauen lehrten, war sie wirr für den Blick des noch rohen Menschen. Kaum die nächsten Erscheinungen wurden ihm fühlbar, alles Andre war finster, unbekannt, unverständlich, die Kräfte der Natur erschreckten ihn, er war ihr Slav durch Furcht und Begierde. Die schöne Seele der Natur vermochte er noch nicht wahrzunehmen.

Fliehend fuhr sie an ihm vorüber; da nahm der zarte Sinn des Künstlers sie wahr; seine stille Hand ergriff die nachbarlichen Schatten und unternahm es, ihr Bild wieder zu schaffen. Welche sind die Schatten, in denen die schöne Seele der Natur dem Künstler sichtbar wurde? Hier war es der schlanke Wuchs der Ceder, der den Blick emporzieht, dort ihr Spiegelbild im Krytall der Wogen — ein Wink, wie ein Bild vom Wesen getrennt bestehen könne. Im Künstler regt sich die Begier gleicher Nachbildung, die Bildkraft wird in seinem Busen wach. Die rohesten Kunstleistungen, das Formen in Sand und Thon, das Zeichnen durch Umrisse, sind ihr erstes Werk.

Der Künstler geht weiter und giebt sich selbst Rechenschaft, was in den dargestellten Gegenständen ihn entzückt habe; er ersinnt jetzt, nicht mehr nachbildend, sondern selbstgestaltend, Kunstgebilde, welche von Nebensächlichem entkleidet die empfundne Idee rein darstellen. Das Schlanke versinnlicht der Obelisk, das Mächtige und Erhabene die Pyramide, die Persönlichkeit oder das Geistige im Stoffe die Herme,

ein Menschenhaupt auf roher Säule. Was aus dem Waldesrauschen zur Empfindung sprach, wurde auf der Rohrflöte nachgebildet, was in den Thaten der Helden das Herz bewegte, wurde im Liede lebendig. So entstanden Einzelschöpfungen zur Darstellung von Einzelstimmungen und Empfindungen.

Eine höhere Kunst entstand, als der Künstler solche Einzelheiten verband, um durch sie eine aus ihm selbst entsprungene Idee auszusprechen. Die Säule stellte die ruhige, stützende Kraft dar: jetzt muß sie Glied einer Säulenreihe werden, um nicht allein als bestehend, sondern auch als wirkend zu erscheinen; der Held, dessen Thaten Begeisterung erwecken, wird nicht mehr nur im Liede genannt und gepriesen; er wird thätig dargestellt, also inmitten einer Welt von Helden, wie es einst Homer gethan.

Ungeahnte Genüsse flossen der staunenden Menschheit aus solchen Kunstwerken zu. Die erhabenen Bauwerke anzuschauen, den Gesängen der Rhapsoden zu lauschen gewährte reinere Lust, als man bisher gekannt, edlere Empfindungen als die rohe Freude, mit welcher die Begierde den Gegenstand der Lust zerstört. Nun wird die Seele frei von den Sklavenbanden der Sinnenwelt; statt des Ausdruckes der Gier tritt auf die freiere Stirne das Gepräge des Gedankens, der Mensch blickt empor; auf der erhabenen Pracht des Sternenhimmels verweilt sein genießender Blick, dankend blickt er zur Sonne. Das trogige Antlitz mildert sich zu den Zügen des Lächelns, die rauhe Stimme zum Gesange, das starre Auge füllt sich mit Thränen — Geist und Gemüth veredeln auch den Leib zum menschlichen, scheiden auch ihn vom thierischen Wesen. Die Liebe, vorher ein rohes sinnliches Begehren, erhält den göttlichen Adel freien Gefühls, sie wird durch das Lied zur Gedankenwürde emporgehoben, zur idealen Liebe, die Schamhaftigkeit verleiht ihr höhere Weihe, sie dauert, nicht mehr im Fleische, sondern im Geiste waltend, über den Tod des Leibes hinaus, der Gatte bleibt über das Grab hinaus dem Gatten treu.

Weisheit und Milde, Kraft und Anmuth, Eigenschaften, durch welche er den Menschen veredelt sieht, erhebt der Künstler zu persönlichen Idealen, er schafft den Menschen ihre Götter; denn die Mythologie ist ebenfalls ein Werk der Kunst. Die Geschicke der Menschen, auf dem Schauplatze so nachgebildet, daß sie unter der Leitung einer höheren Macht erscheinen, führen zu der Vorstellung von einer göttlichen Hand, die das irdische Leben regiert; „still wandelte von Thespis

Wagen die Vorsicht in dem Weltenlauf.“ Für das hienieden oft mitten im rüstigsten Wirken unterbrochene Leben fordert der Sinn des Künstlers die harmonische Vollendung, er schafft ihm eine Fortdauer jenseits der Urne, ein zweites Leben, zu dem endlichen das ewige, gleichwie die mythologischen Brüder, der sterbliche Kastor und der unsterbliche Pollux einander ergänzen.

Und wieder werden die neuen Schöpfungen auf geistigem Gebiete, wie bei wesenhaftem Dasein, in sinnlichem Stoffe dargestellt, Schöpfungen entstehen aus Schöpfungen, Harmonien aus Harmonien. Schuf vorher der Mythendichter dem Menschen seine Götter, so giebt nun der bildende Künstler denselben sichtbare Gestalt, Götterbilder entstehen, im Tempel zu Olympia thront das stolze Bild des Zeus, das herrlichste Wunderwerk des Alterthums.

Je weiter der Mensch und seine Schöpfungen sich vervollkommen, je weiter wird das Gebiet der Kunst, es öffnen sich immer neue Schönheitswelten. Auch die Natur erscheint ihm jetzt als Kunstwerk, denn er hat seine Kraft geübt, große Kunstwerke zu betrachten und zu begreifen; er trägt seine Schönheitsregeln, Harmonie und Symmetrie, in sie hinein.

Auch sein eignes Geschick, sein eignes Dasein will der Mensch begreifen: wie in die Natur, so überträgt er nun auch in sein Leben die Gesetze der Schönheit; in seiner Freude und in seinem Leid, in Denken und Empfinden erkennt und fühlt er die gleiche Harmonie, wie in den Werken der Kunst. Ihr giebt er sich ganz dahin, die große Harmonie umfängt ihn wie ein Meer. Dankbar empfängt er jedes Geschick; auch das letzte, den Tod, nimmt er gelassen und freudig hin, denn die Nothwendigkeit und die Freiheit sind ihm eins geworden in der Schönheit.

Diese völlige Uebereinstimmung im Denken, Empfinden und Wollen, mit welcher der Mensch sich über jeden Zwang des Zufalls stellt, giebt ihm seine höchste Würde. Die Künstler aber sind es, denen er sie verdankt. Sie ahmen, das Leben verschönend, dem großen Künstler nach, der auch in seine Schöpfung, in die Natur, so entzückende Schönheit, so überwältigende Erhabenheit gelegt hat; sie schmücken das dürftige Leben, sie verschuchen Mißmuth und Sorge, sie versöhnen mit jedem harten Loose.

Die Geschichte der Menschheit bewährt dieses Lob. Wo die Kunst blühte, war Glück und Freude in ihrem Geleite, wo sie Abschied

nahm, erstarb die Luft, wurde die Welt traurig und öde. So, als die erste Blüthe der Kunst vorüber und Griechenland gefallen war, riefen die Künstler, von Barbarenhorden aus ihrer Heimath vertrieben, im Westen einen neuen Tag hervor. Auch hier zog des Lichtes große Göttin in die geschmückten Seelen ein, Millionen Ketten fielen, der letzte Triumph der Aufklärung war die Anerkenntniß der Freiheit, der Gleichheit, der Brüderlichkeit — im Sinne des Dichters, mit dem Palmenzweige! — Den Ruhm, so hohe Gaben der Menschheit geschenkt zu haben, mag sich der bescheidne Künstler kaum anmaßen; der Forscher, der Denker nimmt ja den Thron ein, als gebühre er ihm, als habe er so Großes vollbracht; die Kunst möchte er lieber als seine Dienerin betrachten. Aber er irrt, dem Künstler gebührt der Vollendung Krone. Nur im Bunde mit ihm darf der Forscher sein Ziel zu erreichen hoffen. Wenn einst der Mensch nicht mehr losgerissene Glieder aus dem Weltenplane betrachtet, wenn die Wissenschaft das große All in seiner Harmonie, also als Kunstwerk betrachten lehrt, dann kann der Geist, wie von Zaubermacht gehoben, zu höheren, schöneren Ordnungen emporschweben, genießend bei ihnen verweilen, ihre Vollendung erkennen, reinerer edlerer Genüsse fähig werden, über des Schicksals blinde Macht siegend sich höhere Ziele setzen, sein Ich, die Selbstsucht schwinden lassen, seine Liebe ins Unendliche steigern. So sollen ihn die Künstler immer höher auf der Blumenleiter der Dichtung empor führen, — zuletzt, am Ziele der Zeit, wird eine glückliche Begeisterung ihn zur letzten Stufe emporheben, er wird in die Arme der Wahrheit gleiten. Venus Cypria, — so wird das frühere mythologische Bild fortgeführt, — die einst dem kindlichen Menschen voll Anmuth sich zeigte und voranschwebend ihn mit sich emporzog, erscheint jetzt dem mündigen Sohne in ihrer wahren Gestalt, als Urania; wie einst Athene ihrem Lieblinge Telemach, den sie bisher unter Mentors irdischer Gestalt begleitet hatte, den Schleier von den Augen nahm und ihm in göttlicher Hoheit erschien.

In der Hand der Künstler, schließt der Dichter, liegt die Würde der Menschheit; die Kunst dient dem Weltenplane, den Menschen aus der Rohheit des natürlichen Zustandes zur höchsten Veredlung, zur großen Harmonie zu führen. In das Gewand der Dichtung verhülle sich auch ferner die Wahrheit, wenn ihre Zeit sie verfolgt und ächtet und wirke so um desto mächtiger: sie wird über ihre Verfolger triumphiren!

Wie das blendende Sonnenlicht sich spaltet in die Farben des Regenbogens, und nun das sterbliche Auge nicht mehr verletzt, sondern erfreut, wie aber eben diese Farben sich zu einem weißen Lichtstrahle wieder vereinen: so strahlt die Wahrheit in der irdischen Welt aus der Mannichfaltigkeit der Künste hervor, erfreulich und verständlich, bis alle am Throne der hohen Einigkeit zu einem Bunde der Wahrheit, zu einem Strome des Lichtes wieder zusammenfließen.

In dem ersten Theile des Gedichtes stellt der Dichter, wie es die Philosophie, im zweiten Theile, wie es die Geschichte ihn gelehrt hat, das Wirken der Kunst im Gange menschlicher Entwicklung dar. Durch die Kunst angeregt steigern sich die Kräfte des Geistes, es erhebt sich die Forschung, es läutert sich die Empfindung, es bildet und stärkt sich der Wille, der Mensch wird weise, glücklich und gut. Uner schöpflich reich ist der Inhalt dieses Gedichts, in allen seinen Theilen aber weist es auf die beiden Pole der Geisteswelt unsres Dichters hin, auf das unendlich hohe Ziel menschlicher Vervollkommnung, und auf den hohen Beruf der Kunst, den Menschen diesem Ziele entgegen zu führen. Sie gaben auch seinem Leben, wie seinem Dichten den Inhalt.

