Deutsche Kultur und Litteratur des 18. Jahrhunderts im Lichte der zeitgenössischen italienischen Kritik. (Teil II.)

Von Oberlehrer Dr. **Theodor Thiemann.**

Welche Umstände, außer des großen Friedrichs überwältigendem Einflusse, zu der Weckung und Erstarkung deutschen Geisteslebens in der Mitte des 18. Jahrhunderts sonst vornehmlich beigetragen, welche Impulse dasselbe erhalten, so daß es alle ausländischen Stützen und Krücken, mit denen es bisher sich beholfen, wegwerfend jener biblischen Gestalt gleichen konnte, an welche das Wort erging: „Nimm dein Bett und wandele!" — darüber läßt uns, ebenso wie über die wesentlichsten Momente seiner Neugestaltung, die litterarische Kritik Italiens fast völlig im Stich oder ist, wenn sie Andeutungen giebt, voreingenommen und einseitig. Aber dieses ihr Schweigen darf ebenso wenig wie ihre Unsicherheit oder Unkunde uns auffallen. War ja die deutsche Poesie seit dem Beginne der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in voller, rüstiger Arbeit begriffen an dem Werke eigener Befreiung und Aufrichtung, der Loslösung von den von altersher überlieferten Schranken fremder Nachahmung, der ernsten Gewöhnung an die Wiedergabe von Erfahrungen selbsteigenen Geistes- und Gefühlslebens, das von demjenigen der Nationen, denen sie bisher gefolgt, so unendlich verschieden war, der selbständigen Erfassung des Altertums mit seinen reichen Schätzen, des Wachsens und Erstarkens in seinem sittlich-nationalen Bewußtsein, endlich des Ablegens fremder, erborgter Formen, um für diese, wenn auch im Anfange unbeholfen und mühsam, doch mit wachsendem Erfolge eigenartige sich einzutauschen! Kann es verwundern, wenn über diese im deutschen Volke sich vollziehende Wandelung selbst nicht nur, sondern auch über deren tiefere Ursachen das Ausland mit seinem Urteile nicht sogleich fertig zu werden vermochte?

So ist denn u. a. Corniani[1]) geneigt, die auch in seinen Augen bewundernswerte „maturità e perfezione", welche die deutsche Poesie, noch vor kurzem so „informe e bambina", seit 1750 sich angeeignet, als ein Verdienst jenes „philosophischen Geistes" zu bezeichnen, der sein Jahrhundert überhaupt charakterisiere und mit seinem Lichte auch in diejenigen Gebiete dringe, die lediglich dem Ergötzen dienstbar seien. Die deutsche Poesie, versichert er, sei eben nicht bloß eine Poesie von Worten; ihre besten Gebiete vielmehr seien reich an großen Ideen, philosophischen Wahrheiten, aber des rein wissenschaftlichen Schleiers entkleidet und durch die Anmut des Ausdrucks verschönt. Reich an großartigen (vaste), kräftigen und doch dabei anmutigen Gebilden der Phantasie, mit denen das tote Material belebt werde, sei der deutsche Stil energisch und elegant zugleich, gebe selbst geringwertigen, alltäglichen Dingen ein eigenfremdartiges (peregrino) edles Gesicht und verschönere, idealisiere die Gegenstände, ohne doch die Grenzen der Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit zu überschreiten.

Ob unter die hauptsächlichsten Verbreiter dieses „philosophischen Geistes" nach Cornianis Ansicht auch Chr. Wolff zu begreifen, dessen Philosophie ja einen so eminent kosmopolitischen Charakter an der Stirn trug, möchte man aus mancherlei Gründen billig bezweifeln, und doch ist es eine Thatsache, die von Wolff selbst schon 1737 „mit Dank gegen die besondere Vorsorge Gottes und die censores" bestätigt worden, daß seine Schriften gerade in Italien großen Anklang gefunden hatten. Denina versichert nicht bloß, daß seit dem Erscheinen des Wolffschen „Naturrechts" und seiner „Moralphilosophie" die Weltanschauung des deutschen Denkers an fast allen Universitäten Europas die herrschende gewesen, sondern auch (Disc. sopra le vic. etc. XVI. 15.), daß seit Albertus Magnus, Nicolaus von Cusa und Luther kein

[1]) „Saggio sopra la poesia alemanna" in der „Nuova Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici. Venezia 1774. — Auch C. Ugoni, der Cornianis Litteraturgeschichte fortsetzte, bezeichnet in der Vorrede zu seinem Hauptwerke: „Della lett. ital. nella seconda metà del secolo XVIII" das „philosophische Pfropfreis" (l'innesto filosofico) als der Litteratur Europas seit 1750 überhaupt eigentümlich.

Deutscher je in Italien solchen Ruhm besessen habe, von ihnen aber keiner so heftig angegriffen und verteidigt worden sei wie Leibnitz und Wolff. Ueber die Momente, welche zu dieser hohen Bedeutung beigetragen, spricht sich Denina um so weniger aus, als ihm Wolff mit der durch ihn vermeintlich herbeigeführten Wandelung der Theologie in Metaphysik[2]) ebenso wenig wie Leibnitz mit seiner prästabilierten Harmonie sympathisch sein konnte (Pr. lit. IX. 89.). Das indes giebt er (Sur la vie etc. de Fréd. II. 1., 4.), obwohl ihm die Sprache Wolffs hart und sein Stil mangelhaft erscheint, bereitwilligst zu, daß derselbe durch seine deutsch geschriebenen Abhandlungen die Entwickelung seiner Muttersprache gefördert,[3]) sie mit „termes expressifs" zu bereichern, ihr eine gewisse Präcision und Energie zu verleihen gewußt habe: ein Verdienst, an welchem freilich, wie er Pr. lit. s. v. ausführt, nicht weniger die Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache für wissenschaftliche und technische Bezeichnungen, als Wolffs Geschick in ihrer Verwendung seinen Anteil beanspruche. In jedem Falle sei, dank vielleicht seiner schlesischen Herkunft — denn der Dialekt dieser Provinz sei dem obersächsischen völlig gleich (!) — und seiner Erziehung durch Chr. Gryphius, sein deutscher Stil seinem Latein vorzuziehen, das etwa dem der Scholastiker des 14. und 15. Jahrhunderts gleiche.[4])

So abhold aber Denina der Wolffschen Philosophie ist und so sehr man aus seiner Mitteilung, daß er infolge der Machinationen Maupertuis' und Voltaires bei Friedrich II. in Ungnade gefallen und überhaupt „passé de mode" sei, die Genugthuung des Theologen herausliest, so wenig billigt er die einstigen auf Erwerbung einer Lehrkanzel gerichteten egoistischen Ränke eines Lange und des zu ihm haltenden bigott-theologischen Konsortiums oder die gehässige Parteinahme Friedrich Wilhelms I., des „roi vandale" (Pr. lit. IV, 37.), einem Manne gegenüber, der, wie er bereitwilligst einräumt, weder als „antichrétien" gelten konnte, noch in seinem Privatcharakter sich irgend welche Blöße gegeben hatte. Nur daß er es sich nicht versagen kann, den Protestantismus mit seinen, wie er meint, pharisäischen Lamentationen über das Verhalten der katholischen Kirche gegen Galilei, Sarpi († 1623), Giannone († 1748) u. a. gerade auf Wolffs und vor ihm eines Pufendorf oder Thomasius Schicksale zu verweisen. — In dem Jahrgange 1775 der „Nuova Raccolta" erkennt, um damit zu schließen, ein Anonymus in einem Aufsatze „Dello studio politico" das Bestreben Wolffs an, den Nachweis zu führen, daß die Staatsinstitutionen, so wie sie seien, mit den Gesetzen des natürlichen Rechtes im Widerspruche ständen, rügt aber, daß er dann, anstatt in einfacher, klarer Methodik die Grundsätze des Idealstaates nach den natürlichen Gesetzen zu entwickeln — ein Verfahren, wie es nach ihm Vattel[5]) eingeschlagen — sich „sulle orme del precettore Leibnizio" mit dem Bemühen, wissenschaftlich zu werden, in Axiomen, Syllogismen, Scholien und Korollarien ergangen; daß er über dem Drange nach Neuem, Rühmenswertem seine natürliche Neigung, anderen zu helfen, vergessen und so doch nur für wenige geschrieben, von wenigen nur habe verstanden sein wollen. Aber dieser Vorwurf ist mehr als ein Bedauern denn als Geringschätzung aufzufassen, auch selbst in dieser Kritik also ein Beweis der hohen Achtung zu erkennen, deren sich Wolff und seine Philosophie jener Zeit in Italien erfreuten.

Während so auf der einen Seite der „philosophische Geist" des Jahrhunderts als mächtigster Hebel der erwachten deutschen Poesie betrachtet wird, meinen andere, wie G. Napione, den Beginn ihrer Blüte von der Zeit an datieren zu sollen, da die lateinische Sprache aufgehört habe, das Idiom der Gelehrten zu sein. „Welch ungleich vorteilhafteren Begriff," ruft letztgenannter (Dell' uso etc. III., 3., 4.) aus, „haben wir jetzt von dem guten Geschmacke der Deutschen, als unsere Vorfahren hatten? Deutschland rühmte sich hochgelehrter Männer schon seit dem 16. Jahrhunderte, nicht bloß in den ernsten (gravi) Wissenschaften, in Astronomie, Physik, Mathematik, sondern auch in der Kritik, Philologie, schönen Litteratur; aber bei alledem hatten seine litterarischen Erzeugnisse doch nicht den strahlenden Glanz, diese natürliche

---

[2]) „Il composa un traité systématique de théologie naturelle et d'autres traités de morale civile et sociale, uniquement sontenue par la force et la suite du raisonnement. Il accoutuma ses disciples à se faire des idées de Dieu, de ses attributs, ensuite des êtres créés, de leurs rapports, de leurs devoirs, sans faire grande attention à ce qu'avaient dit les prophètes, les apôtres, les docteurs de l'Église. Par là la théologie se changea en pure métaphysique."

[3]) Die Frage Gal. Napiones (Dell' uso e dei pregi della lett. ital. I., 1., 3.) „Gli scrittori tutti della Germania sarebbero forse giunti, sebben dotti, sebben laboriosi, a quel grado di celebrità, a cui arrivarono a questi ultimi tempi, se invece di obbligar le scienze a parlar la lingua del popolo, avessero continuato a stendere le opere dottrinali nella lingua latina, e le amene, come alcuni usarono di fare, nella francese?" beweist, welch unheilvoller Einfluß damals auch im Auslande dem Gebrauche des Latein als der Sprache der Gelehrten beigemessen wurde.

[4]) „Quante nuove voci", bemerkt G. Napione (I., 2., 2.) im Anschlusse an Michaelis' De l'influence des opinions sur les langages, „non ha introdotte la filosofia Wolfiana nell' idioma tedesco, ed a quante non ha cangiato l'antico significato? Ma se egli scrive in lingua morta, è privo affatto di questa libertà." — Vgl. auch Cesarotti: „Rischiaramenti apologetici" zu dem Saggio sulla filosofia delle lingue II., 4.

[5]) „Droit des gens on Principes de la loi naturelle." — (Vattel, geb. 1713, seit 1743 in Dresden, wo er zuletzt als Geh. Rat lebte, vertrat in seinen Schriften die Grundsätze der Vernunft und Aufklärung gegenüber der Politik des Patrimonialstaates.)

Frische, den zarten Duft (fior dilicato) sich erworben, der sie jetzt uns so wertvoll macht! Diese lateinischen Werke waren verborgene Schätze und übten auf Bildung und Geschmack der ganzen Nation so wenig Einfluß aus, daß trotz der großen Zahl berühmter Landsleute, die so lange Jahre hindurch unermüdlich in dieser Sprache litterarisch thätig gewesen, noch jetzt die großen Männer Deutschlands seine Litteratur als eine erst eben im Entstehen begriffene betrachten.

Liebenswürdig neidlos konstatiert und erörtert die künstlerische Suprematie Deutschlands für seine Zeit der Graf Torre di Rezzonico. In seinem „Elogio di Scutellari" versichert er, die Werke Hasses, „detto volgarmente il Sassone", der Gluckſche Orpheus, die Stamitzschen[6]) und Beck(?)schen Sinfonien bewiesen, daß Deutschland in musikalischer, und die Haller, Geßner, Klopstock, Rabener, daß es auch in litterarischer Beziehung Italien durchaus nicht nachstehe. Es scheine eben, als ob die Musen in ihrem Streben, allmählich ganz Europa zu veredeln (d'ingentilire), in diesem Jahrhunderte gerade Deutschland zu ihrem Wohnsitze und dem Mittelpunkte ihres Eroberungsgebietes zu machen gedächten. Die einfache, rauhe, an Wechseln reiche Natur dieses Landes verleihe allerdings der Seele weniger künstliche, dafür aber rührendere Affekte, der Phantasie großartigere Bilder, dem Ausdrucke Kraft und Empfindung. Der Tod Abels, die Alpen, der Messias bestätigten diese Wahrnehmung für das Gebiet der Dichtkunst, zahlreiche Gemälde deutscher Meister, die Wärme ihrer Farben, die natürliche, unstudierte Haltung ihrer Gestalten, die Eigenartigkeit und der Phantasienreichtum ihrer Kompositionen allem Anscheine nach auch für das der Malerei.

Was Denina anlangt, so rühmt auch er wohl (Riv. Germ. XVI., 15.) die Blüte unsrer Universitäten, besonders Wittenbergs, Leipzigs und Jenas, erkennt die Bestrebungen Augusts II. und III. und ihres allmächtigen Ministers an, mit dem Zusatze freilich, daß sich die „begli ingegni" jener Zeit wesentlich auf das lyrische und didaktische Genre beschränkt hätten; mit Recht sieht er in den Buchhändlermessen Leipzigs, dieser „ohne maritime Lage, ohne Fluß oder Kanal, trotz schlechter Straßen blühenden Provinzialstadt einer Macht kaum zweiten Ranges," ein für die damalige litterarische Welt höchst bedeutsames Einheitscentrum, das noch lange der Hauptsitz der deutschen Litteratur bleiben werde; wohl fixiert er (Pr. lit. s. v. Klopstock) den Eintritt der neuen Aera mit dem Erscheinen des Messias; wohl berichtet er (Disc. sopra le vic. etc. II., pag. 105), daß erst dann, als in Deutschland an das Vorbild der Italiener und Franzosen sich dasjenige Englands angereiht, das „deutsche Phlegma" sich zu größerer Thatkraft angeregt gefühlt habe, und reproduziert (Lett. Brand. 10.) einverständnisvoll das Gutachten eines Grafen Salmour, wonach die südlichen Länder Deutschlands damals geistig hochgestanden, als das Licht der Gelehrsamkeit aus Italien geströmt sei, jetzt aber, da England im Vordergrunde des wissenschaftlichen wie des Handelsinteresses stehe, Norddeutschland ihnen den Vorrang bestreite; mit Freuden erkennt er (Lett. Brand 4.) in der Litteratur Deutschlands eine „ardentissima fermentazione" und konstatiert (Lett. Br. Widmung) in Übereinstimmung mit Andres[7]) ihre hohe Blüte. Anstatt aber, wie es den Thatsachen entsprechend gewesen wäre, in der Abkehr von französischer Schablone, der Anlehnung an englische Muster, und, was das Wichtigste, in dem Erwachen des nationalen Bewußtseins die eigentlich erlösenden Momente des beginnenden Aufschwunges zu erblicken, macht er (Pr. lit. s. v. Herder) den Wechsel des Geschmackes der zeitgenössischen Generation zum Vorwurfe, die im Laufe von nicht ganz 30 Jahren drei verschiedene Schreibweisen mit Entzücken aufgenommen, bewundert, nachgeahmt, verachtet, im Stiche gelassen habe und trotz allen Strebens und augenblicklicher Blüte doch nicht wisse, was sie denn eigentlich wolle. — Ergänzend möge hier noch die an anderer Stelle (Lett. Br. 9.) ausgesprochene feste Überzeugung Deninas Platz finden, daß trotz allem die deutsche Litteratur sich kaum jemals den Ruf der englischen erwerben werde; sei doch die dichterische Kraft (l'immagazione) Englands nicht Resultat des Klimas oder Bodens, sondern seiner freien Regierung, seines die Anschauungen erweiternden, ideenschöpferischen Handelsverkehrs. „Kann", ruft er aus, „ein Unterthan eines Erzbischofs von Trier, eines Bischofs von Brixen oder Fulda, eines frommen Kurfürsten von Bayern oder einer bigotten Kaiserin-Königin, kann der Bürger einer dem Namen nach freien, aber rings von mächtigen Nachbarn umgebenen Stadt so denken, sprechen und schreiben, wie ein Mitglied des englischen Parlaments oder auch nur wie ein einfacher Bürger, welcher das Wahlrecht besitzt?" — Eine ähnliche Prognose stellt l. c. Andres unseren litterarischen Leistungen, welche seiner Ansicht nach stets jene Feinheit, jene Vollendung vermissen lassen würden, die zur Einreihung unter die „opere classiche e magistrali" gerechten Anspruch verleihe. Ja Bettinelli bedauert (Sull' eloq. Pref.)

---

[6]) Geb. 1719 zu Deutschbrod und † 1761 zu Mannheim, wo er seit 1845 als Kurfürstl. Pfälz. Konzertmeister sich um Entwickelung des Orchesters unsterbliche Verdienste erwarb. Seine Kompositionen bezeichnet Reißmann („Handlexikon der Tonkunst" p. 514) als für die damalige Zeit brillant.

[7]) „Ma credo, che senza fare ingiuria ad alcuna, la letteratura alemanna si possa arrogare la gloria d'essersi in questo secolo singolarmente distinta" (Dell' orig. progr. e stato attuale d'ogni lett. II., 1. Pref.). — Weiterhin nennt er sie „rispettabile alle altre nazioni".

schmerzlich, daß aus purem „amore di novità“ und von der Sucht befangen, dem Auslande zu huldigen,[8]) seine „guten Landsleute“ gewissen deutschen Dichtern allzusehr und unverdient zu huldigen pflegten. Mit dem Ausrufe „Povera Italia, in quai mani cadi tu troppo sovente“ eröffnet er an anderer Stelle (Disc. sopra la poes. ital.) eine Reihe ähnlicher „patriotischer Beklemmungen.“[9])

Daß an dieser Tedeskomanie — sit venia verbo — Klopstock einen hervorragenden Anteil habe, ist, auch ohne daß es uns eigens versichert wird, so einleuchtend, daß im Verhältnis zu den Lobsprüchen, welche, wie wir bemerken konnten, so manchem Johanneswürmchen unseres Parnasses vom Auslande gespendet worden, Bezeichnungen wie „Homer Deutschlands“ (Andres II., 1., 1.) oder „Milton vergleichbar“ (Den. Pr. lit. s. v.) oder „Patriarch des nördlichen Helikon“ (Den. Lett. Br. 14.) um so weniger auffällig erscheinen können, als dieselben in der That nur schwache Symptome der fast[10]) ungeteilten hohen Verehrung sind, welche Klopstock in Deutschland genoß und an welche nach Deninas (Lett. Br. vom 26. Oktober 1782)[11]) und Cornianis (Nuova Racc. Tom. 26. 1774) Zeugnissen weder die Ariosts noch Tassos in Italien heranreichte.

Klopstocks Erstlingswerk, mit welchem er zielbewußt, wie seine Schulpfortaer Abschiedsrede darthut, seiner Nation dichterisches Ehr- und Selbstgefühl wiederzugeben suchte, ist zugleich dasjenige, welches im Auslande vornehmlich — in Deutschland schätzte man ihn Denina zufolge (Lett. Br. 10.) höher als Voltaire — seinen Ruf dauernd begründete. Über das Versmaß freilich, welchem durch den Messias an Stelle des pedantischen Alexandrinischen Menuettrhythmus das Bürgerrecht verliehen werden sollte, waren, wohl nicht unbeeinflußt von dem landläufigen schroffen Vorurteile des Auslandes von der Härte unserer Sprache, überhaupt damals die Meinungen geteilt. Während der Herausgeber der Frugonischen Opere, Graf Rezzonico, in seinem Rag. sulla volg. poes. (Pref.) die Hexameter Klopstocks einfach bellisimi nennt, ein Lob, das allerdings von einem Verehrer Frugonis und seiner versi sciolti nicht gerade viel besagen will; während Denina, dessen rhythmisches Zartgefühl doch weit empfindlicher war, offen (Pr. lit. s. v.) gesteht, daß die dem Messias eigene Versifikation den Deutschen die Energie und den Reichtum ihrer Sprache erst zum Bewußtsein gebracht habe, daß sie eine Harmonie besitze, deren Möglichkeit man nicht einmal geahnt habe, nennt Corniani in seinem oben erwähnten Saggio zwar die Verse des Messias ebenso „singolari“ — in lobendem Sinne — wie ihren Inhalt und sieht darin, daß Klopstock wie Milton und vor ihnen Trissino († 1550) das „Joch“ des hergebrachten Reimes abgeschüttelt, eine dankenswerte That, aus der zwar „una fatica assai più penosa“, dafür aber „bellezze molto maggiori“ resultierten: aber schon damals (1774) ist er, was das Verhältnis der Klopstockschen Hexameter zu den antiken anlangt, vorsichtig genug, um von eigenem Urteile abzusehen und nur zu versichern, daß wenigstens die Landsleute des Dichters in seinen Versen die gleiche Harmonie zu bemerken glaubten, wie in den besten griechischen und römischen, ja daß Deutschland „con trasporto“ diese „glückliche Neuerung“ adoptiert habe.[12]) In seiner

---

[8]) „Ist das nicht ein seltsamer Kreislauf von Dingen und Zeiten, daß wir schon so verschiedene Wege eingeschlagen, so eigentümliche Geschmacksrichtungen und Gewohnheiten angenommen haben? Waren wir doch bald Römer, bald Gallier, bald Goten und Longobarden, um das Jahr 1000 Araber, um 1300 Provençalen und Toskaner, 1400 Graekolatiner, 1500 Italiener, dann Mitte dieses und im folgenden Jahrhunderte Spanier, und in jüngster Zeit (di fresco) Franzosen und Engländer! Es ist also billig, auch Deutschland unseren Tribut zu zollen, das ohnehin schon so gewaltige Herrschaft dadurch über uns ausübt, daß es von Wien aus „qual da nostra metropoli“ Ministerien, Regierung, Gesetzgebung, Sitte, Sprache, Bücher und Lehrer in alle, auch die ihm nicht unterworfenen Gebiete sendet!“

[9]) Von gleich einseitigen, ja zelotischen Anschauungen befangen erklärt in einem Briefe (vom 20. Juli 1781) an Graf Torre di Rezzonico der schon wiederholt genannte Cav. Vannetti (Roveredo) unter den nur allzuzahlreichen „poetischen Sekten“, die sich zu seiner Zeit gebildet, dank den Vorzügen, welche Klima, Sitte, Regierung und Sprache zu verleihen vermöchten, nur diejenige für orthodox, die sich auf Kenntnis der Griechen, Römer oder Italiener stütze. Die Anerkennung der Vorzüge fremder Litteraturen, an sich ja nicht verwerflich, dürfe nie, wie die augenblickliche Schwärmerei der Italiener für die „oltramontani“ befürchten lasse, zu einer fanatischen Sucht ausarten, in die heimische Poesie und ihre Eigenart eine fremde einzufügen, deren Schönheiten, dem heimischen Himmel entrückt, dann notgedrungen dem Schwulst oder matter Eintönigkeit oder beiden das Feld räumen müßten. Das Wort des Properz „Turpis Romano Belgicus ore color“ finde auf diese Nachahmung fremder Litteraturen volle Anwendung.

[10]) Vgl. jedoch Denina (Lett. Brand. 15.): „Klopstock è l'idolo de' filosofi come Lavater è l'oracolo de' Pietisti. Ma non tutti i poeti lodano a piena bocca il poeta Amburghese, nè tutti i dirittori spirituali s'accordano col pastor di Zurigo.“

[11]) 9 Jahre später freilich muß Denina (Pr. lit. s. v.) bekennen, daß „à tout prendre“ doch wohl Wieland beliebter, weil, dem frivolen und läppischen (badin) Geschmacke seines Zeitalters fügsamer, auch in der That sein Stil ein gefälligerer sei.

[12]) Bei dieser Gelegenheit erörtert Corniani die Füglichkeit des Hexameters für die italienische Poesie, in welche seine Einführung bekanntlich schon von Alberti († 1472) versucht, von Claudio Tolomei († 1554) mit wenig Erfolg (vgl. Giuf. Maffei, Stor. della lett. ital. I., 2,. 6.) fortgeführt, dann aber von Ann. Caro von neuem ins Werk gesetzt und dessen Wiederbelebung von Giuf. Rota aus Bergamo unternommen worden war. Ihm erscheint derselbe für die italienische Sprache wenig geeignet und zwar hauptsächlich wegen der zahlreichen für die italienische Deklination notwendigen kurzen Wörter, welche den eigentlichen und wesentlichsten Wert eines guten Hexameters, seine Harmonie, notwendig beeinträchtigten. — Man vergleiche über diesen Punkt auch Giuf. Maffei I., 3., 7., der unter Citierung des ungeheuerlichen Tolomeischen Distichons

Ecco 'l chiaro rio, pien eccolo d'acque soavi
Ecco di verdi erbe carca la terra ride

später geschriebenen Litteraturgeschichte aber (V., 76.) geht er noch freier mit der Sprache heraus, indem er versichert, die ganze Harmonie des deutschen Hexameters beschränke sich auf die aus einem scheinbaren (apparente) Daktylus und einem Spondeus bestehende Schlußkadenz. Daß er zur Begründung dessen sich auf eine Äußerung gerade Deninas (Pr. lit. X., 111.) beruft, wonach diejenigen sich einer „furchtbaren Täuschung" hingäben, welche in den Gedichten Bodmers oder Klopstocks das Metrum Homers oder Vergils wiederzufinden glaubten, läßt uns an der Aufrichtigkeit des oben citierten Deninaschen Lobes einigermaßen irre werden; doch giebt der in Pr. lit. s. v. gezogene Vergleich des Stiles und Versmaßes im Messias mit dem Rheinweine, der auch erst zu schmecken anfange, wenn man sich an ihn gewöhnt habe, seine wahre Meinung um so klarer zu erkennen, als er hinzufügt, daß es einem an französische, spanische, italienische Weine gewöhnten Gaumen freilich sehr schwer werde, am Rheinweine Genuß zu finden.

Mit dem Gedichte selbst, seinem Inhalte und seiner Tendenz beschäftigt sich am eingehendsten und, so sehr auch aus der Haltung seiner Kritik das mediocribus esse poetis non licet herausklingt, mit wohlwollender Teilnahme Andres. Wenn er gleich (I., c. 13.) betont, daß weder Milton noch Voltaire noch Klopstock in ihren Leistungen an die Epiker des 16. Jahrhunderts, an Camoëns, Ariosto, Tasso heranreichen, gelten ihm doch an anderer Stelle (II., 1., 2.) die Reinheit und Eleganz der Sprache sowie die lebhafte und energische Diktion des Klopstockschen Epos als unbestreitbare Vorzüge, nur dadurch beeinträchtigt, daß es dem Dichter nirgends gelungen sei, dem Leser mit glänzenden Bildern zu gefallen oder sein Herz durch pathetische Züge zu rühren. Die Originalität der Gleichnisse, führt er aus, an sich ein Vorzug, werde durch ihre Absonderlichkeit und Verschrobenheit ein Mangel. Welche Vorstellung gebe u. a. Gabriels Reise auf einer Straße, die ganz aus Sonnen gebildet sei? Oder die Fröhlichkeit der Engel, vermöge deren ein Sabbath heiliger werde als andere ihresgleichen, oder andere ähnliche Erfindungen der Klopstockschen Phantasie? Die That des vom Teufel besessenen Samma, der seinen Sohn Benoni gegen eine Klippe schleudere, sei, abgesehen davon, daß sie abgeschmackt (insulsa), für die Seele des Lesers, statt sie zu rühren, tief beleidigend und verletzend. Der Tod des Judas habe doch gewiß eine vortreffliche Gelegenheit geboten, Scenen zu schaffen, die von „anmutigem Schaudern" (orrore piacevole) belebt seien. Was aber habe Klopstock gethan? Er verliere sich darin, den Ituriel, Judas' Berater, den Teufel Abbadonna[13]) suchen und letzteren die feierlichen Formeln der Todesengel sprechen, dann aber die Seele des Judas, von den aus dem Leichname ausgeströmten Lebensgeistern umgeben, wegfliegen und in die „frostigsten Abgeschmacktheiten" ausbrechen zu lassen. Nur im Fluge berühre er den verbrecherischen Tod dieses Verworfenen, male aber nichts von den höllischen Leidenschaften, welche sein Herz bestürmten, nichts von den wilden Qualen seines Gewissens, nichts von alledem, was dieses düstere und schauerliche Bild hätte anregend, packend machen können. So sei denn die Idee, Klopstock in dem Sinne als Nachahmer Miltons zu betrachten, wie Vergil als den Homers, — ein Verhältnis, das übrigens nach Deninas Mitteilung[14]) von Klopstock selbst bestritten wurde — durchaus unstatthaft; denn so wenig man Milton eine feurige Phantasie, das Erbe Homers, absprechen könne, so wenig zeige sich in seinem Nachahmer Klopstock jene Nüchternheit und Klarheit der Auffassung, jene Schärfe des Ausdrucks, welche aus Vergil das Wunder der Jahrhunderte machten.[15]) Mit Milton zwar habe er das Feuer der Phantasie und des Enthusiasmus gemeinsam, aber auch das Ungeschick sowohl in der Wahl des Stoffes als in der Decenz seiner Behandlung. So könne es denn — damit schließt Andres seine Beurteilung — nicht ausbleiben, daß dem nicht ganz glaubensfesten Leser (che non sia ben fondato nella religione) die Geheimnisse des Christentums wohl gar in dem trüben Lichte von Fabeln erschienen, und darum sei es wohl das Beste — hier zeigt sich wieder einmal der geistliche Charakter genannten Kritikers[16]) — diese Mysterien den Theologen zu über-

den Hexameter für die italienische Sprache gleichfalls perhorresziert. — Selbst der für seine Sprache so hochbegeisterte G. Napione räumt (II., 2., 3.) die Inferiorität des italienischen Hexameters dem deutschen gegenüber ein, glaubt aber, gegen einen etwa hieraus zu ziehenden abfälligen Schluß auf die Harmonie der italienischen Sprache überhaupt sich feierlichst verwahren zu müssen.

[13]) „Non è già un angelo, ma un semplice mortale; fizione bella e commovente, benchè male innestata al cristianesimo e aliena dalla dottrina ortodossa" sagt von dieser Gestalt Gioberti (Del bello c. 5).

[14]) Pr. lit. s. v. „Est-il bien vrai, comme on le dit, que Mr. Wieland prétend n'avoir rien de commun avec l'Arioste, ainsi que Mr. Klopstock se vante de ne rien devoir ni à Homère ni à Virgile et surtout à Milton?"

[15]) Nach italienischer Auffassung ist bekanntlich auch Miltons Paradise lost nichts als ein zum Epos umgeformtes italienisches Melodrama „l'Adamo" von dem Komiker Giamb. Andreini († 1613). Cf. Rolli, Vita di Milton, premessa alla trad. ital. del Paradiso Perduto. — Napione, Dell uso etc. II., p. 185. — Giuf. Maffei Storia etc. II., p. 92. Wie sein Vorbild wollte auch Milton das Motiv des Sündenfalls ursprünglich für ein Drama verwerten.

[16]) Inwieweit der Umstand, daß unser Dichter Protestant war, diese Urteile beeinflußte, mag dahingestellt bleiben; so viel ist — trotz Gervinus — sicher, daß weder das „Verlorene Paradies" noch der „Messias" als Dichtungen ausschließlich protestantischen Charakters zu betrachten sind, ja daß Klopstock bei der Komposition seines Epos — die Art der Einführung von Heiligen und ihrer Mission beweist dies allein schon — stets das Bestreben gehabt hat, der katholischen Auffassung nicht anstößig zu werden. So hat die Stelle des Messias, welche die Inquisition behandelt, erst nach vielen Bedenken Aufnahme gefunden; den Wiener Erzbischof Graf Migazzi, den Schrecken aller Josephiner, nannte er wiederholt seinen guten Freund,

lassen, als aus ihnen so zu sagen eine christliche Mythologie bilden zu wollen. Von dem, was Hettner (II., p. 123) mit vollem Rechte an Klopstocks Gestalten aussetzte, daß man an ihnen jenen Dante-Miltonschen tief plastischen Gestaltungstrieb vermisse, „der die Furcht nicht kenne, die Reinheit und Heiligkeit der religiösen Empfindung durch irdische Vermenschlichung zu gefährden," davon ist Corniani (I., 171.) ganz verschiedener Meinung. Gerade Dantes Phantasie scheint ihm mit ihrer Verteilung der Geister in die drei Welten allzusehr die natürlichen Grenzen zu überschreiten und in die unermeßlichen Räume der Unendlichkeit sich zu versteigen, während es Klopstocks ebenso wie Miltons unbestrittenes Verdienst sei, den Schauplatz wenigstens der ersten Handlungen auf diese Erde verlegt und damit die Persönlichkeiten der Dichtung uns menschlich näher gerückt zu haben. — Daß die Wunder der Schöpfung — er führt dies an einer anderen Stelle („Saggio" 1774, also unmittelbar nach Erscheinen des letzten Gesanges) aus — die Phaenomene der Natur, die unentwirrbaren Regungen der menschlichen Leidenschaft im Messias so glücklich dargestellt, daß das Ganze von lebhaften Bildern durchwoben sei, welche die Phantasie des Lesers mit sich fortreißen; daß die erhabenste Metaphysik die Phantasie des Dichters wie seiner Leser in die dunkeln Geheimnisse des göttlichen Weltenplanes einführe und ihr die Kraft verleihe, die Tiefen der Unendlichkeit zu messen: diese Vorzüge scheinen ihm die Vortrefflichkeit des „meraviglioso poema" noch nicht erschöpfend genug darzulegen; er citiert vielmehr noch einige Stellen aus der Vorrede, welche Giacomo Zigno, der enthusiastische[17]) Verehrer unseres Dichters, seiner italienischen Übersetzung der ersten 10 Gesänge des Messias beigab, und in welcher dem Gedanken Ausdruck gegeben wird, daß gerade Klopstock „der eigentliche Schöpfer der klassischen Epik," mit großem Geschick gleichzeitig die Herrlichkeit und Barmherzigkeit des Weltenschöpfers dem menschlichen Verständnisse zu nähern und doch seine unendliche, unfaßliche Vollkommenheit zu schildern gewußt, daß er die christliche Religion in ihrer ganzen Höhe und Gewaltigkeit darzustellen und doch in die tiefsten Geheimnisse der Göttlichkeit und Ewigkeit einzudringen und sie zu verklären verstanden habe.

Wie zu erwarten, giebt Bettinelli (L'entus. Novità und Not. 26.) seiner Abneigung gegen die zeitgenössische deutsche Litteratur auch in seinem Urteile über Klopstocks Epos unverhohlenen Ausdruck. „Die endlos langen Gespräche, der Mangel an Handlung, die ermüdende (soporifera) Einförmigkeit, die sich breit machende Metaphysik und Theologie, die Gestalten der Engel und Dämonen, die Behandlung des Geheimnisses der Gnade und der Prädestination": alle diese Dinge erscheinen ihm als ebensoviele Bestätigungen der von ihm bei jeder Gelegenheit proklamierten tiefernsten angeblichen Thatsache, daß es der deutschen Dichtung an einem der wichtigsten Requisiten des Dichtens überhaupt, an dem guten Geschmacke fehle. — Welchen Ruf indes das Werk in Italien besessen, möge daraus ersehen werden, daß nicht nur Denina (Pens.-div. 8.) mit seiner freieren philosophischen Anschauung vom Christentume ihm vor der seinerzeit viel gelesenen „Redenzione" Triveris[18]) mit der in ihr strikt eingehaltenen theologischen Observanz den Vorzug gab,[19]) sondern daß auch den um ihrer Tendenz[20]) willen Aufsehen erregenden 12 Visioni „del gran Varano" († 1788) der Litterarhistoriker und Dichter Monti noch 1807, um ihre

---

und seine spätere Abhandlung über die deutschen Silbenmaße ließ er eigens für denselben abschreiben und durch Denis ihm überreichen. „Die Religion der Katholiken," schrieb er einmal an Bodmer, „hat sich von mir alle Ruhe zu versprechen." (Vgl. H. M. Richter „Aus der Messias- und Werther-Zeit". Wien 1882.)

[17]) „Ich habe Sie gelesen und bewundert, kennen gelernt und bewundert," ruft die der Version voranstehende Widmung an Klopstock emphatisch aus. — Zigno († 1783) war in dem damals österreichischen Mailand kaiserlicher Hauptmann, der, voll Begeisterung für die Aufgabe, die er sich gestellt, die weite Reise zu dem nordischen Dichter selbst nicht scheute, um seine fortschreitende Arbeit dem Urteile desselben zu unterwerfen. Ihm widmete Klopstock seine Ode: „An Giacomo Zigno" und sagt von ihm in einer Anmerkung zu derselben: „Er starb, vielleicht ermordet, da er fortfahren wollte. Er war ein würdiger Mann. Wir lebten einige Zeit mit einander und wir liebten uns." — Auch Lessing hat auf seiner italienischen Reise Zigno und seine Arbeit kennen gelernt und, wie ein Brief an Klopstock aus Wolfenbüttel (20. Oktober 1776) darthut, für letztere, die in der That unter den Zeitgenossen als die beste aller Übersetzungen des Messias in fremde Sprachen galt, großes Interesse gehegt. (Vgl. H. M. Richter „Aus der Messias- und Werther-Zeit".)

[18]) Triveri war Vorgänger Deninas auf dem Lehrstuhle der Turiner Universität (Pr. lit. s. v. Denina).

[19]) Wie wenig bei all seiner Aufklärung doch Denina von einer Vorliebe gerade für die Behandlung religiöser Stoffe und zwar, wenn möglich, in gut katholischem Sinne lassen konnte, geht u. a. aus einer Äußerung der Réfl. philos. zu Pr. lit. hervor, in welcher er, seltsam genug, sich zu der Behauptung versteigt, daß niemals in demselben Maße ein Dichter, Maler oder Bildhauer an ästhetischen Werken sich werde begeistern können, wie an den Schriften des alten und neuen Testaments, an dem Lebensgange der Heiligen und Märtyrer. Und dies sei so wahr, daß die am wenigsten gläubigen Dichter, wie Shakespeare, Milton, Pope, Voltaire, Klopstock (!) gerade das Rührendste in ihren Schriften aus dem Christentume, ja selbst aus dem Katholicismus hätten entlehnen müssen.

[20]) Sie richteten, wie ihre sehr energische Prefazione erkennen läßt, ihre Spitze gegen die Behauptung Voltaires, es sei ein Irrtum, zu glauben, christliche Stoffe eigneten sich für wahre Poesie, deren Wert ja nicht lediglich „nel dilettare ed ingannare" bestehe; Varano citiert als Belege hierfür außer dem „Deus" des heil. Augustinus, Dante, Petrarca, Milton auch Voltaires eigenes Gedicht „sopra la beatissima Vergine" und schließt mit den Worten: „Certo è che questo Autore non si è mostrato troppo appassionato per la Religione Cristiana, come lo fanno pur troppo vedere le sue opere scandalose."

Vortrefflichkeit kurz zu bezeichnen, keine bessere Empfehlung zu geben wußte,[21]) als ihre Gleichstellung mit den Visionen Hesekiels und mit Klopstocks Messias.[22]) Andererseits bietet gerade Montis Kritik über letztgenanntes Epos in den verschiedenen Jahren und Phasen seines wechselvollen Lebens ein Bild von der augenfälligen Wandelung des Urteils, welche der Messias in den ersten 50 Jahren nach der Veröffentlichung seiner ersten Gesänge überhaupt zu erleben hatte. In einem Briefe an Aur. Bertóla vom 5. November 1779 bedauert er lebhaft, da er gezwungen sei, „a perdere i pensieri in cose che nulla hanno a fare colla poesia", seinen Plan einer Messiasübersetzung aufgeben zu müssen. In einem im gleichen Jahre erschienenen „Discorso ad E. Quir. Visconti" versichert er, dies Epos vermöge ihn „con violenza" in das dem deutschen Dichter eigene „sentimento", ja seine Phantasie in Ekstase (scompiglio) zu versetzen; er nennt dort Klopstock einen „Bruder Miltons, gleich diesem vom Geiste eines David beseelt"; seine Phantasie im Ausmalen des Schrecklichen sei wohl noch mächtiger als die des Engländers, wogegen letzterer in feinen, zarten Zügen mehr als jener zu leisten gewußt habe. So erwecke beispielsweise die Versammlung der Teufel im 2. Gesange solche Furcht, daß Beelzebub selbst, wäre er Dichter, die Rede Satans nicht besser hätte abfassen können. 44 Jahre später hingegen, 1823, entschlüpft Monti bei Beurteilung der Pyrkerschen Tunisiade der von nichts weniger als von Bewunderung zeugende Ausruf, Milton wie Klopstock hätten ihr Möglichstes gethan, Engel wie Teufel im Reiche der Poesie in Thätigkeit zu setzen, aber die Welt habe bereits gerichtet, mit wie geringem Erfolge: diese Wesen stünden im Vergleiche zu der menschlichen Natur entweder zu hoch oder zu tief; es fehle ihnen die notwendige Individuation, so daß die Phantasie ihr Bild nicht festhalten könne.

Das Lessingsche Epigramm auf Klopstock, das ja in erster Linie dem Messias galt,[23]) ist auch Denina bekannt; er erklärt sich indes diese vorwiegend platonische Liebe seiner Zeitgenossen aus dem Widerspruche, in welchem das Gedicht zu dem unchristlich gewordenen Geschmacke derselben stehe. Zweifellos sei es, daß man einst, und zwar zur Zeit des Erwachens deutscher Poesie, dank Luthers Bibelwerke, dem damals einzig mustergültigen Meisterwerke deutscher Schriftsprache, gerade an heiligen Stoffen und biblischem Stile, an der Sprechweise der Propheten und Patriarchen Geschmack gefunden habe,[24]) und in diesem Sinne sei Luther als der deutsche Petrarka zu betrachten. Denn wie einst die Dialoge, Novellen und sonstigen Dichtungen der italienischen Cinquecentisten einzig darum von Liebe durchglüht seien, weil ihre Vorbilder Petrarka und Boccaccio, die ihnen ihre Sprache geschaffen, ihnen eben nichts anderes als derartiges geboten, so hätten auch die Deutschen, denen kein besseres Buch in ihrer Sprache, als die Lutherische Bibel zu Gebote gestanden, sich lediglich „sullo stile dei cantici e sopra le maniere di parlare de' patriarchi e de' profeti" gebildet (Disc. sopra le vic. etc. II., 111.). Mit der zunehmenden Entchristlichung aber habe die Abnahme des Geschmackes an biblischem Stoff und Stil gleichen Schritt gehalten. Daß jedoch trotzdem das Werk in Deutschland hohes Ansehen genieße, entnimmt Corniani (l. c.) aus der ungewöhnlich großen Zahl von Interpreten und Kommentatoren desselben, unter welchen ihm der von Zigno als „Addisson Klopstocks" bezeichnete Göttinger Prof. Meyer einer besonderen Erwähnung würdig zu sein scheint.

Die Lyrik Klopstocks, jenes Gebiet, auf dem er das zweifellose Verdienst hat, wahrhaft schöpferisch gewirkt zu haben, wurde von Italien aus nicht ungünstig beurteilt; selbst Bettinelli muß (Sull' eloq. Pref.)

---

[21]) Lettera al Sign. Bettinelli. — Die Veranlassung zu dieser Monti in seinen späteren Jahren so fremden Anerkennung deutscher Leistungen war der Tadel, den seine „Spada di Federigo" von der italienischen Kritik erfahren, und der Wunsch, das Genre des „meraviglioso", weil auch von andern Dichtern, insbesondere von dem genannten, verwendet, als ein poetisch berechtigtes zu erweisen.

[22]) Es ist auffällig, daß dasjenige Werk, welchem nach dem wenigen, was wir von ihm gelesen, der Messias seiner ganzen Anlage und seinem Geiste nach am ehesten zu vergleichen wäre, die in lateinischen Hexametern geschriebene „Christiade" von M. Girol. Vida († 1566) seitens keines der drei geistlichen Herren, weder von Andres, noch Denina, noch Bettinelli, Erwähnung gefunden hat. In neuerer Zeit hat Ceresetto (St. della poes. in Ital. I., 18.) — wir meinen mit Unrecht — eine Bekanntschaft Klopstocks mit diesem Werke konstatieren zu müssen geglaubt; so groß sei, hebt er hervor, abgesehen von dem Vorwiegen der rhetorischen Momente bei Vida, der philosophischen bei Klopstock, „la rassomiglianza delle circostanze e del pensiero generale, non che di molte espressioni". Besonders aber sei die „Introduzione così felice e tanto somigliante a quella della Messiade, che sareste quasi indotti a credere, che il poeta Alemanno prendesse dal nostro la mossa prima della sua ben più vasta epopea".

[23]) Die oben erwähnten Varanoschen Visionen haben ein ähnliches Schicksal gehabt: „rimasero più ammirate che lette" sagt von ihnen Ceresetto (Storia della poesia in Italia I., lez. 12).

[24]) Als zeitgenössischen Verehrer biblischer Stoffe und zwar behufs ihrer Verwertung für die deutsche Idyllik nennt Corniani (Saggio in der Nuova Racc. 1774.) J. Fr. Schmidt, dessen „Poetische Gemälde" (1759), soweit sie in Versen geschrieben, die Harmonie der Klopstockschen Poesie allerdings nicht erreichten, und dessen Prosa tief unter der Geßners stehe, dem er jedoch bei aller Unreife der Gedanken und Unebenheit des Stils eine gewisse Einfalt des Gefühls sowie Sauberkeit in der Zeichnung von Naturbildern nicht absprechen könne. Auch Andres würdigt (II., 1., 5.) Schmidts Werk einer mehr als flüchtigen Erwähnung; er tadelt an ihm die allzulangen Gespräche, welche ebenso wie die orientalische, der Schrift entlehnte Ausdrucksweise, die Kraft der Darstellung schwächten, ihre Natürlichkeit und Wahrheit verdunkelten. Von Breitenbauch (dem Freunde Lessings) dagegen und seinen „Egloghe Giudaiche" (Jüd. Schäfergedichte 1765) seien nur sehr mäßige Erfolge zu verzeichnen.

bekennen, daß von allen modernen Dichtern diejenigen der germanischen Völker — er nennt namentlich die Engländer und die Deutschen — unter ihnen Klopstock, in erhabenen Bildern und Gedanken die Nachahmung antiker Größe zu relativ höchster Vollendung gebracht haben. Bertóla (Elog. sul. S. Gessner) erwähnt den „Züricher See", eine Ode, welche dieser See mit den Reizen seiner Umgebung wohl verdient habe; Denina bewundert (Pr. lit. s. v.) die edle, erhabene Sprache der Klopstockschen Lyrik, der man freilich eine gewisse Schwerverständlichkeit[25]) nicht mit Unrecht zum Vorwurfe mache, und nur Cl. Vannetti (cf. Bett. Entus. Not. 26.) sieht in ihnen — er hat wohl vorzüglich die religiösen Oden mit ihrer „facultas lacrimatoria", ihrem Gefühls- und Thränenchristentum im Auge — nichts als langausgedehnte Ekstasen, Visionen, Träume, Geistesparoxysmen in wechselndem Stile, bald stoß- und sprungweise, bald in bombastischen und einer Stentorlunge angemessenen Perioden, mit obligatem Wechsel von O! Ah! Ach Gott!, kurz dasjenige, was Hillebrand einmal mit dem „beständigen Zittern in pathologischer Unruhe" treffend bezeichnet, Klopstock selbst aber als „Thaten der Seele" charakterisierte. „Was würde, Sig. Abate mio gentilissimo," schreibt mit Bezug darauf der spottsüchtige Cavaliere seinem gleichgestimmten Freunde Bettinelli, „aus jenem Meisterwerke, dem vierten Buche der Aeneide geworden sein, wenn um unserer Sünde willen (per qualche nostro infame peccato) der Herrgott es zugelassen hätte, daß dieses Süjet von einem deutschen Dichter verarbeitet würde (fosse impastato)? Würden nicht diese so angemessenen, ruhigen Gespräche von ihm in ein Meer von Betrachtungen, Selbstgesprächen, Antithesen aufgelöst, diese lebhaften, aber innerlich wahren leidenschaftlichen Empfindungen zu philosophischen und romantischen Delirien geworden sein?"

Es kann nicht wunder nehmen, wenn bei solcher Strenge der Beurteilung Klopstocks dramatische Dichterthätigkeit, wie in Deutschland, wo nach Deninas Berichte (Pr. lit. X., 119.) selbst des Dichters „Adam"[26]) sich auf der Bühne nicht hatte halten können, so auch bei der italienischen Kritik sich nur gemischter Wertschätzung erfreute. Wirklich aufrichtige, fast enthusiastische Bewunderung findet das Drama nur bei seinem Übersetzer Gasp. Gozzi. Ihn fesselt vor anderen Vorzügen desselben besonders die Einfachheit seines Stils und die Wahrheit und Reinheit (candore) seiner Sprache. Wie es, bemerkt Gozzi in dem Proemio zu der Übersetzung dem Leser, kein leichtes Beginnen und gewiß keine geringe Probe poetischen Geistes sei, das Charakterbild eines Naturmenschen wie Adams so zu schaffen und zu erhalten, daß man von einer mühsamen oder erkünstelten Redewendung keine Spur bei ihm finde, er vielmehr selbst dem Hervorbrechen der Leidenschaft stets edle, erhabene Worte zu geben vermöge: so sei es ihm freilich von Anfang an klar gewesen, daß gerade die Wiedergabe solch grandioser Einfachheit dem Übersetzer eine Verpflichtung auferlege, zu deren Übernahme ihn persönlich eben nur das bei der Lektüre des Dramas empfundene hohe Wohlgefallen habe bestimmen können. In seinem der Übersetzung[27]) hinzugefügten Ragionamento berichtet Gozzi, bei Vorlesung des Dramas seien häufig genug heiße Thränen von solchen Zuhörern vergossen worden, deren Augen sonst stets trocken, denen bei ähnlicher Gelegenheit eine tödliche Langeweile vom Gesichte abzulesen sei; es sei letztere, bemerkt er, die unausbleibliche Folge davon, daß die italienischen Tragiker, der natürlichen Einfachheit vergessend, „bei jeder Gelegenheit die große Glocke ertönen, bei jedem Verse alle Kraft, die sie in den Lungen hätten, ausströmen ließen."[28]) Im weiteren Verlaufe seiner Besprechung lenkt er auf einige seines Erachtens ganz besonders hervorragende Schönheiten des Dramas, auf den Schauer Adams vor dem Tode, auf das Totengräberamt, das er für seine eigenen Gebeine verrichte, auf seine Sehnsucht, vor dem Tode noch einmal das irdische Paradies zu schauen,

---

[25]) Von dieser Dunkelheit der Klopstockschen Ausdrucksweise erzählt G. Capponi (Riccordi I., p. 10) eine artige Anekdote. Nachdem er sein aufrichtiges Bedauern geäußert, daß ihm während seiner Jugendjahre, die er zur Zeit der Wende des Jahrhunderts (vgl. Teil I., p. 13, Anm. 37) in Wien verlebt, „vielleicht aus guten Gründen" die Bekanntschaft mit den Werken Goethes und Schillers, „i quali erano ambedue sul colmo della vita e della fama", vorenthalten worden, daß aber in der That in Wien, dieser „città conservatrice sopra ogni altra e poco tedesca" damals noch immer Geßner, Haller, Gottsched, Hagedorn, Gellert, Rabener, vor allen aber Klopstock hochgehalten worden seien, berichtet er, es sei eines Tages von dem Wiener Bibliothekar Neumann (Verfasser einer unter der Überschrift „Mors Christi" edierten gutgemeinten lat. Übersetzung des 9. Gesanges des Messias, † 1777) in seiner Gegenwart ein Brief des greisen Dichters verlesen worden, in welchem derselbe auf eine an ihn betreffs mehrerer sehr dunkeln Stellen — er wisse nicht, ob des „Poema" oder der lyrischen Gedichte — gerichtete Anfrage die Antwort erteilt habe, er sei in seiner Jugend beim Dichten von der Phantasie so erleuchtet worden, daß es nunmehr, da diese erloschen, ihm nicht mehr gelinge, sich selbst zu verstehen. „Derartige Dinge", fügt Capponi seltsamerweise seinem Berichte hinzu, „sind solchen Klimaten eigen, wo man häufig statt der Sonne nur die nördliche Morgenröte erblickt; ma chi oggi tra noi volesse condurre quelle nebbie e allegare poi tale scusa, ha da sapere, che non è buona."

[26]) über seinen „Salomo" (1764) und „David" (1772) haben wir außer kurzen Notizen bei Andres (II., 1., 4.) und Corniani (Nuova Racc. Tom. 26.) nirgends etwas gefunden.

[27]) La (sua) versione della „Morte di Adam" se cede di fedeltà e di eleganza a quella del Casimiro Varese, è nondimeno la prima tollerabil versione dal tedesco, che avesse l'Italia," urteilt Zanella (Storia etc., c. III., p. 112).

[28]) „Vogliono in ogni luogo suonare la campana grossa, e mettere in ogni verso tutto il fiato che hanno ne' polmoni."

auf die Ankunft Kains, das Auffinden des Abelschen Altars u. a. die Aufmerksamkeit der Leser und unterzieht endlich die Tragödie rücksichtlich ihrer Sprache einem Vergleiche mit den tragischen Dichtungen Roms und Griechenlands. Die würdige Haltung Adams angesichts des ihm vom Todesengel verkündeten Dahinscheidens legt ihm hierbei einen Vergleich dieser Situation mit der ähnlichen Hekubas in den gleichnamigen Tragödien Senekas und des Euripides nahe, der allerdings zu Ungunsten wenigstens des römischen Dichters ausfallen mußte. — Anders die übrigen italienischen Kritiker. Bettinelli bezeichnet (Lett. Ingl. XII.) den Adam kurzweg als „insipido", Andres berichtet mit offenkundigem Spotte (II., 1., 1.), Klopstock habe außer dem Namen, den er sich durch das „Anstimmen der epischen Trompete" erworben, seinen Ruhm durch Anlegung des tragischen Kothurns vermehren, habe (II., 1., 4.) nicht nur der Homer, sondern auch der Sophokles Deutschlands sein wollen.[29]) In vorsichtigen, aber nicht eben absprechenden Wendungen bewegt sich bezüglich des „Adam" Denina. Bei Besprechung Dantes (Disc. sopra le vic. etc. I., p. 162), der angeblich die Anregung zu seiner Divina Commedia von den „Novellieri francesi" des 13. Jahrhunderts erhalten habe, bemerkt er, diese Novellendichtungen und die göttliche Komödie ständen in demselben Verhältnisse zu einander wie etwa die läppischen (goffe) Bühnendarstellungen der vergangenen Jahrhunderte zur Racineschen „Athalie" oder zu „Adam" von Klopstock. Wenn Denina dann (Pr. lit. s. v.) mitteilt, er habe von einem der geachtetsten Autoren Deutschlands — den Namen erfährt man nicht — gehört, dieses Drama sei die beste aller Klopstockschen Dichtungen, und dessen 9 Jahre nach seinem Erscheinen durch Gleim erfolgte Versifikation aufrichtig bedauert, so sind dergleichen Äußerungen doch immerhin nicht bestimmt genug, um über dieses Kritikers eigenes Urteil von Klopstocks dramatischen Verdiensten ins klare zu kommen.[30])

Über Klopstocks Bardiete, mit denen ja ohnehin der Dichter erst spät in die Öffentlichkeit trat, ist als solche uns kein Urteil zu Gesicht gekommen. Corniani erwähnt wohl (1744) sein „Poema, intitolato Bardiet o sia la battaglia di Arminio",[31]) knüpft aber daran keinerlei beurteilende Bemerkung. Daß Klopstocks immerhin nicht erfolglose Bemühungen, dem deutschen Volke wieder Mut und Selbstvertrauen zu geben, in ihm den Glauben an den Adel deutscher Gesinnung und Sitte wieder zu wecken, seiner Poesie „die Seele einzuhauchen", im Auslande seinerzeit nicht anerkannt wurden, ist wohl kaum zu verwundern; auch uns Deutschen ist ja erst lange nach Klopstocks Tode die bei allen Schwächen hohe Verdienstlichkeit seines patriotischen Wirkens ins Bewußtsein getreten!

Wie in Deutschland, so hat auch in Italien die kleine Zahl von Anhängern, welche man wenigstens mit Rücksicht auf Klopstocks Lyrik zu einer Schule seines Namens vereinigen könnte, wenig Anerkennung gefunden. Hatten doch, wie das so oft geschieht, auch Klopstocks Bewunderer gerade die auffälligen Seiten und Neigungen seines dichterischen Schaffens zu kopieren und — freilich ohne ihres Vorbildes innere Berechtigung hierzu — fortzubilden sich bemüht, Neigungen, welche dem italienischen Naturell überaus wenig sympathisch sein konnten! So wird denn von allen Klopstockschen Nachahmern — wir haben hier besonders jenen „vertrockneten Zweig unserer Litteratur", die Bardendichtung, im Auge — eigentlich nur Denis, und auch dieser nur von Andres und Denina als hervorragender Dichter genannt; von ersterem (II., 2., 1.) wegen einer gewissen Gefälligkeit und Anmut der Darstellung, welche man in der deutschen Sprache vordem lange vergebens gesucht; von letzterem (Pr. lit. s. v. Mirabeau) einmal um seiner Übersetzung des Ossian willen (1784), die ihm einen Vergleich des „Druiden an der Donau" mit dem seinerzeit gefeierten italienischen Ossianübersetzer Cesarotti († 1808)[32]) nahe legt (Lett. Brand. 4.), dann aber, um mit seiner und mehrerer anderer österreichischer Dichter, wie Blumauers, Mastaliers[33]) Sonnenfels'

---

[29]) Corniani rühmt in seinem mehrfach genannten Saggio ausdrücklich die Vielseitigkeit gerade der Poeten Deutschlands, die es zuwege bringe, daß es dort fast keinen solchen gebe, der nicht in 3 oder 4 verschiedenen Genres sich geübt habe.

[30]) Es würde unbegreiflich erscheinen, wie noch 1811 Ant. Buccellini (Band 13 der Opere Alfieris) Klopstocks Adam als den besten Tragödien aller Zeiten derart ebenbürtig zur Seite stellen konnte, daß er über diese alle nur noch etwa Metastasios, des „Signore del canto suavissimo" Schöpfungen zu setzen vermochte, wüßte man nicht, daß in der That im Auslande gerade, besonders aber, wie Nikolai im 256. Litteraturbriefe hervorhob, in Frankreich dieses Drama geraume Zeit weit höher geschätzt wurde, als selbst in Deutschland.

[31]) Wie sehr der Drang, dieses patriotische Süjet im Drama zu verherrlichen, im Geiste jener Zeit gelegen haben mag, selbst wenn weder das dichterische Können, noch das patriotische Wollen dazu ausreichte, kann man aus der Thatsache ersehen, daß der von Apost. Zeno an den polnischen Hof empfohlene Hofpoet Claudio Pasquini (1695—1763) dem Minister Grafen Brühl im Jahre 1751 von Arezzo aus ein Drama „Arminio" widmete, in dessen Epiloge er den König von Preußen als den Hort Deutschlands mit dem Cheruskerfürsten vergleicht, den Charakter desselben aber und den seiner Landsleute im Drama selbst so zeichnet, daß als die edelste Gestalt desselben nicht er, sondern Quinctilius Varus hervortritt! (Vgl. Landau, die ital. Litt. am österr. Hofe IV., 11.)

[32]) „La traduzione di Ossian formò la delizia di Napoleone, di Alfieri e di Foscolo" sagt von ihr der Herausgeber der Op. post. Ugonis.

[33]) Es war wohl weniger die Mastalier eigene unleugbare Leichtigkeit der Sprache und Versifikation, in der er sich völlig an Horaz anschloß, als die glühende Verehrung Josephs II. und seiner freisinnigen Regierung, die Denina sympathisch berührte. (Vgl. Pawel, Litt. Reformen des 18. Jahrh. in Wien, p. 40.)

Namensnennung das nach seiner Ansicht unbegründete Vorurteil von einer Inferiorität der geistigen Atmosphäre Wiens Berlin gegenüber zu entkräften, für die, wenn sie wirklich vorhanden, in jedem Falle die Ursachen ganz wo anders zu suchen seien, als etwa — das Cölibat ausgenommen — in religiösen Verhältnissen oder einem sittlich-intellektuellen Defekte.

Man hat es mit Recht als einen Vorzug der Wielandschen Muse stets betrachtet, daß dieselbe mit dem ihr eigenen, im Gegensatze zu Klopstock, dem Patrioten, weltbürgerlichen Sinne und Wesen, mit der Gefälligkeit, ja Zwanglosigkeit ihrer Darstellung — fino e gentile nennt sie Bertóla,[34]) — mit der aus ihr atmenden, heiter sinnlichen, realistischen Lebensauffassung — „leggiadramente giuocare colle Grazie" nennt es Andres (II., 1., 1), „voluttuosa morbidezza" Zanella (Introd. 29.) —, mit ihrem dem Naturell des Südländers so willkommenen graziösen Humor, ihrer schalkhaften Skepsis ganz besonders geeignet gewesen sei, die romanische Welt an Deutschlands erwachter litterarischer Schaffenskraft dasjenige Interesse gewinnen zu lassen, welches die starre Form und der spröde Stoff der Klopstockschen Dichtungen allerdings einzuflößen nicht vermocht hatten; und wenn wir den modernen italienischen Litteratoren[35]) glauben wollen, hat gerade der Umstand, daß Wieland in der Eigenart seines Denkens und Empfindens so wenig deutsch war, dem übrigen Europa die Bekanntschaft mit unserer Sprache und Litteratur in erster Linie vermittelt. Um so mehr muß es mit Verwunderung erfüllen, daß die italienische Kritik in so geringem Maße von Wielands Leistungen, selbst den besten, Notiz nimmt. — Eine kurze, mehr skizzierende als erschöpfende Kritik der im Banne der Seraphik entstandenen Wielandschen Jugendschriften giebt in der Nuova Raccolta (1774) Corniani. Er macht unter ihnen das didaktische Gedicht „die Natur" namhaft, in welchem sich Wieland als einen „enucleatore" des Lukrez beweise, dann „Moralische Briefe" (1752), jene Kopie der „Epîtres diverses" des Landdrosten von Bar († 1767), und „Anti-Ovid" (1752), gedenkt des gastlichen Aufenthalts, den der Dichter durch Bodmer in Zürich gefunden und der von dort aus publizierten Schriften: „Briefe von Verstorbenen", in denen Wieland die „Friendships in death" der gefeierten Rowe († 1738) nachahmte, nennt das Fragment gebliebene Gedicht „Cyrus", in welchem er das Ideal eines Helden und Regenten zu zeichnen unternahm, das Trauerspiel Johanna Gray — als einen „meschino tentativo" charakterisiert es ein moderner Litterarhistoriker mit Recht —,[36]) sowie endlich „Poetische Schriften"; letztgenanntes Werk betrachtet er als eine Nachahmung der Thomsonschen „Jahreszeiten", nicht bloß was die in ihnen dargestellten „interessanti avventure patetiche, consecrate all' amore, alla sensibilità, all' amicizia" anlange, sondern auch in der Kunst der Beschreibung, in der Kraft, Schönheit und Mannigfaltigkeit der Farbenabtönung. Das letzte der von ihm besprochenen Werkchen sind die „Gedanken über eine alte Inschrift" (1772); er bezeichnet es als eine moralische Schrift, in welcher der Dichter die menschlichen Charaktere, ihre Denk- und Handlungsweise und die Rücksichten bespreche, aus denen man zu dem Entschlusse gelangen könne, sich der Sorge und des Ärgers über fremden Leumund zu entschlagen. — Von dem Beifall, den Wieland, und zwar angeblich in weit stärkerem Maße als Klopstock, bei Lebzeiten gefunden, bekommen wir eine Andeutung vom Herausgeber der Frugonischen Werke, der ihn (vgl. Teil I., p. 35) als Vertreter der Erotik bewundert; dann aber berichtet hierüber auch Denina (Riv. Germ. XVI., 16.) mit dem Hinzufügen, daß der Dichter sein frivoles, mutwilliges Zeitalter (Pr. lit. s. v. Klopstock) mit seinem Verlangen nach anderen dichterischen Objekten, anderer Schreibweise, anderer Versbildung, als sie Klopstock und Bodmer geboten, richtig erkannt und es daher für richtiger gehalten habe, den Spuren des leichten, gefälligen Messer Lodovico (Ariost) als des würdigen, ernsten Tasso zu folgen. — Denina selbst findet, so oft er auch Wielands Erwähnung thut, und bei aller Anerkennung mit allgemeinen Redewendungen lobender Tendenz, Wieland doch nur als Dichter des Oberon nennenswert, weshalb er ihn einmal (Lett. Brand. 13.) schlechthin als einen „poeta epico semicomico" bezeichnet, der, wie von ihm in derselben Schrift betont wird (Introd. X., p. 111), in diesem seinem Werke mit Erfolg die „Feerie" wieder zu Ehren gebracht habe, wenngleich, wie er wunderlicherweise meint, nicht zu leugnen sei, daß dieselbe einem „edlen und wahrhaft heroischen" Gegenstande nicht angemessen erscheine; wie denn überhaupt die Wahl eines Süjets in dieser glaubens- und phantasielosen Zeit äußerst schwer sei, in welcher Engel, Heilige, Zauberer und Teufel all den Kredit, den sie zur Zeit Tassos und Miltons besessen, hätten preisgeben müssen! Gäbe es doch thatsächlich kaum Helden oder Ereignisse mehr, welche einen großen Teil der Christenheit in dem Maße zu interessieren vermöchten, wie die Eroberung des heiligen Landes zur Zeit Pius V., der Sündenfall in dem „siècle théologique" Kromwells, die Bürgerkriege Frankreichs beinahe noch jetzt einen großen Teil Europas! Daß im Gegensatze zu der zeitgenössischen öffentlichen Meinung

---

[34]) „Fino è il Gleim, il Kleist dilicato, fino e gentile Wieland, dilicato e gentile il Gaspar" (soll wohl heißen Gesner). (Saggio sopra la Grazia nelle lettere e nelle arti III.)

[35]) Vgl. Zanella (Introd. p. 27) „Se Wieland per ingegni e studi fu il meno tedesco del suo tempo, per questo fu più gustato in Europa, a cui rivelò l'esistenza di una lingua copiosa, varia, flessibile, onnipotente come la greca.

[36]) Angelo de Gubernatis, Stor. univ. della lett. I.

Wieland, wie man höre, nichts mit Ariost gemein haben, sondern mit seinem Oberon, übrigens einem „joli poëme“ (Pr. lit. s. v. Boaton[37]) eine originale Leistung geboten haben wolle, kann Denina nicht zugeben; vielmehr nimmt er ihn etwaigen Angriffen gegenüber, welche auf diesen „celebratissimo e certamente maraviglioso autore“ wegen seiner den Italienern Ariosto, Pulci (um 1450), Fortiguerra († 1736) geleisteten Gefolgschaft etwa gemacht werden könnten, mit dem Nachweise in Schutz, daß auch die Voltairesche „Pucelle“ durchaus nicht original, sondern ganz und gar in der Manier der Italiener gedichtet worden, überdies die Originalität nicht als das einzige Kriterion der Vollendung zu betrachten sei. Ja so unumstößlich ist diese seine übrigens vollkommen begründete Meinung von Wielands Nachahmung italienischer Autoren,[38]) daß er (Pr. lit. s. v. Voltaire) fast triumphierend dieselbe als einen Beweis mehr für den geringen Einfluß anführt, den Voltaire auf die Entwickelung des deutschen Geschmackes[39]) geübt habe. „Die Pucelle“, ruft er aus, „ist nur allzueifrig in Deutschland gelesen worden, und doch, wo ist ein deutsches Gedicht, das in diesem Geschmacke gedichtet worden und auch nur einigermaßen Beifall gefunden hätte? Ohne Zweifel hat der Verfasser des Oberon Voltaire gelesen; kann man aber sagen, daß er ihn gerade als Vorbild genommen und nicht vielmehr Ariost, Tassoni und Fortiguerra?“ — Aber so hoch auch Denina den Oberon stellt, so wenig vermag er, wie aus einer anderen Stelle (Introd. zu Pr. lit. X., p. 111.) erhellt, seinem Agathon, dessen auch Andres l. c., ohne eine Kritik beizufügen, gedenkt, rechten Geschmack abzugewinnen. Er vermißt in ihm, diesem Abgusse von griechisch verkleideter Shaftesbury-Voltairescher Tagesphilosophie, jene „force d'imagination“, jene Phantasie, welche den Romanen anderer Nationen eigen, und glaubt den Grund für diesen Mangel, welcher die deutsche Romandichtung überhaupt charakterisiere, vorzugsweise in der Kleinheit des Gesichtskreises, in dem geringen Succurs großer, sei es politischer, sei es moralischer Gesichtspunkte suchen zu müssen, der ebenso wie in den Universitätsstädten auch in den Residenzen Deutschlands, Wien etwa ausgenommen, einem derartigen Dichter zur Verfügung stehe. Auch der Umfang der deutschen Romane, im eigentlichen Sinne gesprochen, genügt Denina nicht. Wohl müsse, führt er aus, die deutsche Nation sich Glück wünschen, nicht solche Romane wie beispielsweise die von Crébillon fils aufweisen zu können; aber wie es unbestritten sei, daß ein Roman stets mit dem Charakter der Nation, in deren Bereich seine Helden lebten und wirkten, und zwar so wie der Erzähler ihn kennen gelernt, in engstem Zusammenhange stehe; wie beispielsweise die moderne venetianische Romandichtung fast lediglich von den „filles de théâtre“ zu handeln pflege: so atmeten die wenigen Erzählungen dieses Genres, welche Deutschland aufzuweisen habe, fast durchweg den Duft jener engbegrenzten Sphäre, in der ihre Verfasser zur Zeit ihrer dichterisch schaffenden Thätigkeit sich bewegt hätten. So interessant Romane wie Werthers Leiden, Wilhelmine, Sophie dem Leser seien, sie seien doch nur klein im Verhältnisse zu denen anderer Nationen, und London und Paris förderten in sechs Wochen deren soviel ans Tageslicht, wie Deutschland in sechs Jahren. Vielleicht werde — damit schließt Denina diese interessante Auseinandersetzung —, wie einst für England, das ja ebenfalls vor dem Eintritte in seinen welterobernden und -beherrschenden Beruf ein Theater wohl, aber keinen Roman besessen, so auch für Deutschland, wenn es erst die Gelegenheit zu reisen und sich auszubreiten besitze, eine Zeit heranbrechen, in welcher es an Romanen so reich sein werde, wie an Erzeugnissen strenger Gelehrsamkeit. Wir denken, die Litterargeschichte hat diesem Voraussehen des wackeren Abate nur allzusehr Recht gegeben!

Den Vorwurf geringer Originalität, beschränkten Gesichtskreises, außerdem aber der Mattheit des Gefühls wie des Ausdrucks, dazu einer schleppenden Entwickelung, innerer Unwahrscheinlichkeit der Handlung und bedenklicher Annäherung an Plattheiten, ja Gemeinheiten, macht Denina auch dem schon oben genannten Hermes'schen Roman „Sophie“, den er aber mit Recht nicht, wie wir dies gern thun, als eine Frucht Wielandschen Einflusses, sondern der Nachahmung Richardsons und seiner Familienromane betrachtet. Überhaupt ist von einer Wielandschen Schule oder Gruppe in dem bei uns noch hier und da gebräuchlichen Sinne weder bei Denina noch sonst wo die Rede, und das Staëlsche Wort, daß Wieland der erste und der letzte deutsche Dichter der französischen Schule des 18. Jahrhunderts geblieben sei, hatte wohl schon, ehe es ausgesprochen, bei der italienischen Kritik seine Geltung besessen. Denn auch der andere Nachahmer Wielands, H. v. Thümmel, den übrigens Denina bei Gelegenheit der Vermählung des Erzherzogs Ferdinand in Mailand (1771) persönlich kennen lernte (Pr. lit. s. v. Denina), findet mit seiner

---

[37]) Die Boatonsche Übersetzung des Oberon in ottave rime dient ihm als Beweis, daß die Stanzen Ariosts und Bernis mit Erfolg auch in die französische Poesie eingeführt zu werden vermöchten.

[38]) Auch Andres hat, indem er (II., 2., 1.) den Dichter „Romanzen im Geschmacke Ariosts“ dichten läßt, diese Ansicht zu der seinen gemacht.

[39]) Das erste für diese Meinung ins Feld geführte Argument ist die Thatsache, daß der von Voltaire so gering geachtete Shakespeare gerade in Deutschland von zwei der „geschätztesten Autoren“, Eschenburg und Wieland — die Wielandsche Version war bekanntlich nur eine Vorarbeit für ersteren —, übersetzt worden (Lett. Brand. 9.), und diese Dramen auf deutschen Bühnen weit mehr Anklang fänden, als die „hohe Tragödie“, die man übrigens in Deutschland bereits gekannt und gepflegt, ehe Voltaire mit ihr aufgetreten (Pr. lit. s. v. Voltaire).

„Wilhelmine", einem „joli petit roman", wie Denina sich ausdrückt, diesem „wahren Meisterstücke einer komischen Epopöe, die mit ihrem schalkhaften, satirischen Genius sogar die Blicke des Auslandes auf sich gezogen," wie sie ein deutscher Litterator des 18. Jahrhunderts besang,[40]) nur als Einzelerscheinung, nicht aber im Schatten Wielands Beachtung. — Von Blumauer in Wien behauptet Denina in Dresden gehört zu haben, wobei ihm, dem Bekämpfer des Cölibats von alters her, besonders der Umstand Interesse einflößt, daß dieser, gleich Clem. Bondi (geb. 1742) Exjesuit, die Absicht habe, sich zu verehelichen. Auch seine dichterische Thätigkeit ist Denina zu Ohren gekommen; sie führt ihn zu einem Vergleiche mit Lalli (geb. 1572, Vertreter der poesia Bernesca und Verfasser einer Aeneistravestie) und Scarron und läßt ihm die spöttische Bemerkung entschlüpfen, so seien denn die Jesuiten (er schrieb dies einige Jahre nach Aufhebung ihres Ordens) drauf und dran, nicht nur ihre „zaccherose sottane ed i cappelloni", sondern auch endlich ihre mandarinenhafte Gravität abzulegen.

In welch tiefem Gegensatze die vornehmlich auf die Sinne wirkende dichterische Art Wielands und seiner wenigen Nachahmer zu der fast ausschließlich der Empfindung hingegebenen Klopstockschen Gemeinde sich befand, hat Denina, wie oben angedeutet, mit einer für den Ausländer anerkennenswerten Klarheit erfaßt; auch die schwärmerische Begeisterung, welche der Göttinger Bund für den nordischen Sänger in ebenso naiver wie ostensibler Form an den Tag legte, ist ihm nicht unbekannt geblieben; nur daß ihm der Irrtum begegnet — ohne ein solches kleines Malheur geht es bei solchen Angaben selten für ihn ab — das Präsidium dieses „poetischen Kongresses" dem Grafen Dalberg (soll heißen Stolberg) zu übertragen, den Sitz des Kapitels aber „in Wernigerode im Halberstädtischen" zu suchen (Lett. Brand. 15. vom 26. Oktober 1782).[41]) Leider ist Denina — denn er allein kommt hier in Betracht — weder die Stellung der einzelnen Glieder des Bundes zu der von letzterem geltend gemachten dichterischen Idee zum Bewußtsein, noch sind die Wandelungen in dem persönlichen Verhältnisse der Spitzen des Bundes zu einander, noch endlich die Eigenart ihres poetischen Schaffens zu seiner Kenntnis gekommen, überhaupt aber aus diesem Kreise ihm nur Bürger und Voß und, wenn man den einzig treugebliebenen Freund des ersteren hinzuziehen darf, dank seiner „Lieder zweier Liebenden" als auteur sentimental Göckingk bekannt (Pr. lit. Anhang s. v.). Von Bürgers Privatleben berichtet Denina 1791 (Pr. lit. s. v.), er mache, obwohl er in Göttingen nur „des leçons particulières" erteile, dort ebenso „Figur" wie die berühmtesten Professoren dieser angesehenen (illustre) Universität;[42]) auch bespricht er (Lett. Brand. 26. Oktober 1782) sein Verhältnis zu Elise von der Recke, Stiefschwester der Herzogin von Kurland († 1833), aus deren Teilnahme für ihn wie für die Ramlersche und Klopstockische Muse er als Feind aller „educazione conventuale" die weitgehendsten Schlußfolgerungen auf die Bildung und das Bildungsbedürfnis der deutschen Frauen überhaupt zu ziehen Anlaß nimmt.[43]) — Wie sehr die Vorliebe für englische Dichtung in Deutschland heimisch geworden, in dem Maße, daß „i maggiori lumi" der deutschen Gelehrtenrepublik es für ihre Pflicht gehalten, sich dem Publikum mit irgend einer Übersetzung aus Pope, Thomson, Shakespeare, Sherlock († 1748), Sharpe († 1808) und sogar aus dem „Fanatiker Foster" († 1753) zu präsentieren, wie dieses Studium auch auf Bürgers volkstümliches Dichten eingewirkt, wie er infolgedessen als ein wenn auch viel angefeindeter[44]) Pionier der Volksdichtung für Deutschland an-

---

[40]) Eichhorn, Literärgeschichte Bd. I., § 300.

[41]) „Mi dicono che in Wernigerode non molto lontano di qua (Leipzig), nel paese di Halberstadt, si aduna nella casa del Conte di Dalberg un poetico congresso, dove sta collocato un seggiolone, che rimane vuoto e si guarda e si inchina, come se l'autore del Messia sedesse Presidente di quel capitolo."

[42]) In einer von der Zeitschrift „Italien und Deutschland" (1793, Bd. II, St. 2) veröffentlichten Beschreibung einer Reise, welche ein Italiener durch Deutschland gemacht und auf der er auch Göttingen berührt hat, nennt derselbe bei Besprechung der Universitätsorganisation Bürger als einen „außerordentlichen Professor" (er war dies 1789 allerdings geworden), der als Dichter sehr geachtet und höher als Ramler geschätzt werde — eine Beschränkung, die den Schluß nahe legt, daß der Schreiber der Zeilen von Bürgers poesielosem Privatleben Kenntnis gehabt habe.

[43]) Einige Jahre später — Bürger war bereits tot — feiert Denina dieselbe Frau, welche ohne Unterschied des Landes, des Standes, der Konfession allen schriftstellerisch hervorragenden Männern ihrer Zeit (er nennt Biester (!), Goethe, Müller(?), Nikolai, Ramler, Wieland) Freundin und Beschützerin sei, in deren Salons der Dichter, Maler, Musiker ebenso verkehre wie der Litterator und Historiker, welche mit derselben Artigkeit die Gattin des gelehrten Buchhändlers Nikolai wie des jüdischen Arztes Herz oder die Witwe und Tochter Moses Mendelssohns bei sich empfange, übrigens auch selbst schriftstellerisch thätig sei, etwas überschwenglich als die Vittoria Colonna Deutschlands. Auch das Leben beider Frauen, fügt er hinzu, biete insofern eine gewisse Analogie, als ebenso wie einst die Marchesa von Pescara, durch den nachherigen Apostaten Ochino verleitet, sich allzutief in die Mysterien der Kirche versenkt habe, auch Frau v. d. Recke 1779 zu Mitau ein Opfer Cagliostros geworden sei (Pr. lit. s. v. Recke).

[44]) Es sei in dieser Beziehung hier, obwohl es, genau genommen, nicht in den engen Rahmen dieser Abhandlung paßt, auf die von einem Professor Fronhofer 1779 zum Namensfeste des Kurfürsten Karl Theodor in der pfälzischen Akademie zu Mannheim (gegründet 1773) gehaltene Rede verwiesen, welche unter der Überschrift „Deutschlands belletristisches goldenes Jahrhundert ist, wenn es so fortgeht, so gut als vorbei" veröffentlicht wurde. Der Verfasser hat die Naivetät, die bekannte Nikolaische gegen Bürgers Schrift „Aus Daniel Wunderlichs Buche" gerichtete platte Parodie „Almanach Daniel Säuberlichs"

zusehen sei, darüber berichtet Denina (Lett. Brand. 23. Oktober 1782; vgl. auch Pr. lit. s. v.); und daß nach dem Tode dieses „tutto Tedesco" seine dichterischen Produkte auch in Italien Eingang gefunden haben und u. a. Giov. Berchet (geb. 1788) mit seiner Übersetzung der „Lenore"[45]) und des „wilden Jägers", die in dem „Conciliatore" von 1818 erschien,[46]) den Zorn Montis erregte, ist eine mehrfach beglaubigte und so bedeutsame Thatsache, daß sich gerade an diesen Versionen in Italien der Streit zwischen Klassizismus und Romantik entzündet hat.[47]) Daß aber schon während seines Lebens in Bürgers Dichtungen jener „milde, sich immer gleich bleibende, männliche Geist" vermißt wurde, der, nach Schillers Worten, „auch in der vertrautesten Gemeinschaft mit dem Volke nie seine himmlische Abkunft verleugnet": das erkennen wir aus der Deninaschen Vergleichung seines poetischen Genres mit dem eines Berni oder Scarron; ein Urteil, das sich freilich weniger auf seine bänkelsängernden Balladen, als auf die falsche Annahme, er habe nicht eine Übersetzung, sondern eine Travestie der Ilias geschrieben, zu stützen scheint.

Ob Voß und seine „admirable traduction d'Homère", eine Übertragung, die man der Popeschen gleichstellte (Pr. lit. s. v.),[48]) in der That ohne Klopstocks Messias das nicht geworden wären, was sie wurden, wie es Denina (Pr. lit. s. v. Klopstock) als seine und seiner deutschen Zeitgenossen Überzeugung ausspricht, mag mit Recht auch heute noch als kontrovers gelten: sicher ist, daß Voß dem Auslande durch sie, und zwar nur durch sie, so bekannt geworden, daß Giuf. Maffei neuerdings (St. della lett. ital. II., 268.) auch die Verdienste der Montischen Homerversion im wesentlichen auf Voß' Vorgang zurückzuführen geneigt gewesen ist.[49]) „Tutto Greco" nennt denselben ein anderer moderner Litterator, Zanella, und meint, diese Vertrautheit mit dem Wesen und Schaffen der Alten in seinen Idyllen, die an Theokrit und Bion erinnerten, in gleichem Grade erkennen zu können, wie in seiner Homer und Vergil abgelernten geschickten Handhabung des epischen Verses.

So rühmenswert nach unseren bisherigen Beobachtungen im allgemeinen die Diskretion war, mit welcher seitens der italienischen Kritik die religiöse oder kirchliche Eigenart der Vertreter unseres Parnasses als bestimmendes Moment der Beurteilung behandelt wurde, so wenig ist es zu bezweifeln, daß religiöse, oder besser gesagt kirchliche Voreingenommenheit bei dem Urteile einiger italienischer Zeitgenossen über Lessing, den parcus deorum cultor et infrequens, selbst auf Gebieten, wo die Religion nur mittelbar oder gar nicht in Betracht kommt, vielfach die Feder geführt oder doch mindestens die Kritik bestimmt hat. Denn wenn selbst ein Mann so milden Sinnes, wie Abbé Denina, der das Spinozasche „actiones humanas neque ridere neque lugere neque detestari, sed intellegere" zur Richtschnur seines Urteilens gemacht zu haben scheint, ein Mann, dem eigene bittere Lebenserfahrung über pfäffischen Zelotismus die

---

für vollen Ernst zu halten, das „imitatorum servum pecus" zu schelten, daß es an ihm Behagen gefunden, und ihm die Verantwortung dafür aufzubürden, daß seitdem die Musenalmanache Deutschlands mit einem Schwalle von Volksliedern überschwemmt worden. Dieselben seien aber nicht, fährt er fort, nagelneue Erfindungen, nein, „alter Kohl, in kahlen Verslein aufgewärmt, verstümmelte Sprache, verhunztes Deutsch, gräulicher Klang von Worten, verschimmeltes Papier, aus Fleischbuden gestohlen, Lieder, die die Schusterknechte im vorigen saeculo gesungen, in erbärmliche Reime gebracht und in Almanache eingerückt": das seien Balladen — Liedlein, „dergleichen hier zu Lande die Bauern, wenn sie in die Stadt kommen, sonst bei Bilderkrämern meist unter dem Titel „Vier schöne neue weltliche Lieder" auf Löschpapier abgedruckt für einige Pfennige kaufen." Es sei nicht zu begreifen, damit schließt er die Philippika, wie einer der ausgezeichnetsten Köpfe, den freilich in die Klasse der Daniele Säuberlich zu setzen ein Unrecht wäre, da man an seinen Gedichten divinae particulam aurae und wahres poetisches Talent erkenne, wie Bürger in der Vorrede zu seinen Gedichten die Volkspoesie als einzig wahre Poesie habe bezeichnen, sie über alles andere poetische Machwerk habe erheben können. Und in einer Note fügt er hinzu: „Er (Bürger) sagt „eigentliche Volkspoesie" und verspricht die Erklärung davon. Wir müssen's also schon in Geduld abwarten, bis diese kommt. Wiewohl er wird doch niemals so viel herausgrübeln, die Wunden zu heilen, die er der Dichtkunst überhaupt so unbesonnen geschlagen!"

[45]) „La Lenora del Bürger è modello di questo genere che traligna facilmente al vizioso e vuol essere sobriamente usato" urteilt Vinc. Gioberti (Del bello c. 3).

[46]) „Es war diese Übersetzung," sagt Maroncelli, der treue Kerkergenosse des unglücklichen Silvio Pellico in seinen Addizioni alle „Mie prigioni" des letzteren, „ein praktischer Beleg dafür, daß das Schöne auch außerhalb derjenigen Bahnen zu finden sei, welche die Rhetoren allein der Poesie gestatten wollten, indem sie in blindem Eifer oder aus Undank vergaßen, daß seit Guido Guinicelli (um 1300), dem „proavo poetico" Dantes, bis auf Carlo Gozzi gerade außerhalb dieser Gleise unsere Muse die reichsten Lorbeeren geerntet."

[47]) Vgl. Zanella c. VI, p. 219.

[48]) Bei dieser Gelegenheit begegnet es ihm, daß er, durch die Gleichheit des Familiennamens verleitet, einen Züllichauer Pastor, der sich durch die Herausgabe von „Todesbetrachtungen" (1771) in Fachkreisen einen Namen erworben, für den Vater oder Onkel unseres Joh. Heinrich Voß hält, der unseres Wissens geistlicher Verwandtschaft in aufsteigender Linie sich nicht rühmen konnte.

[49]) Monti selbst enthielt sich allerdings, so sehr er (Della Tunisiade 1823) die Schönheit der Voßischen Versbildung rühmte, klugerweise des epischen Metrums, indem er für seine Iliasübersetzung den iambischen Quinar verwendete.

Augen geöffnet, bei Besprechung der Reimarus'schen [50]) Fragmente und der aus ihrer Herausgabe resultierenden Kontroversen mit Goeze (Pr. lit. s. v. Lessing) die Bemerkung nicht unterdrückt, man könne nicht leugnen, daß Lessing in seinen letzten Jahren zur Erschütterung der Grundfesten der Kirche viel beigetragen — ein Vorwurf, der sich an einer andern Stelle desselben Werkes (IX., p. 91) mit dem Hinweise auf Lessings Laiencharakter wiederholt; wenn er über den Nathan, dieses „dramma sui generis", wie es de Gubernatis nennt, auch nicht ein Wort der Kritik, weder tadelnder, noch lobender, zu finden weiß, es aber der Erwähnung für wert hält, daß Lessing mit Juden und Jüdinnen viel verkehre (Pr. lit. s. v. Ramler); [51]) wenn ferner Bettinelli noch im Jahre 1775, als Lessing längst seine Minna und Emilie geschrieben, das Tendenzdrama desselben, „die Juden", aus der Vergessenheit, der es damals schon anheimgefallen, hervorzieht, um aus der „insipidezza" dieses und des „Schatz", des trotz antiken Vorbildes notorisch unbedeutendsten unter Lessings dramatischen Erstlingswerken, die Unfähigkeit Deutschlands überhaupt zu dramatischer Bedeutung nachzuweisen: dann muß allerdings die Vermutung nahe liegen, als habe denn doch wohl die Strenge religiöser Auffassung dem Urteile über den Dichter Lessing mehr denn billig die Feder geführt! — Aber Denina wird doch nicht, wie Bettinelli, geradezu ungerecht, und der Eindruck, den er von ihm bei wiederholten persönlichen Begegnungen in Turin 1775 (bei Gelegenheit seiner mit Prinz Leopold unternommenen Reise) erhalten, ist immerhin ein so nachhaltig bedeutender gewesen, [52]) daß er noch 10 Jahre nach Lessings Tode sich gewisser Einzelheiten ihrer Gespräche genau zu erinnern vermag. [53]) Mit Bewunderung erfüllen ihn unseres Dichters umfassende Kenntnisse, selbst in der italienischen Litteratur; mit Befremden hat er — denn den durch Lessings Kreuz- und Querzüge sich schlingenden roten Faden des Erkenntnisdranges konnte der Ausländer nicht wahrnehmen! — des Dichters Neigung bemerkt, à changer de place et d'occupation: habe er doch, berichtet er, wie er ihm selbst versichert, noch nicht ein einziges Mal drei Jahre lang in derselben Stellung ausgehalten und eben damals wieder den Gedanken gehegt, Braunschweig zu verlassen und Theaterdirektor in Mannheim zu werden! Aus voller Überzeugung aber bezeichnet er ihn als den bahnbrechenden Schöpfer der deutschen Sprache — er hat hier vorzugsweise die Prosa im Auge — und Litteratur (Pr. lit. Introd. VIII., 80.).

In erster Linie gebührt dieser Ruhm der von Lessing zu dem Range einer Wissenschaft erhobenen ästhetischen Kritik, die, wie G. Capponi (Sui Long. 3., p. 148) sich ausdrückt, mit der ihr eigenen „elevatezza" im stande war, „sein ganzes Jahrhundert mit letterati zu befruchten." [54]) In diesem Sinne macht Corniani („Saggio etc.") den kritischen Wegweiser seiner Nation als den Herausgeber der Dichtungen von M. Opitz, Denina (Pr. lit. s. v. und Discorso etc. II., p. 55) der Werke Logaus namhaft, über dessen Schreibart er „Reflexionen" angestellt habe; letzterer hebt auch die Bedeutung der Litteraturbriefe gebührend hervor, bespricht den tiefen Eindruck, den sein Laokoon, diese erste Urkunde der neuen Ästhetik, auf die zeitgenössische wissenschaftliche Welt gemacht, einen so tiefen, daß man Lessing von da ab als „le plus profond litérateur de l'Allemagne" und als den betrachtet habe, „qui avait le plus de goût". Er versichert dann, sein in der „Dramaturgie" geführter erfolgreicher Kampf gegen den Regelzwang französischer

---

[50]) Welches Ansehen Reimarus bei Lebzeiten auch in Italien genoß, vermag man aus einem in der Nuova Raccolta 1753—1756 veröffentlichten Briefwechsel zwischen dem Grafen Barbieri und keinem Geringeren als dem Kardinal Angelo Maria Quirini zu entnehmen, in welch letzterem, nach eigenen Versicherungen desselben, das Werk des „celebre e eruditissimo professore di Amburgo" „Die vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion" (1754) das lebhafteste Interesse hervorgerufen, und der, überdies auf die litterarische Autorität des Bolognesers D. Zanotti gestützt, es unternahm, das Werkchen auch in Italien zu verbreiten.

[51]) Des Umganges mit Mylius gedenkt Denina nicht eigentlich; wohl aber erwähnt er in Pr. lit. s. v. der Fürsorge Lessings für die Herausgabe seiner Schriften, mit dem konniventen Hinzufügen, Mylius sei sehr zur Satirik geneigt gewesen; mit diesem Dichtungsgenre aber habe noch nie jemand es auch nur zu einigem Wohlstande gebracht!

[52]) übrigens war, wie aus mehreren Stellen von Lessings Tagebuche der italienischen Reise erhellt, das Gefallen ein gegenseitiges.

[53]) Interessant ist u. a. die Mitteilung eines Gespräches, welches Denina mit Lessing über ein von letzterem geplantes und seit dem letzten russisch-türkischen Kriege (1768—1774) zeitgemäßes novellistisches Unternehmen mit dem Titel „Das neue Griechenland, eine prophetische Geschichte" geführt, eines Romans, dessen Grundzüge: Eroberung Griechenlands durch eine aus verschiedenen Truppengattungen bestehende Armee, Teilung des Landes in mehrere Staaten und — mehrere Jahrhunderte später — Besuch des unter der Fremdherrschaft wieder aufgeblühten Landes durch wißbegierige Fremde, er ihm mitgeteilt habe. Während Sulzer, der damals ebenfalls in Turin gewesen, sich angeschickt habe, ihm einzelne innere Schwierigkeiten des Süjets zu detaillieren, habe Lessing, „politischer und preußischer" gesinnt, als er selbst (Denina) es damals gewesen, ihm lebhaft zugerufen: „Um Gotteswillen, rühren Sie nicht an meine Türken!" Infolgedessen habe er seinen Plan fallen lassen.

[54]) Welch traurige Folge diese „Aufbauschung" der Kritik zu einer Wissenschaft für uns haben sollte, erfahren wir aus der wenige Jahre nach den Litteraturbriefen (1765) in Paris anonym erschienenen Schrift: „Considérations sur l'état présent de la litérature en Europe: „C'est de la critique que vient chez l'Allemand ce pompeux étalage de science presque toujours déplacé qui n'a que l'avantage d'enfler jusqu'à la grosseur d'un Atlas un volume qu'on réduirait à la forme d'une brochure pour en rendre la lecture soutenable."

Dramatik und gegen französischen Übermut überhaupt,[55]) besonders den Voltaires,[56]) im Verein mit den drei Letztlingen seiner dramatischen Muse sei es gewesen, der ihm den Namen des „großen Lessing" für alle Zeiten gegeben.[57]) Was insbesondere „Laokoon" anlangt, so war allerdings, wenn auch ein so hervorragender Kunstkenner wie Ennio Quir. Visconti in seinen Schriften wiederholt sich auf ihn als Autorität stützte, das Ansehen Winckelmanns in seinem Adoptivvaterlande zu gewaltig, auch wohl die Eifersucht, welche der seherische Enthusiasmus des letzteren der spiegelklaren Schärfe des Lessingschen Verstandes gegenüber empfand, zu groß, als daß eine gerechte, unbefangene Würdigung des Meisterwerkes daselbst sogleich hätte Fuß fassen können.

Werfen wir, ehe wir fortfahren, einen wenn auch nur streifenden Blick auf Winckelmann und die Stellung, welche derselbe in dem zeitgenössischen Italien einnahm.

Mit Stolz erfüllt es uns, dem Namen und noch jetzt den Manen Winckelmanns allenthalben in Italien eine Verehrung, ja Bewunderung gezollt zu sehen, welche über das Maß herkömmlicher internationaler Achtung weit hinausgeht. Mag es immerhin sein, daß, wie uns Zanella (Stor. etc. V. 209.) versichert, Winckelmann infolge seines langen Aufenthaltes in Rom, seiner vertrauten Freundschaft mit den Kardinalen Albani, Archinto u. a. hochangesehenen Gelehrten und Künstlern des Südens, auch — wie wir hinzufügen können — auf Grund einer echt romanischen Denk- und Anschauungsweise[58]) „in qualche modo" als Italiener angesehen werden kann; mag man immerhin, wie sein Biograph Justi es thut, Winckelmanns Römerreise lediglich als die Korrektur eines Versehens betrachten, welches das Schicksal bei seiner Geburt begangen hatte; hat auch Hettner (II., p. 422) vollauf recht, wenn er an Winckelmann es rühmt, daß derselbe insofern den großen Italienern des 16. Jahrhunderts so ähnlich gewesen sei, als er, wie diese, das Altertum nicht bloß studiert, sondern gelebt habe; mag endlich Winckelmann selbst es wiederholt in seinen Briefen ausgesprochen haben, daß Rom sein Vaterland geworden: in jedem Falle war er ein Deutscher, und so wenig wir je daran gedacht haben oder denken können, etwa Metastasio, trotzdem er in dem deutschen Wien weit länger gelebt als Winckelmann in der ewigen Stadt (vgl. Teil I., p. 7), für Deutschland zu reklamieren, so wenig wird Winckelmann aufhören, als ein Deutscher angesehen zu werden, auf welchen wir gerade Italien gegenüber wohl Anspruch haben, recht stolz zu sein. — Wir Epigonen kennen neben Winckelmanns außerordentlichen Vorzügen auch die ihm, wie jedem Autodidakten, anhaftenden Schwächen, vor allen die seiner Auffassung der griechischen Kunstentwickelung als einer von fremdem Einflusse unberührt gebliebenen, in sich abgeschlossenen; nicht unbekannt ist uns seine Einseitigkeit, in deren Banne befangen er den Dichter so tief unter den Plastiker stellte: die Geschichte der bildenden Kunst selbst hat ja Lessings Laokoon Recht gegeben; und wenn auch das bei ihm nicht ganz

[55]) „Il giudicare della letteratura forestiere senza conoscerla è un dono particolore, che la natura ha conceduto ai Francesi solamente," sagt mit Bezugnahme auf das famose Lafontaineiche Geständnis „La sotte vanité nous est particulière" sehr richtig G. Napione (II., 5., 8.). — Wären für die Richtigkeit des letzteren noch Beweise nötig, so würde die neueste Kundgebung Demogeots (Hist. des litt. étrangères Paris 1880) bezüglich Lessings und seines Verhältnisses zu Voltaire allein ausreichen. Nachdem derselbe berichtet, Lessing sei seinerzeit in Diensten Voltaires „soussecrétaire peu considéré, peu sympathique, infidèle même" gewesen, schließt er mit den für den Franzosen charakteristischen Worten: „Nul n'est grand homme pour son valet de chambre; comment Voltaire eût-il été grand écrivain pour son employé irrité et devenu son juge?" — Die Behauptung Lessings, das französische Theater könne nur dazu dienen, zu zeigen, wie man es nicht machen müsse, nennt er eine „bravade germanique", die sich als solche durch die Thatsache charakterisiere, daß der Appell Lessings an seine Landsleute, eigene Meisterwerke zu schaffen, kein Echo gefunden. „Die Meisterwerke kamen eben nicht, und man fuhr in Frankreich fort, den Deutschen zu zeigen, ‚wie man es nicht machen solle'." — Man erkennt übrigens auch hieraus, wie wahr schon 1809 Barante urteilte, wenn er (De la litt. franç. pendant le 18. siècle) ausrief: „Pour Voltaire et quelques-uns de ceux qui l'ont suivi, louer l'Angleterre n'était que plaindre ou blâmer la France."

[56]) „Er war," sagt auch Zanella von ihm (Stor. etc. Introd., p. 27) „ein wahrer Sohn Herrmanns und viel mehr Schöpfer denn Reformator der deutschen Litteratur. Als Voltaire den Deutschen spottend anempfahl, weniger Konsonanten und mehr esprit zu haben, erwiderte Lessing den Hohn mit siegreichen Angriffen auf Merope und Zaire und leuchtete dem „principe dei motteggiatori" mit Artigkeit heim. Er wies nach, wie das französische Theater mit seinen endlosen Dialogen, seinen widerlichen Liebesaffairen (svenevolezze amorose), seinen verzeichneten Charakteren den Gesetzen des Menschenherzens nicht entspreche, und bezeichnete das Drama Shakespeares als das wahrste und dem Wesen (indole) der deutschen Nation entsprechendste." — Wenn Marchi (lez. 12.) in den Worten: „Il de Fontaines e il Lessing fecero eco alle censure di Lazzarini (der Sc. Maffeis Merope ungünstig beurteilte), e parlando della Merope ne dissero più male che bene" die Auslassungen Lessings als gegen seinen Landsmann gerichtet ansieht, so ist er im Irrtum: bekanntlich wollte Lessing nach seinen eigenen Worten (Dramat. 50.) nur erweisen, daß Voltaires Merope im Grunde nichts anderes als die Maffeis sei.

[57]) Nach Denina (Lett. Brand. 15.) nannte man ihn so „per distinguerlo da tre altri fratelli, tutti autori." Offenbar liegt hier ein verzeihlicher Fehler des Ausdrucks vor; denn an anderer Stelle (Lett. Brand. 10.) erklärt Denina selbst: „Tutti e tre i fratelli (Lessing) sono autori". Als solchen nennt er noch Karl Gotthelf den Münzdirektor in Breslau und „Verfasser mehrerer guter Komödien", bezeichnet das Verhältnis zwischen ihm und seinem berühmteren Bruder als ein ähnliches wie etwa das von Thomas Corneille zu seinem Bruder Pierre und rühmt von ihm ausdrücklich: „Loin d'être jaloux de la réputation de son aîné il travaille pour en faire vivre plus longtemps la mémoire"; als dritten aber macht er den Chemnitzer Schulrektor (Theophilus) namhaft, der „ancora letterato all' antica" die Tristia Prophetae Jeremiae, Eclogae Salomonis e cose simili veröffentlicht habe.

[58]) Justi „Winckelmann, sein Leben, sein Wirken und seine Zeitgenossen" I. Kap. 6.

zutrifft, was einst d'Alembert von Descartes sagte: „après avoir eu des sectateurs sans nombre il est presque réduit à des apologistes", so hat die Nachwelt sich von seinen Ideen vielleicht mehr als gut ist zu emancipieren gewußt. Die Mitwelt Winckelmanns aber sah mit bewunderndem Aufblick in ihm fast lediglich jenen, wie sich Andres (II., 3., 4.) ausdrückt „più sodo, più profondo, più compito antiquario, che potrà forse chiamarsi per distinzione d'onore l'antiquario", einen Mann, in welchem Geist, Geschmack und Wissen sich auf das glücklichste vereinten, um aus ihm den vollendetsten Interpreten und Richter der gesamten bildenden Kunst des Altertums zu machen.[59]) Wenn Bianconi (Elog. di Mengs II., p. 176) den Einfluß, welchen Raf. Mengs „sotto gli auspizj" Archintos auf Winckelmann ausgeübt habe, ein wenig übertreibt, so daß er u. a. behauptet, dieser sei es gewesen, der den Doctor umbraticus — um mit Ruhnken zu enden — von jener „scorza pedantesca" zu befreien gewußt, die demselben von der „Nöthnitzer Einsamkeit" her eigen gewesen: so mag dies der Begeisterung des Lobredners für seinen so hoch verehrten, zu früh dahingeschiedenen Freund zu gute gehalten werden: giebt er ja doch gleich darauf zu, daß die „penetrazione", welche Mengs in der Auffassung griechischer Skulpturen eigen gewesen, sich mit dem strengen Schönheitssinne und dem tiefen Wissen Winckelmanns auf das glücklichste zu gemeinsamem Schaffen ergänzte, und, wenn wirklich einmal ihre Auffassungen sich widersprochen, sie zu Kardinal Albani „come al Paride della bellezza" rekurriert hätten.[60])

Als die bedeutendste der Winckelmannschen Schriften gelten Andres die „Monumenti inediti" — als sein Exegi monumentum bezeichnet es Justi — ein Werk, von dem man sagen müsse, daß, trotzdem das Feuer seiner Phantasie und die Lebendigkeit seines Geistes ihn in demselben zu bisweilen nicht ganz begründeten Behauptungen (asserzioni non abbastanza sicure) fortgerissen, er doch mit ihm allein schon eine neue Wissenschaft der Plastik geschaffen habe; dann sein „Saggio sull' architettura degli antichi", vor allem aber seine Geschichte der Kunst des Altertums, „das edelste und interessanteste Werk der antiquarischen Wissenschaft". Als dasselbe 1779 von dem Cisterzienserkloster zu Mailand in italienischer Übersetzung ediert wurde, glaubten die Herausgeber des dem Kardinal Albani gewidmeten Druckes sich dem landsmännischen Leserkreise nicht besser empfehlen zu können, als mit der Bemerkung, daß es Italien

---

[59]) Daß das italienische Nationalbewußtsein hier und da sich dagegen sträubte, einem Deutschen ohne Rückhalt eine solch hohe Stellung in der Entwickelungsgeschichte der Kunst einräumen zu müssen, erscheint hierbei kaum befremdlich und, zumal den bisweilen übertriebenen Lobeserhebungen seiner Verehrer gegenüber, ganz natürlich. So fühlt sich in seinem „Uso e pregio della ling. ital." Napione gedrungen, dem Vorwurfe, welchen Heyne in seiner — bekanntlich nicht ganz ehrlich gemeinten — gekrönten Preisschrift gegen die vorwinckelmannsche Kunstkritik erhob, als habe dieselbe die Gewohnheit gehabt, mit abschreckend weitschweifiger Gelehrsamkeit sich über die unbedeutendsten Figürchen zu verbreiten, zunächst mit dem Nachweise entgegenzutreten, daß dieser Vorwurf, wenn er gelte, nicht die italienische nur, sondern die Kunstkritik überhaupt treffe. Männer wie Sigonio († 1584), Panvini († 1568), Buonarotti († 1564), Bianchini († 1729), Manuzio († 1516, der Gründer der Aldina) u. a. hätten denn doch wohl noch andere Verdienste, als nur dies, sich in Betrachtung von Lampen, Spangen und antiken Götzenbildchen vertieft zu haben. — Indem sich Napione dann der Aufgabe unterzieht, die Verdienste gerade Italiens und vornehmlich seiner Mäcenaten um die Erhaltung, das Studium und die Nachahmung antiker Schätze mit Meißel und Farbe einigermaßen zu skizzieren und die Verdienste Spanheims († 1710) und Vaillants († 1706) um die Numismatik, die des Grafen Castiglione († 1529), sowie des Ann. Caro, endlich des Komturs Cassiano dal Pozzo um die Hebung der Malerei in das gebührende Licht zu setzen, die alle dem „philosophischen Genius" Winckelmanns vorangeschritten seien, erklärt er, daß ohne die großartigen Sammlungen und, was noch mehr sagen wolle, ohne den Geist (senza i lumi) des Kardinals Albani Winckelmann wohl niemals seine „Storia delle Arti del disegno" — die übrigens, wie er einräumt, bei seinen Landsleuten sich großen Rufes erfreue — zu schreiben vermocht hätte, und vergleicht, heiligen Zornes voll, die Fremden, welche in dieser Beziehung Italien verkleinerten, einem Knaben, der, von reichlicher Nahrung zu kräftig geworden, die Amme schlage, die einst ihm die Brust gereicht. („Quando vediamo certi stranieri, come il sig. Heyne, dir male dell' Italia, da cui ebbero ogni principio di coltura e di eleganza, non potremmo esclamare, che si è il caso del fanciullo che troppo vegeto e ben nudrito percuote la badia da cui ha succhiato il latte?")

[60]) Im übrigen ist es ja Thatsache, daß der Name Rafael Mengs trotz oder vielleicht infolge der Schärfe seines Urteils — „giudice troppo acerbo" nennt ihn Martignoni (Pref. zu den Opere Rezzonicos) — einen Klang in Italien besaß, von dem wir Modernen keinen Begriff mehr haben, und der nur von dem Ruhme, welchen später Winckelmann genoß, übertroffen werden sollte. Algarotti schon nannte ihn 1763 (er giebt ihm irrtümlich den Vornamen Christoph) in den Lett. sopra l'Archit. II., p. 275 den gelehrtesten Maler seines Zeitalters, dessen, eines „altro Pussino", bewundernswürdige Gemälde er in Dresden anzustaunen Gelegenheit gehabt. Ein so tiefer Kunstkenner wie Graf Torre di Rezzonico weist bei einer Besprechung der in der Dresdner Galerie befindlichen Correggioschen Gemälde auf das Urteil — Orakel nennt er es — von Mengs mit der Bemerkung hin, daß es „sarebbe troppo ardire il suo aggiugnere o levare alcuna cosa al giudizio di quel grand' uomo". Aus einem Briefe Rezzonicos an Graf Giamb. Giovio (3. April 1781) erfahren wir, daß die Mengsschen Werke in Italien zwar in aller Händen, überall gelesen, kritisiert, angegriffen und verteidigt, seine „idee" aber, besonders die von ihm so hochgehaltene Trias Rafaels, Correggios und Tizians, doch für so „singolari" gehalten würden, daß er sich nicht wundere, wenn die „turba pittorica e letteraria" an ihnen Anstoß nehme. Trotzdem gebe es, beteuert er in einem Schreiben an Bettinelli, gewisse Gesichtspunkte, die Mengs zum großen Manne und zu einem bedeutenden Denker in seiner Kunst stempelten. Wie hoch Mengs bis zu seinem Tode geschätzt gewesen, beweist nicht bloß die ein Jahr nach demselben (1779) erschienene italienische Übersetzung seiner gesamten Werke durch Nicola d' Azara zu Parma, sondern auch die in dem gleichen Jahre vor der römischen Accademia degli Arcadi, deren Mitglied er gewesen, eigens veranstaltete Trauerfestlichkeit, zu der eine große Anzahl namhafter italienischer Dichter und Schriftsteller — ich nenne u. a. Bertóla — litterarische Beiträge lieferte. (Ital. Miscellen Bd. 6.)

nicht gezieme, ein Werk, welches der unsterbliche Winckelmann in Italien gedacht, geschrieben und auf die dort befindlichen Schätze des Altertums gegründet habe, der fremden Sprache zu überlassen,[61]) und eine Notiz des Pisaner Giornale dei Letterati von 1780 erklärt, indem sie die Herausgabe dieser Übersetzung ankündigt, man werde kaum irren, wenn man Winckelmann mit diesem Werke dieselbe Stellung im Gebiete der Kunst anweise, wie Montesquieu für das Studium der Gesetze, Descartes für das der Philosophie. Nicht nur der sonst so mißgünstige Bettinelli nennt Winckelmann (Annot. zu Rag. filos. III.) den „dottissimo maestro" auf dem Gebiete der Kunst, sondern auch Lombardi gedenkt seiner wiederholt in den Ausdrücken lebhaftester Achtung. Bei Erwähnung einer litterarischen Kontroverse, welche der in seinen kunstkritischen Aufstellungen zuweilen etwas kühne „antiquariuolo" Dom. Agost. Bracci († 1792)[62]) anläßlich seines Sammelwerkes „Memorie degli antichi Incisori" mit dem deutschen Archäologen hatte, und in welcher der Italiener mit langverhaltenem Grimme sich nicht entblödete, den Gegner als „testa ridicola e non troppo esperto antiquario" zu brandmarken, tritt er seinem Landsmanne mit Entrüstung über diese „espressione insultante ed alla verità assolutamente contraria" entgegen und erklärt Winckelmanns Autorität auf diesem Gebiete für unantastbar. — Interessant ist, was uns Cam. Ugoni, der allerdings mit seiner schriftstellerischen Wirksamkeit dem 18. Jahrhunderte nicht mehr angehört, über das innere Verhältnis Winckelmanns zu seinem Nachfolger[63]) als Oberaufseher der römischen Altertümer, E. Quir. Visconti — den Varro Italiens nannte ihn Cassi (Biogr. von Vinc. Monti) — berichtet: Während der deutsche Schuhmachersohn, führt er (Op. post. IV., p. 25, 26) aus, des Geistes der Klassiker voll, mit deren methodischer Lektüre er sein Wissen bereichert, den systematischen Geist, der den Deutschen eigen sei, nach Rom gebracht und vermöge dessen es verstanden habe, auch die Prüfung und Erkenntnis klassischer Denkmäler zu einem methodischen Systeme zu gestalten, in diesem „lato nazionale" also Visconti unbestreitbar überlegen sei, habe dieser, dem die schwere Berufs- und Gedankenarbeit seines Vorgängers erspart geblieben, sich in der glücklichen Lage befunden, an das, was jener geschaffen, das Messer der Kritik zu setzen, hier und da den „tuono poetico ed ispirato" des deutschen Antiquars zu zwar ebenfalls eleganter, aber doch einfacher und maßvoller Darstellung zu dämpfen und ohne jegliche Herabsetzung seines Vorgängers mit der Schärfe seines Urteils jenen bald übertriebenen, bald künstlichen, bald gar visionären Enthusiasmus zu mäßigen, vermöge dessen Winckelmann oft mehr in dem Marmor habe liegen sehen, als in Wirklichkeit in ihm sei.

Kehren wir zu Lessing zurück! Über seine Fabeln verbreitet sich außer Corniani, der ihrer (Saggio 18.) nur flüchtig gedenkt, Andres (II, 1., 6.) mit einigen Worten.[64]) Er stellt den Engländern, welche trotz Gays und einiger anderer Bemühungen es seiner Meinung nach in diesem Dichtungsgenre bisher noch zu keiner hervorragenden Stellung gebracht, die Erfolge Hagedorns, Lichtwers u. a. auf diesem Gebiete entgegen und glaubt, abgesehen von ihrer Einfachheit und der Neuheit ihrer Erfindung, diejenigen Lessings noch besonders um deswillen nennen zu müssen, weil dieser auch „dagli stranieri" sehr gefeiert werde. Und, so meint er, mit Recht. Wünschte er auch manche seiner Fabeln weniger subtil und spitzfindig (acute) und dafür etwas schmuckvoller, interessanter, so ständen sie doch — und damit hat Andres den charakteristischen Vorzug der Lessingschen Fabeln richtig erfaßt — in ihrer einfachen Kürze ihm weit höher als des deutschen Lafontaine, Gellerts, gleichartige Dichtungen mit ihrer Weitschweifigkeit, Kleinlichkeit und sonstigen absichtlichen (studiati) Zierraten. Ja selbst Lessings rein lyrischen Dichtungen läßt Denina (Pr. lit. X., 115.), ganz im Einklange mit seiner etwas skeptischen Auffassung von dem Werte der deutschen Hexameter, doch insoweit Gerechtigkeit widerfahren, als er in ihnen weit mehr Anklänge an Anakreon und Catull zu finden meint, als in Klopstocks Epik an Homer oder Vergil. Lessings Fabeln hat wohl auch Vinc. Monti an der einzigen Stelle seiner Werke, an der er dieses Dichters gedenkt: Disc. ad E. Q.

---

[61]) Rühmt sich doch Italien auch die einzige vollständige Ausgabe von Winckelmanns Werken zu besitzen! (Prato 1831—35, in 12 Bdn.).

[62]) Ein anderer unverächtlicher Gegner erwuchs Winckelmann bekanntlich in Abate Lanzi (1732—1810), der — „scostandose da lui ove occorre" sagt der Herausgeber seiner Opere postume — abgesehen davon, daß er 1789 in seiner Dissertation „Sulla scultura degli Antichi" die von Winckelmann behauptete Unwissenheit der alten Ägypter in der Anatomie widerlegte, in seinem Werke „Saggio di lingua Etrusca" die irrige, übrigens ja auch von Winckelmann angefochtene Meinung zurück wies, als habe schon vor der griechischen Kunst die etruskische eine Zeit der Blüte erlebt.

[63]) In Pr. lit. s. v. berichtet Denina, Kardinal Albani habe nach Winckelmanns Tode die Stelle eines päpstlichen Antiquars dem Königsberger Kunstforscher Reifenstein († 1793), nachmaligem russischen Hofrate und Leiter eines von der Kaiserin Katharina errichteten Erziehungsinstitutes, den Goethe wiederholt nennt, übertragen wollen; die Verhandlungen seien jedoch an der Abneigung des biederen Litauers, nach dem Vorgange seines „Freundes aus der Mark" die Konfession zu wechseln, gescheitert.

[64]) Von dem Herausgeber der Op. post. Ugonis erfahren wir, daß einer Marginalnote nach, welche derselbe seiner Biographie Cesarottis beifügte, es in seiner Absicht gelegen habe, eine Vergleichung der „Apologhi" des letzteren mit Lessings Fabeln anzustellen, von denen die eine zumal seinen Zorn dadurch erregt zu haben scheint, daß sie, eine Mitteilung Aelians (de nat. anim. 1., 28.) verwertend, die modernen, ihres römischen Ursprunges sich rühmenden Italiener jenen Wespen vergleicht, die darauf stolz sind, dem Haupte eines toten Streitrosses entsprungen zu sein.

Visconti 1779, im Auge, wenn er versichert, Geßner, Lessing und Kleist entzückten ihn durch ihre Einfachheit und weckten fast die Lust in ihm, zum Hirten zu werden! Daß Monti zu einer Zeit, da Lessing längst mit ganz anderen Meisterwerken seines kritischen und dichterischen Schaffens vor seine Zeitgenossen getreten war, unseren Heros nur erst von dieser Seite kennen gelernt, ist bei der sonstigen hohen Erudition dieses Autors mehr als auffallend!

Von einigen Lessingschen Jugenddramen und ihrer tendenziös einseitigen Beurteilung seitens Bettinellis war oben (p. 16) bereits die Rede. Nachtragen wollen wir noch, daß Corniani (Saggio 18.) unter den Komödien den „Freigeist" (Spirito Forte) und den „Schatz" (Tesoro) um ihrer Fülle von Geist, ihrer Anmut und ihres Geschmackes (saporose piacevolezze), vor allem aber um ihrer guten Dialogisierung willen rühmt, eines Vorzuges, der den deutschen Dramen oft abgehe. Daß aber bei alledem die Bedeutung Lessings für die Gestaltung eines wahrhaft deutschen Lustspieles, die er sich zumal durch seine Minna von Barnhelm geschaffen, der italienischen Kritik, die in ihrem Goldoni damals einen ja auch von Lessing selbst wohl gewürdigten Meister des Lustspiels verehrte, [65]) völlig entgangen ist, muß hier ganz ausdrücklich konstatiert werden. Nicht daß nicht auch dieses Dramas fast von allen, die Lessings gedenken, ebenfalls Erwähnung gethan würde; was aber an ihm eigentlich bahnbrechend war, und wenn es nur die in ihm vollzogene Anknüpfung an die unmittelbare Wirklichkeit des zeitgenössischen Lebens oder sein nationaler Gehalt gewesen wäre, oder die Eigentümlichkeit, daß es, zwischen Komödie und Tragödie in der Mitte stehend, von beiden gewisse Züge und Farben entlehnte: diese und andere Vorzüge des Lessingschen Meisterwerkes, die ihm nach der modernen Auffassung seine vorbildliche Bedeutung für alle Zeiten sichern, auch nur flüchtig zu berühren hat nicht einer versucht. Anerkennung dagegen findet Lessings Bemühen um Herstellung der sog. bürgerlichen Tragödie, und Denina, der sich zu ihrem Anwalte aufwirft, folgt damit nur einer guten italienischen Tradition; denn bekanntlich hatten schon 1730 und 1731 die Italiener, ihnen voran Riccoboni (1677—1753, seit 1716 Direktor des Théâtre italien in Paris), und Ant. Conti in seiner „Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia" (1732) heftig gegen den damaligen französischen Pseudoklassizismus polemisiert. [66]) 1782 schreibt Denina aus Leipzig (Lett. Brand. 15.), man mache dort große Anstrengungen, um dem englischen und französischen Theater es gleichzuthun. So zahlreiche ausgezeichnete dramatische Dichtungen man aber auch besitze, so habe man doch bisher in der „heroischen Tragödie" (haute tragédie Pr. lit. s. v. Lessing) noch wenig günstige Resultate aufzuweisen. Lessing („che troppo mi duole non trovar più in vita" fügt er bedauernd hinzu) habe ihm bei ihrer Begegnung in Turin aus seiner Abneigung gegen „questa sorte di tragedie" kein Hehl gemacht; ob mit Recht, wolle er an dieser Stelle nicht erörtern; jedenfalls habe er in der „rührenden Komödie" oder besser gesagt in der „tragedia popolare" die besten Erfolge aufzuweisen. An einer andern Stelle (Disc. sopra le vic. II., p. 118) erklärt er ausdrücklich sein volles Einverständnis mit der in der Pflege der „mezzana tragedia" inaugurierten Anlehnung an den freien englischen Genius, mit welcher Deutschland jedenfalls es weiter bringe, als mit der bisher eingehaltenen Beschränkung auf den starren Formalismus des französisch-griechischen Vorbildes. Daß er aber in der Wahl von lediglich „schrecklichen oder in anderer Beziehung merkwürdigen" Thatsachen zu dramatischer Bearbeitung, auf welche das englische Vorbild hinweise, trotz aller beschönigenden Redewendungen doch nur eine Geschmacksrichtung inferiorer Natur erblickt, daß ihm nicht, wie doch selbst Diderot in seiner bekannten Kritik der Miß Sara, „la tragédie bourgeoise" als das „vrai spectacle pathétique" erschien, erkennt man einmal aus dem von ihm bei derselben Gelegenheit gebrauchten Vergleich dieser Dramenkategorie mit „Propfreisern, die allerdings ja unter Umständen auch erwünscht seien"; dann aber aus der von ihm (Pr. lit. X., 119.) aufgestellten wenig tröstlichen Behauptung, daß, auch wenn wir Deutschen den hohen Gedankenflug der Griechen, den ritterlichen Heldensinn der Spanier (der durch Corneille auf die Franzosen übergegangen), und den düsterstolzen Humor der Engländer besäßen, dennoch ein für allemal die Härte der Sprache uns hindern würde, eine den anderen Nationen ebenbürtige Höhe zu erreichen. — Über die in das eigentliche Gebiet der bürgerlichen Tragödie gehörigen Lessingschen Dramen spricht sich Denina im einzelnen nicht aus, wohl aber Corniani und Andres. Während jedoch ersterer (Saggio 18.) an Miß Sara Sampson, die ja schon 1772 durch die Elisabeta-Caminersche Sammlung „Composizioni teatrali moderne" (vol. 2.) zur Kenntnis des italienischen Publikums gelangt war, [67]) den Reichtum an wahrhaft tragischen Situationen rühmt, kann letzterer, bei aller Anerkennung der edlen Gefühle, der feinen Züge und zarten Ausdrucksweise, welche das Drama zur Schau trage, doch nicht umhin, nur unter gewissen Vorbehalten dieses sein Lob zum Aus-

[65]) Ist doch der uns erhaltene erste Akt seiner „glücklichen Erbin" nichts als der Anfang zu einer Umarbeitung der Goldonischen „L'erede fortunata".

[66]) Vergl. Danzel und Guhrauer, Lessings L. und W. I., 4., 1.

[67]) In einem Appendice zu dem „Ragionamento sull' origine delle mie dieci fiabe" erwähnt Carlo Gozzi die Aufführung der Tragödie „Rosa (soll heißen Sara) Sampson, cosa d'un genio Tedesco" im Theater S. Giov. Crisostomo zu Venedig im Karneval 1773, ohne aber über den Erfolg der Aufführung zu berichten.

drucke zu bringen. „Wenn", sagt er (II., 1., 4.), „die Entwickelung (la marcia) der Affekte in dem Drama rascher vor sich ginge, wenn sich ferner die Besuche Mellefonts und der Marwood als besser vorbereitet und mehr von der Notwendigkeit diktiert herausstellten, wenn das Stück die — übrigens allen Dramen des deutschen Theaters eigene — Langsamkeit vermiede, sich weder bei allzukleinlichen Beobachtungen noch bei subtilen metaphysischen Empfindungen aufhielte, übrigens auch auf ein bescheideneres Maß und angemessenere Länge reduziert wäre, dann könnte es (als ob nicht das gerade Gegenteil beabsichtigt gewesen!) mit den besten pathetischen Dramen der Franzosen rivalisieren und im Vergleiche mit ihnen nicht viel verlieren![68])

Müssen wir schon dies mit so zahlreichen Bedingungssätzen verklausulierte Lob als das, was es wohl in der That sein will, als ein verschämtes Tadelsvotum betrachten, so erschrecken wir förmlich vor der Wucht der Vorwürfe, welche Andres sowohl als Bettinelli über Lessings Emilia Galotti ausschütten. Dem Erstgenannten erscheint (II., 1., 4.) das Drama — er gesellt ihm noch Leisewitz' „Julius von Tarent" bei — so voll von Niedrigkeiten und Abgeschmacktheiten, daß es, „so viel Aufhebens man von ihm auch mache", ihm doch nicht als genügende Probe von der angeblichen Feinheit und Vollendung des deutschen Theaters gelten kann; für den andern, Bettinelli, ist (L'entus. Not. 26.) das Stück ein Beweis mehr von der Wahrheit des von ihm wiederholt verfochtenen Satzes, daß man in der Litteraturentwickelung der Völker durchaus mit einem „gusto di clima" zu rechnen habe, daß, wie er sich ausdrückt, „jeder Boden seine eigenen Früchte hervorbringe, die anderwärts nicht gefallen oder gar nicht wachsen." So müsse der Italiener mit Recht es beklagen, daß der Deutsche jener attischen Urbanität ermangele, welche die Wissenschaft sonst wohl allen gebildeten (gentili) Nationen einzuflößen pflege. Wohl verzeihe er ihnen die Wahl von lächerlichen (!) Namen in den Dramen „di scena italiana", wie den der Emilie Galotti („ein schöner Titel für ein Trauerspiel!"), des Herrn Mart(!)inelli, der Gräfin Orsina. Wie aber solle man ruhigen Blutes die Schandthaten (le infamie) mit ansehen, welche Lessing in diesem Drama den Italienern andichte? Wie die schändlichen Charaktere (i rei costumi), welche er, um das heranwachsende Geschlecht zu erziehen, auf die Bühne bringe? Denn zu solchem Zwecke sei es „per uso de' giovani studenti" an dem Gymnasium zu Celle übersetzt und 1778 dort gedruckt worden![69]) Wahr möge es wohl sein, daß für solch „plebejisches Gebaren" Italien gegenüber in erster Linie einige Franzosen haftbar gemacht werden müßten, welche doch den Anspruch machten, Europa die Gesetze der Höflichkeit (gentilezza) geben zu sollen; habe doch H. v. Belloy († 1775) in seinem „Gaston de Foix" die Ehre der Familien Avogadno und Rovere befleckt, alter und noch heute in verschiedenen Städten hochangesehener (illustri) Geschlechter, gerade so wie Lessing seine Gonzagas, Orsinas, Appianis Niederträchtigkeiten begehen lasse, die sie zu „Helden des Galgens" stempelten.[70]) Der Vorgang Shakespeares, den man heranziehe, könne als Entschuldigung kaum geltend gemacht werden; denn in seiner groben, rohen (rozza e bestiale!) Unkenntnis fremder Geschichte und Sitte habe derselbe wohl kaum anders zu dichten vermocht. Wohl sollte — so schließt Bettinelli seine in mehr als einer Beziehung interessante Philippika — ein jeder Schriftsteller, ehe er über andere Nationen schreibe, dieselbe, zumal in einem Jahrhunderte der Kultur, erst kennen lernen; sollte dergleichen ebenso lächerliche wie plump-kindische Ideen korrigieren, wie man sie sich von den Giften, der Eifersucht und der Perfidie der Italiener mache,[71]) und welche man bei einem auf seine Kenntnis des Atticismus, der griechischen und römischen Bildung so stolzen Volke nur als vestigia ruris zu entschuldigen vermöge: aber leider — und damit kommt Bettinelli mitleidig-nachsichtig auf den Ausgangspunkt seiner Deduktionen zurück — könnten gewisse Klimate niemals zu jener Vollendung, jener Eleganz gelangen, welche in anderen von selbst sich finde![72])

---

[68]) Man vergleiche damit die Worte obengenannter Diderotscher Kritik „Nous ne désirons dans sa pièce que plus de précision et de rapidité dans le dialogue, des scènes moins alongées et par conséquent plus vives, en un mot, un tissu plus serré dans l'intrigue et dans l'action, mais surtout moins de négligence dans la manière de préparer et d'amener les évènements".

[69]) „G. Ephr. Lessingii Emilia Galotti. Progymnasmatis loco latine reddita et publice acta a J. H. Steffens, Lycei Cellensis Rectore. Cellis 1778."

[70]) „Attribuendo a que' personaggi infami tradimenti degni d'Eroi del patibolo."

[71]) Wie überaus empfindlich in Bezug gerade auf diesen Punkt das italienische Nationalgefühl war und wohl auch noch ist, erhellt u. a. aus einer Stelle der Deninaschen Riv. della Germ. (V., 2., p. 33), in welcher einem Berichte über den Gifttod Clemens II. und das unter verdächtigen Umständen erfolgte Ableben Damasus II. (1047) die Worte folgen: „Ed appunto da quel tempo in poi l'Italia acquistò appresso i Tedeschi la mala riputazione che ancor sussiste; sebbene da più secoli in qua sieno in Italia forse più rari che altrove gli avvelenamenti". (Vgl. auch VII., c. 7, wo Denina mit gleich energischer Aufwallung des Patriotismus den Verdacht abwehrt, als sei es ein italienischer Mönch gewesen, der Heinrich VII. vergiftet.)

[72]) Wie anders und unbefangen urteilt doch das heutige Italien über Emilia: „Con questo lavoro il Lessing precorse di più che un mezzo secolo il dramma romantico di Victor Hugo, arrivando d'un tratto ad una perfezione che fu sentita ed ammirata dal Goethe" schreibt u. a. Ang. de Gubernatis (Storia etc. I.)!

Wenn es wahr ist, was Lessing einmal (Dramat. Nr. 42) versichert, daß, so wie es selten Komplimente gebe ohne alle Lügen, sich auch selten Grobheiten finden ohne alle Wahrheit, so dürfte in vorstehendem leidenschaftlichen Erguße des erzürnten Jesuitenpaters eine jener seltenen Ausnahmen zu konstatieren sein. Aber dergleichen Expektorationen dürfen uns von Bettinelli nicht wunder nehmen, von dessen hämischer Feder seine eigenen Landsleute ähnliches zu erfahren gewohnt waren.[73]) Wie richtig denselben Zanella (III., p. 15) beurteilt, daß er „si arrabbattava ad impicciolire ogni gran nome per mostrare se stesso gigante", mag man aus der Thatsache erkennen, daß er in der Introd. für eine neue Auflage seines „Entusiasmo"[74]) keine bessere Empfehlung zu finden weiß als die plumpste Verdächtigung Mendelssohns. „Ich kann mich", erklärt er, „über den Vorwurf, mit diesem Buche im ganzen wenig Neues produziert zu haben, mit dem Vorgange einiger recht geschätzter (pregiati) Autoren trösten, unter denen z. B. Herr Mendelssohn in seinem berühmten Buche „Principj generali" (Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften 1771),[75]) das einige Jahre nach meinem „Entusiasmo" gedruckt worden, mit diesem eine leichte Ähnlichkeit zumal da zu haben scheint, wo er von der Bewunderung spricht. Es kann für mich nur eine Ermutigung sein, zu sehen, wie so viele in ihren Werken diese meine Arbeit so wert halten, daß sie nicht nur die Gedanken derselben zu ihren eigenen machen, sondern in ihre Aufsätze sogar meine Worte hinübernehmen!"

Daß jedoch Bettinelli mit dieser bezeichnenden Probe von seiner Maxime Calumniare audacter dem Rufe, welchen Mendelssohn in Italien besaß, keinen Abbruch gethan, beweisen die Lobeserhebungen Deninas und Andres', von denen freilich letzterer (II., 2., 1.) über den Freund Lessings nur das allgemein gehaltene Urteil Jerusalems reproduziert, wonach sich in seinen Schriften die ganze Tiefe (penetrazione) Platos mit nur noch größerer Gründlichkeit vereinigt finde. Denina aber geht auf die Stellung, welche der „fameux juif de Dessau" (Pr. lit. VIII., 79. und s. v. d'Argens)[76]) zu der Sprache und Denkweise der deutschen Nation seinerzeit einnahm, des näheren ein. Er glaubt aus dem Rufe, welchen die Schriften dieses „più elegante scrittore metafisico, che vanti finora la Germania" (Pr. lit. s. v.), genössen, zumal aus dem Ruhme, welchen Mendelssohn mit dem Phädon, seinem Meisterwerke, in zweiter Linie mit der gegen Dohm[77]) gerichteten Schrift „Jerusalem" sich erworben, den berechtigten Schluß ziehen zu müssen, daß die schöne Litteratur nicht weniger als die spekulative Philosophie Deutschlands sich bislang ungefähr auf derselben Höhe befunden habe, wie einst die Italiens vor dem Wirken Sperone Speronis († 1588)[78]), der mit seiner klaren, gehaltreichen Darstellung Platonischer Gedanken auf die Weltanschauung seines Zeitalters ebenso wie auf die lingua volgare desselben den gleichen veredelnd umwälzenden Einfluß geübt habe. — Der Anteil Lessings an dem Verdienste der Mendelssohnschen Schriften ist Denina nicht unbekannt; er geht sogar so weit, einen solchen für alle, wenigstens doch für sämtliche philosophische Dialoge in Anspruch zu nehmen. Die Übersetzung der Psalmen ist in seinen Augen Mendelssohns schwächste Leistung. Auch Denina bestätigt, was Engel bei Herausgabe von des Denkers letzter Schrift Jakobi vorwarf, daß die körperliche und geistige Erregung, in welche sein Streit über Lessings Spinozismus ihn gestürzt, seine Tage habe verkürzen helfen. Sein abschließendes Urteil aber lautet dahin, Mendelssohn habe zwar nicht die Phantasie Lessings, nicht das Wissen Nikolais, nicht die Formvollendung Ramlers besessen; nichtsdestoweniger versetze ihn sein außerordentlich zarter schriftstellerischer Takt allein schon in die erste Reihe deutscher Autoren.

---

[73]) Vgl. C. Ugonis Abhandlung über Bettinelli, von dem er u. a. die „impudenza" rügt, di trovare se ed i versi proprj eccellentissimi, während er für fremde Erzeugnisse nur Worte des Tadels habe; der, während er kaum hundert Terzinen Dantes als gut anerkenne, seinem eigenen „Risorgimento d'Italia" den lebhaftesten Beifall spende.

[74]) Die erste Auflage dieser „pietra di scandalo dell' anime fredde e degl' ingegni infelici", wie sein Verehrer Vannetti (Brief an Graf Torre di Rezz. 20. Juli 1781) das Werk nannte, erschien 1769.

[75]) Zu den in dieser Schrift ausgesprochenen ästhetischen Grundsätzen, welche das Wesen der Kunst „in una perfezione sensibile rappresentata per l'arte", also, dem philosophischen Charakter der Sulzer-Mendelssohnschen Kunsttheorie entsprechend, in idealer Vollendung erblickt, stand Parini „da filosofo e letterato" in seinen „Principj delle belle lettere" insofern im Gegensatze, als er in der Schönheit, soweit sie von sinnlichen Verhältnissen ihre Gesetze herleitet, das Ziel der Kunst sah, die freilich in ihrem Streben nach immer größerer Vervollkommnung auch des idealen Charakters nicht entbehren dürfe. (Reina, Vita di Gius. Parini.)

[76]) An letzterer Stelle teilt er zur Charakterisierung des zwischen d'Argens und dem großen Könige herrschenden vertraulichen Verhältnisses das von dem Marquis an Friedrich gerichtete, die Naturalisierung Mendelssohns betreffende Billet:

„Un philosophe, mauvais catholique, supplie un philosophe, mauvais protestant, de donner le privilège à un philosophe, mauvais juif. Il y a dans tout ceci trop de philosophie, pourque la raison ne soit pas du côté de la demande."

in seinem korrekten Wortlaute mit.

[77]) „Über die bürgerliche Verfassung der Juden" 1781. Mit den Worten: „Prese l'autore a dimostrare che gli Ebrei possono divenire utili allo stato come le altre generazioni d'uomini" skizziert Denina a. a. O. (Rivol. etc. I., p. 125) die Tendenz dieses Werkes.

[78]) Er schrieb: „Dialoghi, Discorsi, Lettere" in knappem, klarem, gehaltreichem Stil. — Vgl. Napione, dell uso etc. I., c. 2, § 5.

Was Nikolai anlangt, so glaubt bei Besprechung der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" (Lett. Brand. 13.) dieses „dotto librajo" Denina zwar die Berechtigung der Zeitschrift zu ihrem Titel insofern anzweifeln zu müssen, als eine Allgemeinheit, die sich auf Deutschland beschränke, ihren Namen mit Unrecht führe, räumt aber ein, daß zahlreiche Übersetzungen aus fremden Sprachen ihr den Charakter der Universalität zu wahren bemüht seien; hauptsächlich jedoch giebt die äußere Erscheinung des Blattes ihm den willkommenen Anlaß, deutschen Druck und deutsches Papier („questa carta veramenta scelerata" nennt er letzteres) zu bemängeln und ihnen in erster Linie die Schuld daran aufzubürden, daß diese so „schätzenswerte" Zeitschrift „un des meilleurs journaux qu'on ait depuis l'invention de ce genre d'ouvrages" (Pr. lit. s. v. Nikolai) im Auslande so wenig bekannt sei: nur von der — übrigens höchst verwerflichen —[79]) Leichtfertigkeit, mit welcher Nikolai in seiner „Reise durch Deutschland und die Schweiz" französische Wörter verwende, hofft er eine baldige Einführung der lateinischen Typen erwarten zu können. Letztere Schrift mit ihren Invektiven gegen den bigotten Katholicismus, ihrer Polemik gegen die Wiener „Realzeitung", gegen Lavater und Sayler findet freilich bei Denina, so sehr er sonst der aufklärerischen Strömung seiner Zeit zuneigt,[80]) nur mäßigen Beifall, wie sich denn auch bei Betrachtung der letzten Werke Nikolais mit vollem Rechte ihm die Bemerkung aufdrängt, daß selbst die besten Autoren in die Gefahr kämen, in späteren Jahren das zu verlieren, was sie bis zum Zenith ihres schriftstellerischen Wirkens errungen hätten. — Ob Nikolai, wie man annehme, Deist sei, muß Denina dahin gestellt sein lassen; bei dem regen Verkehr aber, den er „avec les principaux pasteurs de sa communion" habe, und der Achtung, mit der die hervorragendsten Geistlichen seines Landes von ihm sprächen, sei er eher geneigt, Zweifel darein zu setzen. — Uns Nachgeborenen ist es fast verwunderlich, lesen zu müssen, daß, so sehr „Sebaldus Nothanker" die Deutschen interessiere, dieser Roman doch im Auslande nicht so bekannt sei wie „Werthers Leiden" oder Campes „Robinson". Eine Ahnung aber von der entsetzlichen Öde und Langweiligkeit, welche der Mann des common sens einst mit seinen Schriften um sich verbreitete, muß doch auch wohl in Denina schon aufgedämmert sein, wenn er die vorsichtige Wendung gebraucht, das Interesse an dem sonst anmutenden, instruktiven und gut geschriebenen Werke, das etwa mit dem Fray Gerondio de Campazas des Spaniers Isla, einem mit Ironie und Humor gewürzten Sittengemälde des Klerus (1758) oder mit Fieldings Andrews zu vergleichen sei, stehe doch wohl in keinem Verhältnisse zu seiner Länge; wenn er der Meinung beipflichtet, daß an dieser „galerie bourgeoise", welche Nikolai in dem Romane aufstelle, dessen Gattin wohl ein gut Teil des Verdienstes gebühre, und endlich glaubt, daß vorwiegend das Gefühl Nikolais, ihm gehe für einen guten Roman doch eines der wichtigsten Erfordernisse, die Weltkenntnis ab, ihn zu seinen nachherigen mit seinem Sohne unternommenen Reisen bestimmt habe.

Wie unzuverlässig bisweilen das Urteil nicht bloß des Auslands über hervorragende Zeitgenossen sei, wie Zufälligkeiten oft dasselbe überschwenglich hinaufschrauben oder herabstimmen, damit es dann von der Nachwelt nur um so empfindlicher desavouiert werde, kann man aus den Bemerkungen von Andres und Denina über J. J. Engel erkennen. Ersterer zwar kennt (II., 2., 1.) wiederum (vgl. p. 22) die popular-philosophischen Schriften dieses Autors nur aus Jerusalems Mitteilungen, der den sokratisch-volkstümlichen Ton derselben rühmen zu müssen geglaubt hatte, möchte aber (II., 1., 4.) aus seinen Lustspielen, unter denen „Der Edelknabe" (vgl. Teil I., p. 34) besonders namhaft gemacht wird, allein schon die hohe Begabung der deutschen Nation für die Komödie herauserkennen. Letzterer schreibt am 26. Oktober 1782 von Leipzig aus, also noch ehe er Berlins Boden betreten, er habe gehört, es lebe dort ein Prof. der Philosophie namens Engel, von dem man die Hoffnung hege, er werde den der deutschen Litteratur durch Lessings Tod zugefügten Verlust wohl zu ersetzen vermögen,[81]) berichtet 9 Jahre später (Pr. lit. s. v.), man betrachte H. Engel „comme un homme classique", macht als hervorragende Erzeugnisse seiner Muse außer oben genanntem Drama das ebenso wie jenes ins Französische übersetzte Lustspiel „Der dankbare Sohn" namhaft und erklärt, seit Lessings Dramaturgie sei nichts „plus profondément raisonné" erschienen, als die Engelsche Mimik, ein Buch, dessen kleinliche Pedanterie ihn nicht hindert, von demselben

---

[79]) Was sollen die jüngeren Autoren thun, wenn sie die letzten Schriften Nikolais sich zum Vorbilde nehmen? Welchen Begriff sollen die Fremden bekommen, welche die deutsche Sprache zu lernen suchen? Die einen werden dem von Horaz dem Lucilius gemachten Vorwurfe, „quod verbis graeca latinis miscuit" zwar Unrecht geben; andere aber werden mit Recht fragen: „Wo bleibt die angeblich für die Sprache Luthers wiedergewonnene Reinheit? Was haben die Gundlings und andere Litteratoren der Regierung Friedrich Wilhelms I. schlimmeres gethan, als die unter Friedrich II. und Friedrich Wilhelm II.?"

[80]) Ein Beweis dieser Gesinnung ist u. a. auch seine Bemerkung über die Angriffe, welchen Campe seinerzeit dafür ausgesetzt war, daß ihm die Volkserziehung als mit religiösen Vorschriften überladen erschienen. „In anderen Ländern", sagt er, „würden die Geistlichen H. Campe gewiß maßregeln (l'inquiéteraient); in Braunschweig aber sind die Regierenden überzeugt, daß man gute Bürger und Christen heranbilden könne, wenn man die jungen Leute ein wenig mehr die Episteln und Offizien Ciceros als die Briefe St. Pauli lesen lasse."

[81]) „Mi si dice che vi è in Berlino un professore di filosofia chiamato Engel, il quale facilmente ristorerà la perdita che si fece per la morte di Lessing."

als einer vortrefflichen „instruction pour les acteurs“ Notiz zu nehmen.[82]) Besonders von Interesse ist für ihn als Italiener die im 30. Briefe dieser Schrift betonte Entbehrlichkeit der Versifikation für die sog. bürgerlichen Dramen, und zwar insofern, als ihm damit die Überzeugung beikommt, daß eine Darstellung des versificierten Dramas weit mehr Schwierigkeiten biete, als dessen in Prosa. — Das geringe Glück und Geschick, welches Engel seit 1787 in seiner Leitung des Berliner Nationaltheaters — er trat schon 1794 freiwillig zurück — entwickelte, entschuldigt Denina, nachsichtig wie stets, mit der Bemerkung, um der ihm gestellten Aufgabe völlig zu genügen, hätte Engel, wie Shakespeare, Lope de Vega und Molière, „zur Profession“ gehören müssen.

Es ist eine auffällige, wohl kaum mit den derzeitigen politischen Verhältnissen Italiens allein zu begründende Erscheinung, daß, je stärker die Flut litterarischen, vor allem poetischen Schaffens in dem Deutschland des vorigen Jahrhunderts anschwoll, um desto spärlicher jenseits der Berge sich Spuren jenes Interesses auffinden lassen, welches heute auch selbst in den bewegtesten weltgeschichtlichen Epochen geistig hochstehende Nationen an ihrer inneren Entwickelung gegenseitig zu nehmen pflegen. Mag immerhin, wenigstens im Norden Italiens, der erwachende Freiheits- und Selbständigkeitsdrang, von welchem gegen Ausgang des vorigen Jahrhunderts die Völker Europas ohne Ausnahme ergriffen wurden, und die mit ihm innig verbundene Abneigung Italiens gegen die österreichische Obmacht eine gewisse kühle Gleichgültigkeit gegen deutsche Interessen überhaupt erklärlich machen: einmal könnte dieser Erklärungsgrund doch nur für die von der Fremdherrschaft wirklich betroffenen, sich ihrer mit dem Gefühle des Unbehagens bewußt werdenden Teile Italiens geltend gemacht werden, andererseits aber vermöchte derselbe, auch wenn er für ganz Italien gälte, das beleidigende Schweigen nicht zu begründen, mit welchem den Großthaten eines Herder, Goethe, Schiller dieselbe Nation gegenübertrat, die dem poetischen Kleinkram eines Canitz, Ramler, Geßner Hymnen der Bewunderung dargebracht hatte!

Wenn man zunächst von den Leistungen der Periode des Sturmes und Dranges — „Tempesta e violenza“ übersetzt Gubernatis die Worte — in Italien wenig Notiz nahm, so darf dies nicht wundern. Denn wenn es eine alte, sich oft wiederholende Erfahrung ist, daß von einem Werde- und Entwickelungsprozesse als solchem in dem geistigen Dasein eines Volkes das Ausland meist wenig oder nichts weiß, auch nichts versteht, sondern lediglich die Resultate desselben zu erfassen, zu ermessen fähig ist, so muß dies sicherlich erst recht von einer Periode gelten, welche wie kaum eine andere in dem Entwickelungsleben unserer Nation den Charakter der Unfertigkeit, der Unklarheit an ihrer Stirn trägt! Wohl waren die Lehren der Aufklärung, die Theorien Rousseaus, in denen im wesentlichen doch das neue Gebilde wurzelte, von nationalen Schranken unbeengt, die geistige Lebensluft der gesamten europäischen Völkerfamilie geworden, und sie übten ihre vorwiegend zerstörende Gewalt auf alle Glieder derselben; aber die Art, wie jedes von ihnen dieselben auffaßte, seinem tiefeigensten Wesen entsprechend in sich verarbeitete und verwertete; die konkreten Erscheinungsformen, in denen der Gärungsprozeß sich als solcher offenbarte, sie mochten dem Draußenstehenden um so weniger begreiflich erscheinen, als er selbst in seiner Umgebung ganz andere Verhältnisse zu sehen, mit ganz heterogenen Werten zu rechnen gewöhnt und genötigt war!

Das Unvermögen eines tieferen, verständnisvollen Eingehens auf fremde Eigenart zeigt sich sogleich bei dem bedeutendsten Dichter dieser Periode, unserem Herder.[83]) Wenn die Grundanschauung seines Denkens und Dichtens, daß hinter allen Gesetzen der Kunst, wie die verschiedenen Epochen der Bildung sie aufgestellt, ein Geist der Völker lebe, der von ihnen nicht erschöpft werde und mächtiger sei denn alle Gesetze der Kunst,[84]) wenn das Bahnbrechende dieses Gedankens, der allein Herdern die Unsterblichkeit zu sichern vermöchte, Denina — und sonst kennt ihn kein italienischer Kritiker — entgehen

[82]) Diese Vortrefflichkeit hindert ihn allerdings nicht, an anderer Stelle (Pr. lit. X., p. 124) unter Hinweis auch auf Brandes und Lessing boshaft zu bemerken, es sei freilich leichter, über Kunst zu schreiben, als Künstler zu bilden!

[83]) Von den Schriften Hamanns, des „douanier auteur“, wie er wegen seines zuletzt bekleideten Amtes bezeichnet wird, muß Denina bekennen, daß, wenn man nicht wüßte, es sei für Deutschlands Litteratur jetzt die Zeit einer immer wachsenden Vervollkommnung herangekommen, man bei ihrer Lektüre wohl glauben könne, dieselben seien in einer Periode des Verfalles guten Geschmacks geschrieben: so sonderbar seien bei allem Geist, Gehalt und Ideenreichtum nicht nur die Titel, sondern auch die Schreibart derselben. Auch die Art, in welcher die deutsche Kritik sich mit ihm beschäftige, lasse vermuten, daß der „bon sens“, über dessen Inokulation er ein Werkchen geschrieben („Lettre néologique et provinciale sur l'inoculation du bon sens 1762“), ihm weder von Natur eigen noch gut inokuliert sei. Ebenso wunderlich sei seine Apologie des Buchstaben H, die er gegen Schlözer und Genossen geschrieben und die unwillkürlich an jenen Streit erinnere, der einst zwischen Trissino († 1550) und Agnolo Firenzuola († 1548) über die Einführung neuer Buchstaben in das italienische Alphabet entstanden. Die Prognose, welche Denina den Hamannschen Schriften stellt, daß sie sehr wahrscheinlich in kurzem der vollen Vergessenheit anheimfallen würden, ist ebenso wahr geworden, wie die Behauptung den Thatsachen entsprach, er habe Schüler hinterlassen, die ihn weit überragten.

[84]) „Non solo insorse contro il gusto francese, ma ruppe guerra a tutte le tradizioni dell' arte e gridò vera la sola poesia che priva d'ogni regola esce dalla bocca del popolo“ sagt dies bestätigend von ihm Zanella (Introd. 27.)

konnte, so erscheint dies verzeihlich; fand doch in Deutschland selbst dieser Grundzug in Herders schriftstellerischem Charakter seiner Zeit nur wenig Verständnis. Aber davon abgesehen erscheint die kritische Behandlung, welche der fremdem Verdienste gegenüber sonst so gerechte Abate Herdern zu teil werden läßt, überhaupt der Bedeutung des Mannes nicht angemessen! Schon daß Denina ihn und sein Wirken nur in einem seiner Werke, in welchem er ihn als geborenen Preußen füglich nicht übergehen konnte, in der Prusse littéraire (s. v.) abhandelt, in den übrigen nicht einmal der Erwähnung für wert hält, deutet auf eine gewisse Reserve in der Schätzung des gerade zu jener Zeit auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Dichters. Dieser Eindruck befestigt sich aber, wenn man die Besprechung selbst liest, die sich in ihren Urteilen überdies noch weit mehr auf das Küttnersche Werk „Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten", als auf eigene Studien stützt, und, wo sie auf letztere angewiesen, Fehler auf Fehler häuft. Wenn hiernach Joh. Georg (statt Gottfried!) Herder, 1741 (statt 1744) zu Morungen geboren, mit 18 Jahren, also 1759 (statt 1762) nach Königsberg[85]) gekommen, so mag dies einmal mit der fast allen kompilatorischen Werken Deninas eigenen Flüchtigkeit, und dann mit der seinem Aufsatze vorangestellten Bemerkung entschuldigt werden, daß er weder mit den näheren Umständen der Geburt noch der ersten Erziehung Herders bekannt sei. Wenn er aber die von dem Dichter an die Berliner Akademie 1771 von Straßburg aus eingereichte Preisschrift „Über den Ursprung der Sprache", in welcher er sich seines Dafürhaltens als „philosophe subtil, érudit et profond" bewiesen, erst im Jahre 1775 entstehen läßt, als Herder schon vier Jahre in Bückeburg war, und die Berufung an letzteren Ort, ohne seiner zwischen dem Rigaer Aufenthalt und dem Bückeburger „Exil" liegenden Reise zu gedenken, in dieses selbe Jahr erst, statt 1771, setzt, so bietet diese Darstellung denn doch des Irrtümlichen fast zu viel, als daß man den Grund hierfür lediglich in einer dem Autor eigenen Fahrlässigkeit und nicht vielmehr — angesichts der Größe Herders — in einer tiefen Verkennung seiner Bedeutung für Mit- und Nachwelt zu suchen hätte! — Der Aufsatz weist auf die Bekanntschaft Herders mit dem Magus des Nordens und die Nachahmung seiner Schreibweise hin, gedenkt der Herderschen Gedächtnisrede auf des Buchhändlers Kanter Schwester („sermon en forme d'éloge à l'enterrement d'une jeune bourgeoise"), sowie seines Dialoges „pour consoler un ami qui venait de perdre son père" — es ist das Trostgedicht „An den abwesenden Freund" (Kurella, Februar 1764) gemeint —, läßt ihn als Erfolg dieser Werkchen irrtümlich zunächst ein kleines Amt zu Mitau,[86]) dann ein besseres in Riga erlangen, bewundert den Mut, mit welchem er in Bückeburg dem „damals angesehensten deutschen Litterator" Lessing in Behandlung der Frage entgegengetreten: „Wie die Alten den Tod abgebildet?", rühmt ganz besonders Herders zweite von Berlin preisgekrönte Schrift „Über die Ursachen des gesunkenen Geschmackes bei den verschiedenen Nationen, da er geblühet" (1773) und beantwortet die Frage, warum solchen litterarischen Erfolgen gegenüber Friedrich der Große teilnahmlos geblieben, mit dem Hinweise auf des Königs Nichtachtung deutscher Sprache überhaupt und seiner Abneigung gegen Geistliche im besonderen. Nachdem dann Denina die bereits erwähnten, in erster Linie gegen Herders Stil gerichteten Küttnerschen Auslassungen reproduziert, giebt er am Schlusse sich selbst noch einmal das Wort, um für die Mängel desselben, insbesondere seine Schwülstigkeit, nicht den Dichter selbst,

---

[85]) Die übergehung der Thatsache, daß Herder in Königsberg Kants eifriger Anhänger und Schüler gewesen, gehört ebenfalls zu den Schwächen der Deninaschen Charakteristik. Und das ist um so auffälliger, als er und Andres — letzterer allerdings nur (II., 2., 1.) das bekannte Urteil Friedrichs des Großen über ihn reproduzierend — der Bedeutung, welche dieser „berühmteste Metaphysiker vielleicht des gesamten Europa" (Pr. lit. s. v.) für die philosophische Entwickelung der Mit- und Nachwelt gehabt, sich durchaus nicht verschließen. Kants Erstlingsschrift „Gedanken von der wahren Schätzung der lebenden Kräfte" vergleicht Denina (Pr. lit. s. v. u. s. v. Selle) der über die gleiche Materie von Zanotti in Bologna — es sind wohl dessen „Dialoghi" gemeint — geschriebenen und zieht aus dem gleichzeitigen Erscheinen beider Werke den Schluß, daß „au fond de l'Allemagne" wie „au centre de l'Italie" damals eben dieser Gegenstand „en vogue" gewesen. Als klassischen, spekulativ-philosophischen Autor, versichert er, betrachte man Kant seit dem Erscheinen seiner Schrift „über die Evidenz in der metaphysischen Wissenschaft", wie es denn augenblicklich (c. 1790) keine deutsche Universität gebe, an der nicht mindestens ein Professor als Kants Schüler oder Kommentator sich bekenne. Folgten doch selbst die Juden in der Auslegung der schwierigsten Stellen des Talmud seinen Prinzipien! Eines Rufes genieße Kant in Deutschland, wie ihn dereinst weder Malebranche in Frankreich noch Locke in England bei ihren Lebzeiten besessen; letzterem übrigens nähere er sich in seiner „Kritik der reinen Vernunft" insofern, als auch er die Erfahrung als allgemeine Grundlage unserer Erkenntnis hinstelle. Was ihn von dem englischen Philosophen scheide, die Behauptung, daß es synthetische Prinzipien gebe, die, von der Erfahrung unabhängig, ausschließlich der reinen Vernunft angehörten, sei von Selle in seiner Schrift „Grundsätze der reinen Philosophie" (1788) mit dem Nachweise bekämpft worden, daß jede wirkliche Synthese nur das Resultat der Erfahrung sein, die reine Vernunft hierbei nur eine formale Bedeutung haben könne. Der hieraus erwachsene Gegensatz zwischen Rationalismus und Empirismus beschäftige nun schon seit Jahren das philosophische Deutschland, so daß es ihm (Denina) von Interesse sein würde, zu erfahren, wie Pater Soave (derselbe schrieb übrigens eine „Confutazione della filosofia di Kant"), Abate Cassina und Kardinal Gerdil († 1802) über ihn dächten. Von letzterem müsse er fast annehmen, daß er auf Kants Seite stehe.

[86]) Herder hatte bekanntlich durch seine Freundschaft mit dem Buchhändler Hartknoch wohl enge Beziehungen zu Mitau — mehrere seiner Schriften wurden dort verlegt — und ist während seiner Rigaer Periode, schon Hamanns wegen, oft genug dahin gekommen; dauernd aber aufgehalten hat er sich dort nie!

sondern sein Zeitalter zur Verantwortung zu ziehen, das es nun jetzt einmal nicht anders haben wolle, und die Berechtigung zu dieser seiner Annahme damit zu erweisen, daß in den von Herder der Berliner Akademie eingereichten Arbeiten — vielleicht dank der in ihnen bearbeiteten Süjets — solche „égarements de la verve" nicht zu beklagen seien. — Die von Herder im Gefolge der Herzogin Amalie von Weimar unternommene italienische Reise giebt Denina Anlaß zu der etwas dunklen Bemerkung, man werde, wenn Herder etwa in Neapel mit dem (damals als Orientalisten berühmten) Saverio Mattei zusammengetroffen, es hoffentlich ebensowenig unterlassen haben zu bemerken, daß Mattei außerdem Advokat, wie daß Herder nicht nur Theologe, sondern auch „poète par goût" sei. „Diejenigen", so schließt er dann, „welche Deutsch und Italienisch verstehen, werden vielleicht meinen, der neapolitanische Advokat neige ebenso sehr zu orientalischem Stil, wie der preußische Theologe zum philosophischen Gallimathias." Wir meinen, daß hier, da seit dem Erscheinen von Herders „Geist der hebräischen Poesie"[87]) schon fast ein Jahrzehnt verflossen, eine Anspielung auf die Gleichartigkeit ihrer orientalischen Studien weit besser angebracht gewesen sein würde. Und noch zu einer anderen Bemerkung drängt Denina — ich erinnere hierbei an den „Sarmaten" Gottsched (Teil I., S. 23.) — Herders ostpreußische Abkunft. Er glaubt beobachtet zu haben, daß Autoren, welche nicht in demjenigen Landesteile geboren, dessen Sprache für eine ganze Nation maßgebend geworden, in ihrem Streben, sich diese Sprache in ihrem Wortschatze ganz zu eigen zu machen und mit Hilfe der Nachahmung und Analogie wohl auch neue Wörter zu bilden, leicht in „Affektation und Raffinement" verfallen. Wie dies für Seneca und Lucan, die beide nicht zu Rom geboren, wie es für Tasso, Chiabrera, Speron Speroni, die weder Florentiner noch überhaupt Toskaner gewesen, zutreffe, so wolle er, ohne auf weitere Beispiele zu verweisen, „berufenen sächsischen Litteratoren" die Frage vorlegen, einmal, ob Herder, seit er „Sachse" geworden, seinen Stil geändert, und zum anderen, ob er von diesem „style amphigourique et boursouflé", den man ihm vorwerfe,[88]) wieder abgekommen sei.

Weit näher als diese Frage, die übrigens von einer völligen Unkenntnis unserer sprachlichen Entwickelung Zeugnis ablegt, hätte zu der Zeit, als Denina dies schrieb (1790) doch wohl die gelegen, ob und in welchem Maße das räumlich enge Zusammensein und der rege Verkehr mit anderen litterarischen Größen des Tages — nennt er doch selbst Goethe, Wieland und Bode! — Herders Denk- und Anschauungsweise beeinflußt habe oder diese jenen zu gute gekommen sei; aber er begnügt sich damit, Herders Würdigkeit, „quoique dans un genre différent" für Aufnahme in diese illustre Gemeinschaft zu versichern, ohne weitere Folgerungen an die Thatsache zu knüpfen oder über das Verhältnis der einzelnen Glieder zu einander zu reflektieren. Eine derartige Besprechung lag allerdings nicht in dem Rahmen des Werkes; indes scheint eine, sei es unabsichtliche, sei es geflissentliche Unterschätzung des Weimarschen Hofes und der Verdienste Karl Augusts[89]) um so weniger ausgeschlossen, als gerade Goethes litterarische Bedeutung, selbst zu einer Zeit, als Götz von Berlichingen der Bühnen-, und Werther der Lesewelt längst geläufig geworden, von Denina doch immer nur eine beschränkte Anerkennung erhält. Oder kann man es für ein genügendes Lob erachten, wenn derselbe noch 1782, Goethe mit Denis vergleichend, ersteren als „celebre per lo meno quanto l'exgesuita, e che va nella prima classe" (Lett. Brand. 4.) bezeichnet, 1791 aber noch „Wilhelmine", „Sophie" und „Werthers Leiden"[90]) als deutsche Romanerzeugnisse typischen Charakters zusammenstellend, an ihnen, „quelque intéressantes, quelque agréables, quelque bien écrites qu'elles soient" die Mangelhaftigkeit der deutschen Romanproduktion überhaupt zu exemplifizieren bemüht ist? Und diese geringe Schätzung des Werther — einen roman très connu nennt er ihn (s. v. Riebe) mit ebenfalls zweideutigem Lobe — ist um so auffälliger, als mit ihr Denina zu der sympathischen Aufnahme des Romans seitens Italiens durchaus im Widerspruche stand. Das etwas neidische Urteil wenigstens, welches Cesarotti über Ugo Foscolos „Ultime lettere di Jacopo Ortis" unmittelbar nach ihrem Erscheinen fällte, daß dieses an Goethes Werther erinnernde Werk, dessen Verfasser er bewundere und beklage, dann den größten Enthusiasmus hervorrufen würde, wenn es als das eines „oltremontano" gelten könnte, ebenso die Klage Goethes selbst über die Plackereien, denen er noch im Februar 1788 durch zahllose ihm zugehende italienische Wertherübersetzungen preisgegeben war; endlich die Vorgänge zu Mailand, wo der Bischof eine dort erschienene

[87]) Dieser Gegenstand war übrigens dem zeitgenössischen Italien nicht neu; denn schon 1765 hatte Giamb. Passeri einen in der Akademie zu Pesaro gehaltenen Vortrag „Della poesia degl' Ebrei" der „Raccolta Nuova" (Band 13) zum Drucke übergeben. Der gewaltige Unterschied zwischen diesem und dem Herderschen Werke ist nur freilich der, daß, während letzterer die hebräische Poesie als, wenn auch von tiefem Gottesbewußtsein durchglüht, doch rein menschliche behandelt, der italienische Priester sie lediglich als göttliche Offenbarung durch Menschenmund zu verherrlichen sich bemüht hatte.

[88]) Als „labes aspersae", nicht „illecebrae conquisitae" bezeichnete der Dichter selbst ja in einem Briefe an Nikolai seine Sonderbarkeiten.

[89]) In Jagemanns „Magazin der ital. Litt. und Künste" Jahrg. 1783 befindet sich ein italienischer Hymnus von etwa 150 Zeilen auf den Herzog Karl August von Weimar, dessen Verfasser, ein Graf Maroni, an Schweifwedelei, selbst mit damaligem Maße gemessen, das Möglichste leistet, aber des Verdienstes gerade, welches als des Herzogs größtes doch wohl jener Zeit schon gelten mußte, der Vereinigung litterarischer Berühmtheiten in seiner Residenz, mit keiner Silbe gedenkt.

[90]) Anderwärts freilich (z. B. s. v. Hermes) giebt er dem letztgenannten Romane den Vorzug.

Version des Werther durch die Geistlichkeit in den Gemeinden aufkaufen lassen mußte, um die Schrift unschädlich zu machen: alle diese Thatsachen scheinen denn doch Deninas Geringschätzung einigermaßen zu desavouieren.[91]) Auf der anderen Seite begründet die Notiz, welche sich in der Pref. degli Editori der Opere inedite Montis befindet, daß, als letzterer seinen Aristodemo[92]) geschrieben (um 1786), also nachdem Goethe seine Iphigenia bereits in Prosa veröffentlicht, unter den zahlreichen hervorragenden (eletti) Bewunderern, welche gekommen seien, um dem gefeierten italienischen Dichter in Rom die Hand zu drücken, auch „il giovine Goethe[93]) (damals 38 Jahr alt!), oramai famoso pel suo Werther", sich befunden habe, Goethes damaligen Dichterruhm denn doch wohl zu einseitig!

Schwer nur trennt man bei Lesung der Ortis'schen Briefe sich von dem Gedanken, daß man es bei ihnen nicht mit einer Nachahmung, sondern dem Produkte einer gleichzeitigen, kongenialen Ideenkonzeption zu thun habe: so sehr ähneln sich, wenn man von einer wertvollen Eigenheit des Foscoloschen Werkes, seinem politisch-litterarischen Hintergrunde absieht, beide Romane in ihrem Grundgedanken, seiner Entwickelung und der für sie gewählten Form. Ja der Parallelismus geht noch weiter. Hat doch Foscolo nicht minder als Goethe mit der Schilderung der Herzenserlebnisse seines Helden einen Akt der Selbsterlösung von verzehrender Leidenschaft geübt;[94]) haben doch beide Romane — für Werther rufe ich das klassische Urteil der Frau von Staël an — unsägliches Leid, unzählige Selbstmorde in ihrem Gefolge gehabt; hat doch, wie vor ihm Goethe, auch der italienische Dichter, durch das Unheil erschreckt, welches sein Werk heraufbeschworen, dasselbe später lieber ungeschrieben gewünscht![95]) Daß Foscolo das Goethesche Werk erst kennen gelernt, als das seinige beinahe vollendet gewesen,[96]) daß er wirklich von dem deutschen Dichter nur die Form entlehnt habe, wird uns glaubhaft versichert, und so bleibt denn dieses Zusammentreffen ein bemerkenswerter Beweis mehr dafür, daß der Zeitgeist zur Schaffung typischer Gestalten unter den verschiedenen Nationen neigt, die in ihren großen, allgemeinen Umrissen sich ähnlich, nur durch unwesentliche, immerhin aber charakteristische Züge nationalen Gepräges von einander differieren; daß wir in der That, wie Hettner (III., 1., 165.) es bezeichnet, es hier nicht mit der zufälligen Leidenschaft einzelner Individuen, sondern den Sehnsuchten und Qualen einer ganzen Epoche zu thun haben![97])

Auffallen muß es, daß derselbe Monti, welcher Goethes Bekanntschaft zu einer Zeit machte, da derselbe, klassischen Geistes voll, seine in Prosa vollendete Iphigenia den deutschen Freunden in Rom vor-

---

[91]) Den Schlüssel zu dieser Abneigung finden wir in Pr. lit. s. v. Goeze, wo Denina bei Besprechung der Fehde des Hamburger Hauptpastors mit dem jungen Goethe den Inhalt der Goezeschen Streitschrift: „Kurze, aber notwendige Erinnerungen über die Leiden des jungen Werthers" (1775) dahin skizziert, daß er mit ihr den Beweis erbracht, wie doch ein Roman, dessen Held sich darum töte, „parce qu'il ne peut point obtenir de sa maîtresse ce qu'il désire", sehr wenig moralisch sei.

[92]) Über die Aufführung dieses Stückes berichtet Goethe, der sich selbst als „Beichtvater" Montis bezeichnet, im Januar 1787. Bekanntlich war es Monti, durch dessen Vermittelung Goethes Aufnahme als „Megalio" in die, wie der Dichter selbst schreibt, „zu einer Armseligkeit zusammengeschwundene" litterarische Gesellschaft Arkadia „per causa delle sue dottissime produzioni" erfolgte.

[93]) Der italienischen Reise Goethes thut auch Denina (Pr. lit. s. v. Moritz) Erwähnung, nicht aber, ohne auch hier, wie so oft, irrtümliche Zusätze zu machen. Er gedenkt l. c. des Ästhetikers Moritz, der das Glück Winckelmanns von Rom für sich erhofft habe, seiner steten Geldverlegenheiten, seines psychologischen Romans „Anton Reiser", eines Buches allerdings, in welchem man „mehr ein Bild der Menschenseele Moritz', als ein solches im allgemeinen" finde, dann seines Büchleins „über die bildende Nachahmung des Schönen", das er statt der zugesicherten Reisebeschreibung von Rom aus an den Buchhändler Campe geschickt (Goethe gedenkt wiederholt des „reinen, vortrefflichen Mannes"), versetzt aber Goethe in die Gefolgschaft der Herzogin-Witwe, die bekanntlich erst im Jahre 1790 ihre Reise nach Italien unternahm, während Moritz, nicht ohne Goethes vermittelndes Eintreten, thatsächlich schon am 20. Oktober 1788 Rom verlassen hatte.

[94]) Wenn Zanella (Introd. 29.) Chateaubriand, Byron, Leopardi um des in ihren Dichtungen sich darstellenden „tedio della vita" willen als natürliche Söhne Werthers ansieht, mag man ihm nicht unrecht geben; wenn aber er (c. VII., p. 247) und Marchi (lez. 11.) wegen seiner Lyrik — ersterer nennt ausdrücklich hierbei die „Resignation" — auch Schiller, obschon unter Anerkennung des edlen, männlichen Feuers, das in seinen Dichtungen lebe, den Weltschmerzdichtern einreihen, so wird hiermit, scheint uns, Schillers Lyrik zu tief, der Pessimismus eines Heine, Leopardi, Musset aber unbeschadet aller Vorzüge, ein wenig zu hoch gestellt. Und was die zum Beweise ins Feld geführte „Resignation" anlangt, so hat schon W. v. Humboldt in seinen Vorbemerkungen zum Briefwechsel mit Schiller als den Grundton dieses Gedichtes die vorübergehende Stimmung eines leidenschaftlich bewegten Gemütes, nicht aber, wie man anzunehmen geneigt sei, ein den Gesamterfahrungen bedrängten Lebens sich entringendes Glaubensbekenntnis bezeichnet.

[95]) Vgl. Zanella, c. 5., p. 288: „Diceva Foscolo: „Se dopo tante edizioni non fosse cosa impossibile, lo scrittore abolirebbe volontieri questa operetta: nè taceva a Silvio Pellico i suoi rimorsi d'avere spinti alcuni forsennati giovani a fine vituperosa."

[96]) Giuf. Maffei II., p. 290: „Si diede ad ordire un altra tela, per alcuni lati non dissimile a quella del racconto di Carlotta e Werther del Goethe, cui egli conobbe a lavoro quasi finito." — Vgl. dagegen Cereseto (Storia della poes. in Ital. lez. 49.): Meditò (Foscolo) il romanzo del Jacopo Ortis, ispirato dalla lettura di Goethe.

[97]) „Non mi sembra fuor d'ogni ragione di cercare i primi germi dell' Ortis in quelle fosche pitture del Parricida e della Vestale al Campo Scellerato" sagt Cereseto (Stor. etc. lez. 15) und sucht damit die „Notti Romane" Aless. Verris für das Foscolosche Werk und seine Folgen verantwortlich zu machen. Für das Kolorit, das demselben anhaftet, mag die Annahme Berechtigung haben, für die Idee desselben kaum! — Vgl. auch Marchi, lez. 11.

las, in einem freilich viel späteren Briefe an Gräfin Carol. Durina als treffliche Bearbeitungen des „argomento Ifigenia“ wohl Giov. Rucellais († 1526) „Oreste“, der nach Giuf. Maffeis Bezeichnung doch auch nur ein „volgarizzamento“ der Euripideischen Iphigenia war, ebenso die „per sentimenti, per affetti e per stile dilicatissima“ Biamontische († 1824) „Ifigenia in Tauride“, nicht aber das, wie kaum ein anderes, von der hohen, lebenswarmen Idealität der besten italienischen Renaissance durchhauchte Goethesche Drama der Erwähnung für würdig erachtete. Kannte Monti vielleicht — was kaum denkbar — dasselbe nur in seiner ursprünglichen prosaischen Gestalt? Oder erschienen ihm die versi sciolti der poetischen Umarbeitung nicht zunftberechtigt? Daß letzteres Motiv doch wohl nicht ausschlaggebend gewesen, ist daraus zu entnehmen, daß Monti später die ernste Absicht gehabt hat, seines deutschen Freundes „Torquato Tasso“ ins Italienische zu übertragen, von seinem Vorhaben jedoch aus Gründen, die uns verschwiegen werden, abkam.[98])

Diese immerhin geringen Symptome innerlicher Teilnahme bilden nun aber auch fast die Summe derjenigen Beziehungen, welche, von flüchtigen Bekanntschaften abgesehen, in wunderbarem Widerspruche zu Goethes warmem Herzschlage für „das Land der Menschlichkeit“ das litterarische Italien am Ausgange des vorigen Jahrhunderts mit dem deutschen Dichterfürsten zu unterhalten gewußt hat. Wie bezeichnend! Während noch in der Mitte des Säkulums litterarische Ärzte und Quacksalber des Auslandes das Krankenbett der deutschen Poesie bekümmert umstanden, berufen und unberufen ihre Ratschläge erteilt hatten, wie den Leiden der vermeintlichen Patientin abgeholfen werden könne, ziehen sich nun, nachdem dieselbe dank ihrer eigenen gesunden Natur ohne die fremden Kräutlein und Mixturen genesen, die teilnehmenden Ratgeber gekränkt und nicht ohne das ein wenig beschämende Gefühl zurück, der Liebe Mühe umsonst verschwendet zu haben! Wenn ja noch einmal irgendwo der einst schwer Kranken gedacht werden muß, so geschieht es von nun auf geraume Zeit hinaus mit eisiger Zurückhaltung, so daß selbst etwaige Verdienste des ehemaligen Pfleglings um das eigene Ergehen unter fast entrüsteten Beteuerungen zurückgewiesen werden.

Ein solcher Vorgang läßt sich u. a. in der Entstehungsgeschichte der „Animali parlanti“ von Casti — Goethe lernte ihn als Dichter der „Novelle galanti“ im Juli 1787 in Begleitung des Grafen Frieß persönlich kennen — ziemlich deutlich verfolgen. Während später selbst C. Ugoni, der doch gewiß die litterarische Ehre Italiens hochhält, offen und ehrlich (Op. post. s. v. Casti) bekennt, daß Casti, „non molto versato nella erudizione italiana“, doch wohl durch die von Goethe (1793) „aufgefrischte“ Idee des Reineke Fuchs zu seinem satirischen Epos veranlaßt worden sei,[99]) hatte Casti selbst (1794), auf die vermeintliche Tendenzlosigkeit der „unheiligen Weltbibel“ des Nordens gestützt, und indem er die ihm gewiß doch bekannte Goethesche Bearbeitung auffälligerweise ganz unerwähnt läßt, in seiner Vorrede den Gedanken einer Verwandtschaft seines Epos mit derselben unter dem Hinzufügen abgelehnt, daß sie mit Reineke Fuchs und Dichtungen ähnlicher Art nichts gemein habe, als daß sie Tieren die Sprache der Musen verleihe![100]) — Das verhältnismäßig lebhafteste Interesse haben, was Goethe anlangt, später seine Beziehungen zu Manzoni in Italien erregt, aber doch auch nur so, daß, zumal in Goethes letzten Lebensjahren, als Manzoni auf der Höhe seines Ruhmes stand, es ungewiß bleibt, ob in diesen Beziehungen, wie Hettner (III., p. 565) richtig hervorhebt, Goethe als der gebende, leitende, oder als der geleitete, empfangende Teil gegolten habe, und in Fällen der Meinungsdifferenz mit unverkennbarer, übrigens verzeihlicher Parteinahme für den großen Landsmann. So hat Ugoni, der sonst Goethes Bedeutung wohl zu würdigen wußte[101]), den Goetheschen Aufsatz „Teilnahme an Manzoni“, ein „libretto lusinghiero per gli Italiani“[102]) seinen Landsleuten lediglich zu dem Zwecke übersetzt, um die von unserem Dichter an Manzonis „Promessi sposi“ (geschrieben 1827) gemachten Ausstellungen, z. B. die einer allzuausführlichen Beschreibung des Wütens der Pest und des Feuers, zu entkräften, was er mit den Worten thut: „Er versetzt uns mitten in die Pest, ohne Ansteckung. Man ist inmitten der Flammen, ohne daß unsere Kleider auch nur den Geruch des

[98]) „Tanto piacque all' amico nostro la cortesia del poeta alemanno, che più tardi volea rimeritarlo col tradurre alla nostra favella il suo Torquato Tasso; ma l'impresa fu ne' suoi principj arrestata per motivi che a questo luogo non appartengono“ sagen die Editori der „Opere inedite di Monti“ in der Pref.

[99]) Vgl. auch Cereseto, der übrigens wenig von dem Gedichte hält (Storia della poes. etc. lez. 43.): „Pensando ai molteplici tentativi del Medio Evo in questo genere, e massimamente al famoso poema della Volpe, non osai chiamare assolutamente nuova la via di Casti; ma certo, ammettendo pure che egli non abbia il merito dell' invenzione, non gli si può negare di avere perfezionati e di gran lunga vinti i suoi modelli.“

[100]) „Imperciocchè il satirico poema tedesco della Volpe del secolo XVI e qualchedun' altra poesia di simil genere non hanno altro di comune con questo poema, che di fare alle bestie parlare il linguaggio delle Muse.“ — Vgl. auch Landau, „Die ital. Litt. am österr. Hofe“. VI.

[101]) Op. post. s. v. Fortis sucht er u. a. den hohen Wert einer von dem italienischen Naturforscher Alb. Fortis (1741—1803) gefertigten italienischen Übersetzung der morlackischen Canzone Kalostra Pjesanza mit dem Hinweise darauf zu erhärten, daß dieselbe um des „dolore ingenuo e modesto“ willen, der in ihr zum Ausdrucke gelangt, sogar von Goethe einer Übersetzung ins Deutsche (es ist der „Klagegesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ gemeint) für würdig erachtet worden sei.

[102]) Vita e Scritti di Cam. Ugoni in den Op. post. vol. 4.

Brandes annehmen." Man muß gestehen: oberflächlicher läßt sich nicht leicht etwas widerlegen! — Der oben bereits erwähnte Maroncelli, Pellicos Freund, scheint der Frage gegenüber eine ähnliche Stellung einzunehmen. Nachdem er (Addizioni alle „Mie prigioni") nach Artauds (geb. 1772) Vorgange Manzoni als den größten lebenden Dichter gepriesen und die Verdienste, welche dieser und Cesarotti, ersterer durch die von ihm geforderte „Verificazione storica" sowie die „logica unità" des Dramas, letzterer durch Proklamierung der „filosofia delle lingue" sich erworben, als diejenigen Errungenschaften bezeichnet hat, an denen für alle Zeiten England und Frankreich, ja „gli stessi maestri universali di critica", die Deutschen, sich ein Vorbild nehmen würden, bricht er in die Worte aus: „Dies empfand Goethe, und in offener, aufrichtiger Weise (schiettamente) verkündete er ganz Europa den Ruhm seines Freundes auch auf diesem Gebiete!" Erscheint nicht auch hier das Verhältnis von beiden Dichtern ein wenig verschoben?[103])

Das am Ausgange des 18. Jahrhunderts fast ausschließlich oder doch wenigstens vornehmlich der dramatischen Muse zugewendete litterarische Interesse des Tages ist wohl der Grund, warum auch Schillers litterarische Thätigkeit von den wenigen Italienern, welche seiner gedenken, bis weit in unser Jahrhundert hinein fast lediglich unter dem Gesichtswinkel seiner dramatischen Verdienste ins Auge gefaßt worden ist. Nur Denina bezeichnet Schiller — es geschah etwa 1790, nicht gar lange nach dem Erscheinen seines historischen Erstlingswerkes — als „également bon poète et bon historien" (Réfl. philos. zu Pr. lit.), wobei er Gelegenheit nimmt, seine, sowie Hallers, Geßners, Wielands und Ifflands Herkunft aus Süddeutschland zu betonen, dessen geistige Superiorität über den deutschen Norden für ihn ein unumstößliches Axiom ist.[104]) — Mit Schillers Jugenddramen im eigentlichen Sinne hat sich die italienische Kritik bei seinen Lebzeiten wohl nicht beschäftigt; dem Auslande, zumal Italien, scheint der Dichter erst durch Don Karlos bekannt geworden zu sein, und es war für letzteres der von Ugoni (Op. post. s. v. Alfieri) betonte Umstand von einiger Bedeutung, daß ungefähr zu derselben Zeit die gleichnamige St. Realsche Novelle in Italien wie in Deutschland je eine dramatische Bearbeitung gefunden hat, die, wie grundverschieden auch die Gesamtauffassung sein mußte,[105]) doch für die weitere Entwickelungsgeschichte der Bühne jedes dieser beiden Länder bahnbrechend geworden ist.[106]) Ob mit Erwähnung der Thatsache, daß Schiller den Einzelheiten des St. Realschen Originals „scrupulosamente" gefolgt sei, daß er uns die Liebesintriguen der Prinzessin Eboli ebenso geschildert, wie er den Schatten Karls V. heraufbeschworen, daß er uns charakteristische spanische Sitten und Gewohnheiten ebenso wenig vorenthalten, wie die bezeichnend-furchtbare Antwort des Groß-Inquisitors auf die Frage, wie man es vor seinem Gewissen verantworten könne, seinen Sohn dem Tode zu überliefern: ob Ugoni hiermit unserem Dichter einen Vorwurf machen wollte, mag zweifelhaft bleiben; daß aber die Alfierische, im übrigen nach des Dichters eigenen Versicher-

---

[103]) Auch neuere italienische Litteratoren, wie Zanella (VI., p. 220. 221.) wehren sich, ob nun mit Recht oder Unrecht — gegen die Annahme, als habe Manzoni für seine Vorzüge gerade Goethen zu danken. Insbesondere weist der Genannte an dieser Stelle auf Grund der Goetheschen Gespräche mit Eckermann nach, wie weit beide Dichter im Punkte der historischen Genauigkeit — er erinnert an Egmont — auseinandergehen, ja wie Goethe von den vier „elementi", welche nach seinem Dafürhalten dazu beigetragen, Manzonis bedeutendstes Werk (Pr. sp.) Epoche machen zu lassen: historische Akribie, seine Zugehörigkeit zur katholischen Kirche, die politischen Bewegungen seiner Zeit und die genaue Bekanntschaft mit der anmutigen Umgebung des Komersees — wie er von diesen geneigt sei, das erste im allgemeinen eher als eine die Gesamtwirkung schädigende Pedanterie denn als poetischen Vorzug aufzufassen.

[104]) Unverständlich ist Deninas Anspielung auf Schillers damaligen Aufenthalt (Pr. lit. s. v. Mirabeau). Um nämlich den von Mirabeau in dessen „Monarchie prussienne sous Fr. le Gr." (1786) der katholischen Kirche gemachten Vorwurf, als schädige sie eine gesunde Litteraturentwickelung, zu entkräften, sucht er den Beweis zu führen, daß die religiöse Freiheit allein auch nicht als litterarische Panacee zu betrachten sei: habe man doch seit dem Regierungsantritte des großen Friedrich die größten Anstrengungen zur Hebung des deutschen Theaters gemacht, wie denn ja mit Ausnahme zweier Tragödien, die man nicht mehr spiele, übrigens aber in jedem katholischen Lande aufführen könne (?), das ganze dramatische Repertoire Deutschlands aus der Zeit nach 1740 datiere. „Ich frage aber", fährt dann Denina fort, „ob das Theater mehr Fortschritte in Berlin, Leipzig, Hamburg oder in Wien und Mannheim gemacht hat? Welcher Konfession sind die dramatischen Dichter, deren Deutschland sich augenblicklich rühmt? In welchen Ländern leben sie, die Babo (damals in München), Schiller und Stefanie (Wien)? Wo schreibt, wo spielt der Protestant Iffland?" Da Denina unmöglich Jena für eine katholische Universität halten konnte, so läßt sich nur annehmen, daß Schillers vorübergehender Aufenthalt in Mannheim ihm als dauernd vorgeschwebt habe; ein bei der großen Zahl von Ungenauigkeiten in Deninas Schriften nicht gerade auffälliger Irrtum!

[105]) „I due poeti appartengono ad una scuola molto diversa" (Cereseto lez. 32.).

[106]) Die wunderliche, vielleicht durch den etwas zweifelhaften Erfolg der ersten Berliner und Mannheimer Aufführungen hervorgerufene Meinung einiger zeitgenössischer deutschen Litteratoren (z. B. Eichhorns, Literärgeschichte 1799), als sei Don Karlos eigentlich nur ein Buchdrama, scheint allmählich der italienischen Kritik ein für alle Dramen Schillers giltiges Dogma geworden zu sein; denn nur etwa 30 Jahre später begrüßt das Proömium der Bibl. ital. von Giuf. Acerbi eine vollständige italienische Übersetzung der Komödien Kotzebues und eines „teatro comico tedesco" in Livorno mit großer Freude und mit dem gleichzeitigen Bedauern, daß die Tragödien Schillers mehr „per leggersi che per rappresentarsi sulle nostre scene" gedichtet seien, und überdies die Prosa-übersetzung, welche bis dahin nur vorhanden, eine sehr unvollkommene Idee von dem Verdienste des deutschen Tragikers im Vergleiche zu demjenigen Alfieris zu geben vermöge. (Die noch immer beste italienische Übersetzung der Schillerschen Dramen ist bekanntlich die Andrea Maffeische, über deren Vorzüge vgl. Zanella c. VI., p. 240.)

ungen[107]) mit großem Fleiße gefertigte Bearbeitung zum mindesten nicht in den Schatten gestellt werden soll, mag aus folgender vergleichenden Skizze erhellen: [108]) In Italien, sagt Ugoni l. c., sei beim Erstehen „della vera tragedia" (eben mit Alfieris Filippo 1783) die Tendenz in den Vordergrund getreten, den früheren Schwung (l'elevazione), die tiefe Glut der Leidenschaft, verbunden freilich mit einer skrupulosen Beobachtung der Form und der Reinheit des dramatischen Aufbaus (del disegno) wieder zu erringen. In Deutschland hingegen habe der spekulative Geist der Nation zu dem Streben geführt, sich in die verborgensten Tiefen des Menschenherzens zu versenken und aus ihnen heraus die innersten Motive des Handelns zu ergründen; freilich nicht ohne die Gefahr, der Naivetät der äußeren Darstellung, in der doch das Wesen der „dichterischen Magie" zu Tage trete, Abbruch zu thun. Während die italienische Tragödie, Filippo, bei aller Fehlerhaftigkeit des Aufbaus, doch mit dem Feuer der Energie, das in ihr lodere, die Gemüter in Spannung und Sorge um den Ausgang erhalte, erwecke das deutsche Drama, Don Karlos, etwa das Interesse einer „komplizierten Novelle", in der die Leidenschaften der Liebe und Eifersucht wenig hervor- und hinter philanthropischen und politischen Rücksichten zurücktreten. Liebe, Eifersucht, Galanterie, Despotie und spekulative, der Zeit vorauseilende Politik: alles das lerne man im Don Karlos kennen, und jedes dieser Elemente habe sein eigenes Aktionsgebiet. Nachdem nun der Fluß zu solcher Höhe gewachsen, durchbreche er die Ufer und reiße einerseits Philipp mit den Interessen eines Königs, den eifersüchtigen Regungen eines Gatten, den Intriguen eines Liebenden mit sich fort, andererseits tauche die „figura gigantesca e ideale" Posas empor, der sich in dem Getriebe einer ganz anderen Welt zu befinden scheine („intorno a cui si tesse la tela di tutt' altra fatta"). Darauf bedacht, der Nation neue Ziele, der Zukunft eine bessere Welt zu geben, stehe Posa im Gegensatze zu Philipp, der nur darauf sinne, Karls V. Schöpfung zu festigen; Don Karlos aber und die Königin schwankten zwischen den beiden Brennpunkten dieser dramatischen Ellipse. Während in der italienischen Tragödie Perez nur eine untergeordnete Rolle spiele, wie sie eben einem Edelmanne am Hofe Philipps zustehe, stelle in dem deutschen Drama der ihm entsprechende Posa alle anderen in den Schatten. Im „Filippo" verhehle der König, nachdem er die kühnen Worte des Perez angehört, seine Wut, die dann erst ausbreche, als er allein sei; im Don Karlos höre Philipp eine an sich recht hübsche philosophische Auseinandersetzung sich nicht nur an, sondern lasse sie auch in seine Seele dringen und mache Posa zum Minister. Alfieri bediene sich weder des Hilfsmittels der Episoden noch äußerlicher Zieraten, sondern hole alles aus dem Innern, aus den „Eingeweiden" des Süjets selbst, während die Spuren der abstrakten Studien der Philosophie im Don Karlos erkennbar seien. Der jugendliche Autor aber habe — mit diesen dunkeln Worten schließt Ugoni — die Rache der tragischen Muse kennen lernen müssen, die auf die geteilte Verehrung eifersüchtig geworden; das Genie gefalle sich eben im Einfachen, das Talent im Verwickelten.[109]) — Die Verschiedenheit zwischen Schiller und Alfieri in ihrer Grundanschauung über die Verwendung oder Verwendbarkeit eines Süjets zu dramatischer Bearbeitung tritt nach Ugonis Dafürhalten auch sonst noch hervor. In einer Beurteilung der Alfierischen „Congiura de' Pazzi" bedauert er, „rigido" wie stets als Kritiker,[110]) daß die Geschichte bezüglich der in dem Drama behandelten Verschwörung dramatischer gewesen sei als der Dichter selbst, giebt dann die Umstände an, deren Berücksichtigung der Dichter unterlassen, und fügt hinzu: „Schiller avrebbe profittato di tali incidenti come di buone venture per un tragico"; Alfieri aber habe dergleichen Zugmittel für den Pöbel (lenocinii a cattivare il volgo) verschmäht. — Ein ähnlicher Gegensatz offenbarte sich in der Auffassung beider Dichter von dem Süjet Maria Stuart. Alfieri — eine „mano pesante e avezza a scolpire nel granito classico" rühmt Marchi lez. 15. an ihm — meinte, aus dem Tode dieser unglücklichen Königin könne eine Tragödie sich darum nicht herstellen lassen, weil diejenige Person, die ihr den Tod gebe, ihre natürliche Hauptfeindin und Rivalin sei, zwischen ihnen aber weder Bindemittel noch Kontraste der Leidenschaft obwalteten, welche den Tod der Maria, wie ungerecht, außergewöhnlich und tragisch verhängnisvoll immer, zu einem im dichterischen Sinne tragischen (tragediabile) machten.[111])

---

[107]) Vita, Giornali, Lettere di Vittorio Alfieri. Epoca IV., c. 2, c. 3., c. 9.

[108]) Uneingeschränkten Lobes voll über Don Karlos ist unter den neueren italienischen Kritikern Angelo de Gubernatis, der in seiner Stor. univ. della lett. vol 1. dieses Drama das Meisterwerk unseres Dichters nennt, dessen Geist und Talent sich in ihm am vollsten entfaltet habe, und eine kurze Charakteristik des Stückes mit den begeisterten Worten schließt: „Il mondo intiero, diventato scena, plaude al Don Carlos e benedice al buon genio di Fed. Schiller, il poeta dell' ideale!" — Die von Gubernatis aufgestellte Vermutung, als habe die Lektüre gerade dieses Dramas in Goethe den Wunsch erweckt, „den Mann zum Freunde zu haben, der ein solches Idealgebilde der Freundschaft zu schaffen vermocht", schießt doch wohl weit über das Ziel hinaus; denn von der Herausgabe des Don Karlos an sind bis zu dem Beginne des freundschaftlichen Verhältnisses zwischen beiden Dichterheroen volle sechs Jahre vergangen!

[109]) „I segni degli studj astratti della filosofia sono manifesti nel Don Carlos; e il giovine autore riconobbe in quelli la vendetta della musa tragica, gelosa del diviso culto. Il genio si compiace nel semplice, l'ingegno nel complicato."

[110]) Lombardi III., 4., 23.

[111]) „Für Marie wäre es tragischer gewesen, als Opfer eines großen historischen Verhängnisses zu fallen, als durch die lächerliche Eifersucht eines wütenden Weibes und durch Intriguen schaler Menschen unterzugehen." (Julian Schmidt.)

Schillers Maria Stuart, bemerkt Ugoni hierzu, habe diese Ansicht längst genügend als irrig erwiesen. — Daß Schillers Turandotbearbeitung dem zeitgenössischen Italien so gut wie gar kein Interesse ablockte, ist bei der exponierten und vielumstrittenen Stellung, in welcher Carlo Gozzi als der fanatische Sachwalter der gehaltlosen Commedia dell' arte[112]) in Italien sich befand, einigermaßen verwunderlich; zu erklären aber ist diese Erscheinung wohl vornehmlich dadurch, daß in Italien selbst die Lust an dieser Komödie eigentlich nur lokalisiert, speziell auf Venedig beschränkt, ja unter der Bezeichnung „gusto veneto" fast sprüchwörtlich geworden war.[113]) Dort freilich fand Turandot gerade solchen Anklang, daß, wie Gozzi, ein recht heißblütiger Vertreter des genus irritabile vatum, in seiner Prefazione zu ihr mit der ingrimmigen Freude des Triumphierenden konstatiert, sie „con quel buon esito ch'è la sola cagione della collera de' suoi fiabeschi nemici,[114]) jedes Jahr aufgeführt wurde. — Im Irrtum befindet sich wohl Zanella (Storia etc. I., p. 52), wenn er, allem Anscheine nach gestützt auf Sismondi,[115]) behauptet, die deutschen Kritiker hätten Gozzi jemals überschwenglich gefeiert („lo levarono al cielo"), wenn er diese angebliche Thatsache, verbunden mit dem Umstande, daß Turandot sogar an deutschen Universitäten expliziert und kommentiert worden, als Beweis des „gusto curioso" der Deutschen anführt und seine Landsleute eindringlichst ermahnt, „in fatto di letteratura" doch ja möglichst eigenem, nicht fremdem Geschmacke zu folgen. Wenn Schiller selbst nicht einmal daran gedacht hat, die Gozzische „Tollheit" als solche auf die deutsche Bühne zu bringen, sondern vielmehr nur, wie Palleske richtig hervorgehoben, das zu motivieren und zu verbinden gesucht hat, was an der Geburtsstätte des Stückes gerade durch seine Unverbundenheit, seine Unmittelbarkeit eine so groteske Wirkung hervorrief, so ist es noch weniger der deutschen Kritik jemals beigekommen, dieses Schillersche Experiment — überdies nur eine Gelegenheitsarbeit — zu einem Gegenstande des kritischen oder epexegetischen Kultus zu erheben!

Es erübrigt nun noch, diejenigen litterarischen Strömungen, welche, wie die Kotzebue-Ifflandsche Dramenfabrikation rührseligen Angedenkens einer-, und der Romantizismus andererseits, zu dem litterarischen

---

[112]) „Era autore incolto, basso e tanto lontano dal voler contribuire colle sue Fiabe all' incivilimento, che si proponeva invece di avvilire i suoi spettatori", sagt von ihm Ugoni.

[113]) „Le Fiabe di C. Gozzi appena uscirono fuor della cerchia di Venezia, dove erano nate." (Cereseto, lez. 13.) — Il ne paraît pas que les pièces de Gozzi aient jamais été représentées sur d'autres théâtres que celui de Venise (Sim. de Sismondi, De la litt. du midi de l'Europe c. 19).

[114]) Wen Gozzi hauptsächlich zu diesen „fiabeschi nemici" rechne, darüber giebt er in einem Anhange zu dem „Ragionamento ingenuo sull' origine delle mie dieci fiabe teatrali" hinreichende Auskunft. Nachdem er dort zunächst die „Schachfiguren" der Wiener Komödie, u. a. den „Vecchio", den „Pantalone", den „Hanswurst" (specie di secondo Zanni fügt er erklärend hinzu), den „Gottlieb (villano sciocco)", die Schwägerin u. a. m. namhaft gemacht, welche die possierlichsten (facetiabilissimi) Persönlichkeiten des „deutschen" Theaters und in Wien ebenso beliebt seien wie in Venedig die Schauspieler Sacchi, Fiorilli, Zanoni u. a., eröffnet er eine heftige Polemik gegen die destruktiven Bestrebungen einiger „letterati tedeschi" und macht insbesondere Sonnenfels und Heufeld (letzterer war mit Klemm Herausgeber einer 1762 zuerst erscheinenden Zeitschrift „Die Welt", übrigens Sonnenfels' Rival und Gegner) namhaft, welche unter unstreitig völliger Verkennung ihrer Zeit und begünstigt durch das rasch aufeinander erfolgte Absterben gerade der beliebtesten deutschen Komiker mit ihren Flugschriften und Dissertationen nichts Geringeres beabsichtigten, als den Sturz der nach ihrer Ansicht unschicklichen, ungeheuerlichen, plumpen, zudringlichen (impropria, mostruosa, grossolana, immodesta) Commedia dell' arte, um an ihrer Stelle, wie er höhnend hinzufügt, „den Samen der Kultur" zu pflanzen. Zu diesem Behufe seien denn aus Hamburg, Leipzig, Dresden Mimen von Ruf zur Stelle geschafft worden, um „regelrechte und gebildete" Stücke zu spielen. Der Erfolg aber sei der gewesen, daß sie ihres Jargons wegen vom Volke in Wien nicht verstanden worden. Wenn trotzdem die Neuheit der Persönlichkeiten und die Flut neuer Stücke anfänglich das Interesse geweckt hätten, so sei an dessen Stelle doch in kurzem die Langeweile, der überdruß an dieser „coltura francese introdotta nella truppa tedesca" getreten; die zu oft vorgeführten „materiali regolati" habe der Zuschauer bald auswendig gewußt. So bestehe denn der ganze Erfolg der von den „impostori letterati" Heufeld und Sonnenfels importierten „Kultur" in zwei entvölkerten Theatern. Wenn es ein schwerer Irrtum sei, zu meinen, man könne ganze Nationen ohne Rücksicht auf den ihnen eigenen Genius, auf ihre Lebens- und Staatsverhältnisse reformieren, so befänden sich die Herren Heufeld und Sonnenfels in einem solchen. Dissonanzen, Verwirrungen, Karikaturen zu schaffen, sei nach ihrer Meinung Reform, Aufklärung, Befreiung von Vorurteilen: von dergleichen Segnungen wolle er, so weit es bei ihm stehe, sein Vaterland wenigstens bewahren! — Man braucht nicht eingenommen zu sein für das Treiben Sonnenfels', der mit seinen „Briefen über die Wienerische Schaubühne" Österreichs Lessing sein zu wollen sich vermaß und es nur zu seinem Nikolai brachte, um doch aus voller Überzeugung und mit Anerkennung seines warmen Eifers für die Sache, die er vertrat, wenigstens auf dem Gebiete der Dramatik ihm und seinen reformatorischen Bestrebungen Recht zu geben! Für Venedig mochte jenes extemporierende Komödienspiel, wie es Gozzi pflegte, jener Zeit noch am Platze sein — gewissen Volksklassen ist dergleichen ja hüben wie drüben noch heute ein Bedürfnis —: für das gebildete Publikum aber, und diesem galt gerade Sonnenfels' Thätigkeit, hätte es, wäre nicht eben die Wiener Gesellschaft so ganz anders geartet gewesen als die Mittel- und Norddeutschlands (vgl. Teil I., p. 33, Anm.), schon damals ein längst überwundener Standpunkt sein sollen!

[115]) „Les Allemands ont reçu les pièces de Gozzi avec un extrême enthousiasme; ils les ont réimprimées en Allemagne; ils en ont traduit quelques unes (?) dans leur langue; et ils soutiennent seuls aujourd'hui la réputation de Gozzi." — Vgl. Giuf. Maffei, Stor. della lett. etc. II., p. 140: „Il Gozzi però ebbe la fortuna di piacere agli stranieri e principalmente ai Tedeschi, di essere tradotto in parte (!) da Schiller e lodato dalla Staël, dal Ginguené, dal Sismondi e dallo Schlegel. — Non è vero che gl'Italiani abbiano dimenticato affatto l'autore delle Fiabe, perciocchè è glorioso se non altro per loro il vedere onorato di lodi e d'ospizio ancora che per poco da noi si rifiuta" sagt Cereseto (lez. 36.)

Weimar am Ende des 18. Jahrhunderts sich in gewissem Gegensatze befanden, und das kritische Gutachten Italiens über diese Richtungen und ihre Vertreter zu beleuchten.

Daß eine Zeit lang, durch zahlreiche Übersetzungen gefördert, in Italien eine Begeisterung für Kotzebues dramatische Jammergebilde geherrscht, scheint (vgl. p. 29. Anm. 106) nicht geleugnet werden zu dürfen; ebenso wenig aber, daß sie nicht lange vorgehalten, und daß das Wort Palleskes, es habe kein Schriftsteller so wie Kotzebue die Gunst der Mitwelt durch jene Verachtung gebüßt, mit der die Nachwelt ein frivoles Treiben zu strafen pflege, nicht bloß für seine Heimat sich bewahrheitet. Ugoni wenigstens, für welchen Kotzebue als „tipo di Federici" gilt,[116]) berichtet, daß teils infolge höherer allmählich an die komische Bühne gestellter Anforderungen, teils weil das lange Zeit tonangebende Venedig von seiner politischen und litterarischen Machtstellung herabgesunken, vielleicht auch angesichts der größeren Verdienste, welche sich Federicis Nachfolger De Rossi († 1827), Nota, Giraud († 1841) erworben, gegen die hohe Wertschätzung der Lustspiele, welche der Feder des ehemaligen Beherrschers der komischen Muse entflossen, eine Reaktion eingetreten sei, so plötzlich und energisch wie einst ihr Aufschwung gewesen So gleiche denn, fügt er hinzu, das Schicksal des Nachahmers dem des Originals; denn Kotzebue, ein „genio romanzesco, leggiero, senza carattere", habe ebenfalls nur vorübergehend in Italien Gunst erringen können;[117]) lediglich der Unterschied sei erkennbar, daß in Deutschland, wie überhaupt, so auch in diesem Falle i giornalisti letterarj, jene „dottissima schiera, che fa si alto onore alla nazione" und an deren Spitze Goethe und Schlegel stünden, die öffentliche Meinung zu regulieren gewußt hätten, während in Italien diese Aufgabe dem „arbitrio del popolo" zufalle.

Weniger die moralischen Mängel der Kotzebueschen Lustspiele sind es, welche Ugonis abfälliges Urteil bestimmen, als die Fehler ihres dramatischen Aufbaus, zumal die in seinen Augen allzu mechanische Art, wie die Verwickelungen gelöst werden. Wunderlich ist es, wie er sich dieselbe genetisch zu erklären sucht. Zwei große deutsche Herrscher, meint er, Friedrich der Große und Joseph II., hätten, „vigilanti ed irrequieti" wie sie gewesen, ihr Vergnügen daran gefunden, unerkannt nächtlicherweile sich unter das Volk zu mischen, um, sei es der Unredlichkeit ihrer Diener, sei es den Bedürfnissen ihrer Unterthanen auf die Spur zu kommen. Diese so volkstümliche und volksfreundliche Gewohnheit habe die Verkleidungen und das plötzliche Eingreifen fürstlicher Persönlichkeiten auf der Bühne in Aufnahme gebracht, und in den Dramen Kotzebues und seines Nachahmers Federici „vago sempre degli sfoggi teatrali e del romanzesco"[118]) seien dergleichen mit ermüdender Monotonie wiederkehrende, freilich sehr bequeme Lösungen der dramatischen Verknotung besonders beliebt. — Auffällig ist es, daß Ugoni diejenigen Mängel, welche den „dramatischen Molluskengebilden" der Kotzebueschen Aftermuse anhaften und ohne Ausnahme in der Spekulation dieser gemeinen Natur auf die rohen Instinkte der Menge wurzelten, vor allem aber ihre platte, rührselige Erbaulichkeit weniger an diesem Dichter, als an Iffland zu tadeln bemüht ist, dem man bei aller erdrückenden Enge und Schwunglosigkeit seiner Dramen eine wirklich moralische Absicht doch nicht absprechen darf. Zwischen ihm und Federici glaubt er, von nationaler Eitelkeit vielleicht nicht ganz unbefangen, den Unterschied finden zu sollen, daß letzterer, wie überhaupt der „genio umano e ilare" der Italiener, in seinen 60 Dramen sich von allem fern halte, was den Sinn für die wahre Würde des Menschen beeinträchtige, während Iffland, wenigstens in der zweiten Hälfte seiner dichterischen Laufbahn, die Phantasie mit häßlichen, düsteren Bildern, mit Beispielen von Bösem verletze, die ein Mensch von wahrem Gefühle ihm nicht verzeihen könne. Wenn Federici zu tadeln sei, daß er in seinen Dramen bisweilen die Partei der Kinder gegen die Eltern genommen, müsse Iffland die Kritik mit Recht vorwerfen, daß er die Erniedrigung der schuldbefleckten Helden seiner Dramen zu weit getrieben, daß er das Gefühl für Ehre in ihnen fast bis zu der völligen Unmöglichkeit einer moralischen Wiederaufrichtung habe erschlaffen lassen. Die verwerflichste Erniedrigung aber sei es, sich vom Bösen zu nähren (pascersi del male). Was die Ifflandschen Dramen in Deutschland genießbar mache, sei die ihnen in „inaspettate parole ed impensati giri" beigegebene Würze, die es zuwege bringe, daß das deutsche Publikum diese „Predigten" in „santa pace" zu lesen vermöge, während die Federicischen Dramen mit ihrer der Grazie baren „kapuzinerhaften" Moral des

---

[116]) Auch Sismondi (De la litt. du midi etc., c. 19) räumt, sogar unter Versicherung der Superiorität Kotzebues, die Abhängigkeit Federicis von deutschen Mustern ein, ohne sie im einzelnen zu erörtern, nur daß das durch nicht gar zu lange Fristen getrennte Erscheinen des Federicischen Dramas „Pregiudizj de' paesi piccoli" (1791, zuerst im Jahre vorher unter dem Titel „Viaggi dell' imperator Sigismondo" zu Turin aufgeführt), der Picardschen „Petite ville" und der „deutschen Kleinstädter" (1803) ihm den Gedanken opportun erscheinen läßt, diese drei Dramen hintereinander zu lesen, um aus der Art der Behandlung ungefähr desselben Sujets durch dichterisch begabte Vertreter dreier Nationen ein klares, zutreffendes Bild von den Charaktereigentümlichkeiten der letzteren überhaupt zu erhalten.

[117]) „Fece con le sue commedie spettaculose qualche rumore in principio, ma poi decaddero", sagt Lombardi III. 3., 97. über Federici.

[118]) Ähnlich urteilt Lombardi, der (l. c.) trotz ihrer „forza comica" diesen dramatischen Schöpfungen „confuse nell' intreccio, forzate nello sviluppo" wie sie seien, eher den Namen Romanzen als Komödien zu geben geneigt ist.

Reizes der Bühne, der lebendigen Handlung bedürften. Im übrigen aber ist für Ugoni die Inoriginalität[119]) des landsmännischen Dramenfabrikanten so evident, daß er, abgesehen von den „Incas, ovvero i figli del Sole", einer unglücklichen Nachahmung der Kotzebueschen Sonnenpriesterin, für die zwei Federicischen Stücke „Il delitto per punto d'onore" und seine Fortsetzung „L'uomo migliorato dai rimorsi" ihren genetischen Zusammenhang mit dem Ifflandischen „Verbrechen aus Ehrsucht" und dessen Fortsetzung „das Bewußtsein" nachzuweisen gar nicht der Mühe für wert hält und seine Auslassungen über Federici mit der Bemerkung schließt, derselbe sei weit weniger durch den Genius eigenen Schaffens, als von dem Aufschwunge emporgehoben worden, welchen Diderot, Lessing, Mercier und ihre Zeitgenossen Iffland und Kotzebue der Dramatik überhaupt zu verleihen gewußt hätten.

Von den sogenannten Romantikern sind, dank ihrer tiefen, reproduktiv sich bethätigenden Kenntnis der romanischen Sprachen, dank der Universalität ihres Wissens überhaupt, nur die Brüder Schlegel, und auch diese wesentlich doch erst im Anfange unseres Jahrhunderts der litterarischen Welt Italiens bekannt geworden. Daß unter den von Denina (Pr. lit. s. v. Schlegel)[120]) erwähnten aus derselben Meißner Familie hervorgegangenen 5 oder 6 berühmten Schriftstellern des Namens Schlegel das jüngere der beiden Häupter des Romanticismus nicht mit inbegriffen, ist, da derselbe 1772 geboren war, das Deninasche Werk aber 1791 erschien, unzweifelhaft; eher ist anzunehmen, daß die litterarische Thätigkeit August Wilhelms, die ja schon 1787 mit Beiträgen für den Musen-Almanach begonnen hatte, zu des Italieners Kenntnis gelangt war: eine bestimmte Namensunterscheidung zwischen beiden Brüdern vermißt man auch sonst bisweilen, so daß dann nur kombinatorisch sich feststellen läßt, welcher von ihnen gemeint sei. Wenn beispielsweise Maroncelli (vgl. über ihn p. 15 Anm. 46) sich mit Stolz einen Schüler Winckelmanns, Mengs', Lessings, Bouterweks, Schlegels[121]) nennend, da wo er den letztgenannten im Vereine mit Frau v. Staël — Pelliko lernte beide 1819 in Mailand kennen — als „quasi veicolo presso noi tra i capi della letteratura germanica e quelli della italiana" bezeichnet, nur den älteren Bruder meinen konnte, so möchte man an einer anderen Stelle, wo von demselben Autor Schlegel als „caposcuola de' spiritualisti germanici" genannt wird, der aber, statt „l'arte cristiana e spirituale" zu begründen, wie er beabsichtigt, dieselbe vielmehr zerstöre, über die Adresse, an welche dieser Vorwurf gerichtet ist, zweifelhaft sein; doch ist auch hier wohl August Wilhelm gemeint. Derselbe „celebre" Schlegel ist es auch, dessen allerdings sehr fragmentarische, 1796 veröffentlichte Dante-Übersetzung (5 Gesänge in dreizeiligen Strophen ohne bindenden Mittelreim) von Corniani (I, p. 169) den Arbeiten Merians über denselben Dichter[122]) als ebenbürtig angereiht und besonders darum als dankenswerte Leistung gerühmt wird, weil sie Dante von der „taccia d'incolto e barbaro", die ihm in Deutschland bisher angehaftet, befreit und eine gerechtere Würdigung desselben unter uns ermöglicht habe. — Der Meinung A. W. Schlegels, daß die Kunst Selbstzweck sei (l'arte è scopo a se stessa), stellt Maroncelli bei aller Verehrung des „sommo scrittore" und obwohl ihm die Deutschen überhaupt als die „maestri universali di critica" gelten, die Ansicht gegenüber, Zweck der Poesie wenigstens sei, möge sie nun in diese oder jene Form sich hüllen, unter allen Umständen das Gute, und bedauert es, daß Schlegel neuerdings in diesem Punkte in V. Hugo einen Nachfolger gefunden habe. — Der bisweilen wenig anerkennungsvolle Ton, in welchem in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" A. W. Schlegel sich mit Alfieri beschäftigt, die Spärlichkeit des Lobes, das er Alfieri überhaupt, und besonders der Tadel, welchen er dem „Saul" des italienischen Dichters zu teil werden läßt — übrigens fand Schlegel gerade dies Drama Alfieris allein wertvoll — geben Ugoni zu der Beschuldigung Anlaß, unser deutscher Kritiker sei eben gegen Alfieri „non pur severo sempre, ma ingiusto".[123]) Giuf. Maffei hat (II., 134.) später diesen Vorwurf wiederholt und darin einige Befriedigung finden zu dürfen geglaubt, daß sein Landsmann Giov. Gherardini, der durch seine „Elementi di poesia" (1820) sich für Beurteilung solcher Dinge legitimiert, in einigen Anmerkungen zu seiner Über-

[119]) „Al più al più merita il nome di copista, ma per accorgersene bisogna intender bene la lingua inglese", sagte von ihm auch Lorenzo da Ponte (Mem. T. 1., p. 12).

[120]) Der von Denina l. c. genannte Gottlieb Schlegel stand zu den Romantikern nicht, wie er anzunehmen geneigt ist, in verwandtschaftlicher Beziehung; derselbe, durch eine Anzahl von Fachschriften, auch durch eine Schrift „über das Duell" der litterarisch-theologischen Welt bekannt, war 1739 in Königsberg geboren und starb als Generalsuperintendent der Provinz Pommern.

[121]) Dirò dunque ben alto che mi pregio d'essermi interamente educato agli studj estetici nelle scuole di W., M., L. Schl. B. ed altri (Silv. Pellico „Alle mie prigioni" c. 17).

[122]) Mémoires de l'Acad. R. des Sciences de Berlin 1784.

[123]) Es könnte fast mit Genugthuung erfüllen, daß Ugoni selbst, der wiederholt dem deutschen Ästhetiker Parteilichkeit vorwirft, dieser selben Anklage seitens seiner eigenen Landsleute nicht entgehen konnte. Lombardi wenigstens nennt ihn (III., 4., 23.) einen „critico sempre rigido", bedauert es (III., 4., 25.), daß Ugoni, der Bettinellis gegen die Dantesche Poesie geübten Rigorismus so scharf rüge, keine Gelegenheit vorübergehen lasse „per bandir la croce addosso il povero gesuita", und gelangt (III., 4., 54.) bei der Besprechung einer Ugonischen Kritik von Prosp. Manaras (1714—1800) lyrischer Poesie zu dem Schlusse, daß derselbe auch hier, wie so oft schon, „i limiti della voluta moderazione" überschritten habe.

setzung des Schlegelschen Werkes (1817 Mailand) die gegen Alfieri erhobenen schweren Angriffe energisch zurückgewiesen habe. An einer anderen Stelle, und zwar bei Besprechung der „Ottavia“ Alfieris, welche Schlegel einer Vergleichung mit Racines „Britannicus“ mit der Bemerkung unterzogen hatte, daß der französische besser als der italienische Dichter den Charakter Neros zu wahren verstanden habe, bezeichnet Ugoni dies Gutachten als eine jener „sentenze quando anche men vere, sempre dittatorie“ des deutschen Kritikers, der die beiden hervorragendsten Charaktereigenheiten des römischen Imperators, die mit Furcht gepaarte Grausamkeit, wie sie in dem Alfierischen Drama vorgeführt werde, geflissentlich nicht habe sehen wollen. — Trotz alledem ist auch aus diesen gegnerischen Äußerungen die gewaltige Autorität ersichtlich, deren zumal infolge seines kritischen Hauptwerkes sich A. W. Schlegel in Italien bis tief in unser Jahrhundert hinein erfreute, und die wiederholt auftauchende Zusammenstellung dieses unseres hervorragenden Ästhetikers mit den Zeitgenossen Ginguené, Sismondi, Hobhouse[124]) erscheint diesen Äußerungen gegenüber nur als die überflüssige Bestätigung einer Thatsache, über welche man längst einig geworden. — Von A. W. Schlegels angemaßtem Werte als Dichter — nannte er sich doch selbst in einem Sonette „aller Dichter, die es waren und sind, Besieger“ — weiß Italien ebensowenig wie Deutschland zu sagen; wohl aber nennt mit einigem Rechte — denn ein gut Teil dieses Verdienstes kommt ja hierbei seinem den italienischen Zeitgenossen fast ganz unbekannt gebliebenen Bruder Friedrich zu — Giuf. Maffei (II., p. 264) sein Hauptwerk gemeinsam mit L'Allemagne der Staël und Sismondis epochemachendem Litteraturwerke insofern höchst verdienstvoll, als mit ihnen in das bisherige Dunkel über das Wesen und den Kern der Romantik ein energisches Licht gefallen, die bisher schwankend gewesenen Ansichten zu einem System konsolidiert worden seien; denn erst seit ihrem Erscheinen nenne man klassisch diejenige Poesie der Modernen, welche nach den Alten sich richte, romantisch dagegen die, welche in ihrem Ursprunge und Charakter von jenen Zeiten herzuleiten seien, da die romanischen Sprachen zugleich mit der modernen Civilisation sich zu bilden begannen.[125])

Übrigens war der Charakter des Romanticismus in Italien zwar ungefähr derselbe wie in Deutschland: dort wie hier das Streben, durch Erkenntnis und innerliche Verarbeitung des Mittelalters die Wege zu finden, auf denen, nach Schlegels überschwenglichem Ausdrucke, „der gottverlassene Vernunftkultus wieder in den Tempel der wahren, gotterfüllten Gemütsart zurückgeführt werden könnte“; dort wie hier eine ins Maßlose gehende Koketterie mit Symbolik und Mystik, die der wahren Poesie nur verderblich sein mußte; drüben wie hüben aber auch ein bitterer, heftiger Kampf gegen fremde, unberechtigte Einflüsse, um Wiederherstellung nationaler Eigenart:[126]) nur daß gerade dieses letztgenannte politische Moment dem Romanticismus in seinen Zielen sowohl als in der Aufnahme, welche er bei den Mitlebenden fand (vgl. Zanelli VI., p. 217), dort und hier einen wesentlich verschiedenen Charakter aufdrückte! Denn während in Deutschland, das Jahrzehnte lang unter Napoleonischem Einflusse gestanden, die nationale Tendenz notgedrungen zu einer Anlehnung an die Bestrebungen der heiligen Allianz führte, die ihrerseits wieder die Gunst der Fürsten in ihrem Gefolge hatte, war in Italien, wenigstens in dem größten Teile desselben, für die nationale Richtung dieser „audace scuola Boreal“, wie sie ihr Gegner Monti nannte, die ja mit dem Streben nach Losreißung von Österreich fast identisch werden mußte, das tiefste Mißtrauen seitens der herrschenden Gewalten und der endliche Zerfall der Romantik mit ihnen eine fast naturhistorisch zu nennende Notwendigkeit. Während die deutschen Romantiker mit vollem Rechte als Vertreter der konservativen Interessen sich gerieren konnten, eine Mission, deren Erfüllung sie zum Schaden unserer politischen wie litterarischen Verhältnisse gründlichst obgelegen, galten die ursprünglichen italienischen Gesinnungsgenossen als Revolutionäre, die, „jenen Sektierern Englands gleich, nicht zufrieden damit waren, die geistliche Hierarchie zu Boden zu werfen, sondern ihren Fanatismus, ihren knabenhaften Zorn auch gegen die unschuldigsten Überbleibsel römischer Kirchenzucht richteten.“ (Giuf. Maffei II., p. 265). — So wiederholt sich auch auf diesem Gebiete wieder die alte Erfahrung, daß selbst die von natürlichen Gegeben-

---

[124]) „È grande rimprovero per noi il vedere trattata dagli stranieri con tanta disinvoltura e con tanta filosofia la nostra storia letteraria, e il dover cercar nello Schlegel, nel Ginguené, nel Sismondi, nel Hobhouse e in qualche altro straniero quel diletto che indarno desideriamo nei nostri scrittori originali“, ruft in einer Anwandelung von Neid das Proemio zu der Acerbischen Bibl. ital. 1820 aus. Vgl. Giuf. Maffei II. p. 140 und 264.

[125]) Wie der Kampf zwischen Romantik und Klassicismus, des daseinsfrohen Hellenismus mit dem asketischen Spiritualismus, der bei uns schon vor der Wende des 18. Jahrhunderts begann, in Italien erst Jahrzehnte später sich fortsetzte, wurde oben bereits angedeutet. Vorbereitet war derselbe freilich, wie Lombardi (III., 2., 17.) versichert, durch einige der deutschen Entwickelung gleichartige und fast gleichzeitige Erscheinungen. Zu ihnen rechnet Lombardi, einer der Hauptgegner des Romanticismus, vor allen die Cesarottische Übersetzung des Ossian, dessen „voli di fantasia“, dessen „falso stile“ unreife Leser wohl zu bethören vermöchten. Die Romantik, versichert er an anderer Stelle (III, 4., 73.), habe im Vereine mit den am Ende des 18. Jahrhunderts in Aufnahme gekommenen sentimentalen Dramen und Tragikomödien die Verantwortung zu tragen für den beklagenswerten Verfall der dramatischen Produktion in Italien überhaupt!

[126]) „Nè limitarono l'azione loro alla letteratura, estendendola ad ogni cosa che stimassero vantaggiosa alla patria“, sagt der Herausgeber der Ugonischen Op. post. (Vita) von den Pellico, Berchet, Grossi, Corti u. a. „entusiasti della nuova scuola germanica“, den Romantikern Mailands im Anfange dieses Jahrhunderts.

heiten scheinbar unabhängigsten geistigen Gebiete doch unter dem Banne und Einflusse nationaler, historisch gewordener Eigenart stehen, wie das „Si duo faciunt idem, non est idem“ nicht nur für Einzelwesen seine Berechtigung hat.

Ist solche Abhängigkeit für diejenige Nation, die sich in ihr befindet, ein Vorzug insofern, als mit ihr jener Forderung Rechnung getragen wird, die in dem beständigen Wechsel und Wandel der Meinungen doch immer und immer wieder als suprema lex aller Kunst gestellt worden ist und ferner gestellt werden wird, der des naturam sequi: so involviert sie auf der anderen Seite, wie wir beim Durchmessen der nunmehr hinter uns liegenden Bahn oft genug erkennen konnten, für die Beurteilung seitens anderer Nationen eine Schwäche, die selbst das liebevollste Eingehen auf fremdes Denken und Thun nicht ganz zu heben vermag. Unter dieses Momentes Druck und Einfluß boten die Urteile Italiens über die deutschen Kultur- und Litteraturverhältnisse des vorigen Jahrhunderts ein buntes Bild von Wahrheit und Irrtum, von richtigem Erfassen und grobem Verkennen, eine Fülle von Verwechselungen des Seins mit dem Scheine, des Kerns und der Schale. Im ganzen aber — und das fällt gegenüber der bis heute so oft unberechtigt feindseligen Kritik unseres anderen romanischen Nachbars sehr ins Gewicht! — muß man das Urteil Italiens über Deutschland ein unbefangeneres, ruhigeres, zutreffenderes nennen, als man bei der zwischen beiden Nationen obwaltenden Divergenz der Geistes- und Charakteranlage, angesichts auch ihrer so verschiedenen äußeren und inneren Entwickelung erwarten sollte. Langsam, ja, wie wir schon einmal andeuteten, fast widerwillig erstarkt seit dem Beginne des Jahrhunderts das Interesse Italiens an unserer kulturellen und nationalen Entwickelung, zeitweise erlahmt dasselbe oder wendet sich doch nur den ihm kongenial nahestehenden Persönlichkeiten und Gebieten derselben zu, um dann doch wieder um so stärker und allgemeiner zu erwachen; am Ende des Jahrhunderts aber führt diese Beobachtung fremden Werdens und Wachsens ganz unausgesprochen zu einer Art von Rivalität, einem Wettkampfe, in welchem wiederholt und unzweideutig genug unserer Nation offen und edel die Palme des Siegers zuerkannt, oft genug aber auch zu Unrecht versagt wird. Wenn es aber keinem Zweifel unterliegen kann, daß auf das Urteil, welches die größeren Epochen sowohl wie die Einzelerscheinungen unserer geistigen Entwickelung getroffen, die dereinstigen politischen Verhältnisse diesseits und jenseits der Alpen nicht ohne Einfluß gewesen sind, so ist für uns Epigonen um so mehr Anlaß zu aufrichtiger Freude darüber, daß es unserer jüngsten Vergangenheit vorbehalten sein sollte, jenen schönen Gedanken in Erfüllung zu bringen, den vor nicht gar langer Zeit einer der hervorragendsten zeitgenössischen Litterarhistoriker Italiens, Prof d'Ancona[127]) in Pisa aussprach, und der es wohl verdient, beiden Völkern auch in ihren geistigen Beziehungen zu einander fortan allezeit ein Memento zu bleiben: „Zwei der edelsten Nationen“, sagt er, „gaben sich Jahrhunderte lang denselben schweren Täuschungen hin und bekämpften sich, von ihnen befangen, mit ihrem Herzblute. Fast gleichzeitig zu Boden gesunken erhoben sie fast zu derselben Zeit sich wieder und gelangten endlich zu einer wahrhaften staatlichen Einigung. Es war gewiß der Wille der Vorsehung, daß gerade diese beiden Rivalen von altersher, auf den Schlachtfeldern sowohl wie in ihren politischen Gestaltungen, sich endlich freundlich die Hände reichten zu gemeinsamer nationaler Erhebung!“

[127]) „Studj di critica e storia lett. Bologna 1880.“ (Univ.-Rede vom 16. November 1875.)