

Erstes Buch.

Frau von Staëls Werk „De l'Allemagne“¹ ist die einzige umfassende Kunde, welche die Franzosen über das geistige Leben Deutschlands erhalten haben. Und doch ist, seitdem dieses Buch erschienen, ein großer Zeitraum verflossen, und eine ganz neue Litteratur hat sich unterdessen in Deutschland entfaltet. Ist es nur eine Übergangslitteratur? hat sie schon ihre Blüte erreicht? ist sie bereits abgewelkt? Hierüber sind die Meinungen geteilt. Die meisten glauben, mit dem Tode Goethes beginne in Deutschland eine neue litterarische Periode, mit ihm sei auch das alte Deutschland zu Grabe gegangen, die aristokratische Zeit der Litteratur sei zu Ende, die demokratische beginne, oder, wie sich ein französischer Journalist jüngst ausdrückte: „der Geist der Einzelnen habe aufgehört, der Geist Aller habe angefangen“.

Was mich betrifft, so vermag ich nicht in so bestimmter Weise über die künftigen Evolutionen des deutschen Geistes abzurteilen. Die Endschafft der „Goetheschen Kunstperiode“, mit welchem Namen ich diese Periode zuerst bezeichnete, habe ich jedoch schon seit vielen Jahren vorausgesetzt². Ich hatte gut prophezeien! Ich kannte sehr gut die Mittel und Wege jener Unzufriedenen, die dem Goetheschen Kunstreich ein Ende machen wollten, und in den damaligen Emeuten gegen Goethe will man sogar mich selbst ge-

¹ Frau von Staël-Holstein (1766—1817) ging 1810 nach Wien, um ihr lange geplantes Werk „De l'Allemagne“ auszuführen. Als sie es in Paris herausgeben wollte, ließ der Polizeiminister Savary die ganze Auflage vernichten, und Napoleon verbannte die Verfasserin aufs neue aus ganz Frankreich. Sie veröffentlichte darauf das Werk 1813 in London und dann auch 1814 in Paris.

² In dem Aufsatz über Menzels Werk „Die deutsche Litteratur“; vgl. den letzten Band dieser Ausgabe. Vgl. auch Bd. IV, S. 72.

sehen haben'. Nun Goethe tot ist, bemächtigt sich meiner darob ein wunderbarer Schmerz.

Indem ich diese Blätter gleichsam als eine Fortsetzung des Frau v. Staëlschen „De l'Allemagne“ ankündige, muß ich, die Belehrung rühmend, die man aus diesem Werke schöpfen kann, dennoch eine gewisse Vorsicht beim Gebrauche desselben anempfehlen und es durchaus als Noteriebuch bezeichnen. Frau v. Staël, glorreichen Andenkens, hat hier in der Form eines Buches gleichsam einen Salon eröffnet, worin sie deutsche Schriftsteller empfing und ihnen Gelegenheit gab, sich der französischen zivilisierten Welt bekannt zu machen; aber in dem Getöse der verschiedensten Stimmen, die aus diesem Buche hervorschreien, hört man doch immer am vernehmlichsten den feinen Diskant des Herrn A. W. Schlegel¹. Wo sie ganz selbst ist, wo die großfühlende Frau sich unmittelbar ausspricht mit ihrem ganzen strahlenden Herzen, mit dem ganzen Feuerwerk ihrer Geistesraketen und brillanten Tollheiten: da ist das Buch gut und vortrefflich. Sobald sie aber fremden Einflüsterungen gehorcht, sobald sie einer Schule huldigt, deren Wesen ihr ganz fremd und unbegreifbar ist, sobald sie durch die Anpreisung dieser Schule gewisse ultramontane Tendenzen befördert, die mit ihrer protestantischen Klarheit in direktem Widerspruch sind: da ist ihr Buch kläglich und ungenießbar. Dazu kommt noch, daß sie außer den unbewußten auch noch bewußte Parteilichkeiten ausübt, daß sie durch die Lobpreisung des geistigen Lebens, des Idealismus in Deutschland eigentlich den damaligen Realismus der Franzosen, die materielle Herrlichkeit der Kaiserperiode, frondieren will. Ihr Buch „De l'Allemagne“ gleicht in dieser Hinsicht der „Germania“ des Tacitus, der vielleicht ebenfalls durch seine Apologie der Deutschen eine indirekte Satire gegen seine Landsleute schreiben wollte.

Wenn ich oben einer Schule erwähnte, welcher Frau v. Staël huldigte, und deren Tendenzen sie beförderte: so meinte ich die romantische Schule. Daß diese in Deutschland ganz etwas anderes

¹ Vgl. eben jenen Aufsatz über Menzels „Litteratur“.

² Aug. Wilh. v. Schlegel und Frau v. Staël waren eng befreundet. Die Bekanntschaft beider wurde im Jahre 1803 durch Goethe vermittelt. Seitdem lebten sie in Italien, zu Coppet am Genfer See, in Dänemark und Schweden zusammen, und es ist kein Zweifel, daß Schlegels hervorragende Kenntnisse seiner französischen Freundin sehr zu statuen gekommen sind.

war, als was man in Frankreich mit diesem Namen bezeichnet, daß ihre Tendenzen ganz verschieden waren von denen der französischen Romantiker, das wird in den folgenden Blättern klar werden.

Was war aber die romantische Schule in Deutschland?

Sie war nichts anders als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben manifestiert hatte. Diese Poesie aber war aus dem Christentume hervorgegangen, sie war eine Passionsblume, die dem Blute Christi entsprossen. Ich weiß nicht, ob die melancholische Blume, die wir in Deutschland Passionsblume benamen, auch in Frankreich diese Benennung führt, und ob ihr von der Volksfage ebenfalls jener mystische Ursprung zugeschrieben wird. Es ist jene sonderbare mißfarbige Blume, in deren Kelch man die Marterwerkzeuge, die bei der Kreuzigung Christi gebraucht worden, nämlich Hammer, Zange, Nägel u. s. w., abkonterfeit sieht, eine Blume, die durchaus nicht häßlich, sondern nur gespenstisch ist, ja, deren Anblick sogar ein grauenhaftes Vergnügen in unserer Seele erregt, gleich den krampfhaft süßen Empfindungen, die aus dem Schmerze selbst hervorgehen. In solcher Hinsicht wäre diese Blume das geeignetste Symbol für das Christentum selbst, dessen schauerlichster Reiz eben in der Wollust des Schmerzes besteht.

Obgleich man in Frankreich unter dem Namen Christentum nur den römischen Katholizismus versteht, so muß ich doch besonders hervorworten, daß ich nur von letzterem spreche. Ich spreche von jener Religion, in deren ersten Dogmen eine Verdammnis alles Fleisches enthalten ist, und die dem Geiste nicht bloß eine Obermacht über das Fleisch zugesteht, sondern auch dieses abtöten will, um den Geist zu verherrlichen; ich spreche von jener Religion, durch deren unnatürliche Aufgabe ganz eigentlich die Sünde und die Hypokrisie in die Welt gekommen, indem eben durch die Verdammnis des Fleisches die unschuldigsten Sinnenfreuden eine Sünde geworden und durch die Unmöglichkeit, ganz Geist zu sein, die Hypokrisie sich ausbilden mußte; ich spreche von jener Religion, die ebenfalls durch die Lehre von der Verwerflichkeit aller irdischen Güter, von der auferlegten Hundedemut und Engelsgeduld die exprobtteste Stütze des Despotismus geworden. Die Menschen haben jetzt das Wesen dieser Religion erkannt, sie lassen sich nicht mehr mit Anweisungen auf den Himmel abspießen, sie wissen, daß

auch die Materie ihr Gutes hat und nicht ganz des Teufels ist, und sie vindizieren jetzt die Genüsse der Erde, dieses schönen Gottesgartens, unseres unveräußerlichen Erbteils. Eben weil wir alle Konsequenzen jenes absoluten Spiritualismus jetzt so ganz begreifen, dürfen wir auch glauben, daß die christkatholische Weltansicht ihre Endenschaft erreicht. Denn jede Zeit ist eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, sobald man ihr Rätsel gelöst hat.

Keineswegs jedoch leugnen wir hier den Nutzen, den die christkatholische Weltansicht in Europa gestiftet. Sie war notwendig als eine heilsame Reaktion gegen den grauenhaft kolossalen Materialismus, der sich im römischen Reiche entfaltet hatte und alle geistige Herrlichkeit des Menschen zu vernichten drohte. Wie die schlüpfrigen Memoiren des vorigen Jahrhunderts gleichsam die pièces justificatives der französischen Revolution bilden; wie uns der Terrorismus eines Comité du salut public als notwendige Arznei erscheint, wenn wir die Selbstbekenntnisse der französischen vornehmen Welt seit der Regentschaft gelesen: so erkennt man auch die Heilsamkeit des ascetischen Spiritualismus, wenn man etwa den Petron¹ oder den Apulejus² gelesen, Bücher, die man als pièces justificatives des Christentums betrachten kann. Das Fleisch war so frech geworden in dieser Römerwelt, daß es wohl der christlichen Disziplin bedurfte, um es züchtigen. Nach dem Gastmahl eines Trimalcion bedurfte man einer Hungertur gleich dem Christentum.

Oder etwa, wie greise Lüstlinge durch Rutenstreich die erschlafte Fleischnatur zu neuer Genußfähigkeit aufwecken: wollte das alternde Rom sich mönchisch geißeln lassen, um raffinierte Genüsse in der Qual selbst und die Wollust im Schmerze zu finden?

Schlimmer Überreiz! er raubte dem römischen Staatskörper die letzten Kräfte. Nicht durch die Trennung in zwei Reiche ging Rom zu Grunde; am Bosporos wie an der Tiber ward Rom verzehrt von demselben jüdischen Spiritualismus, und hier wie dort ward die römische Geschichte ein langsames Dahinsterben, eine

¹ Petronius Arbitr (gest. 67 n. Chr.), Verfasser eines berühmten aus Prosa und Poesie gemischten Romans, der die Sittenlosigkeit zur Zeit der römischen Kaiser aufs grellste schildert. Einen Abschnitt dieses Werkes bildet die Darstellung des Gastmahls des Trimalchio.

² Lucius Apulejus (geb. um 130 n. Chr.) ist insbesondere berühmt durch seinen satirischen Roman „Der goldene Esel“, in dem die Sitten und Gebräuche jener Zeit mit vielem Witze geschildert sind.

Agonie, die Jahrhunderte dauerte. Hat etwa das gemeuchelte Judäa, indem es den Römern seinen Spiritualismus bescherte, sich an dem siegenden Feinde rächen wollen, wie einst der sterbende Centaur, der dem Sohne Jupiters das verderbliche Gewand, das mit dem eignen Blute vergiftet war, so listig zu überliefern wußte?¹ Wahrlich Rom, der Hercules unter den Völkern, wurde durch das judäische Gift so wirksam verzehrt, daß Helm und Harnisch seinen wolkenden Gliedern entsanken und seine imperatorische Schlachttimme herabsiechte zu betendem Pfaffengewimmer und Kastratenge-trilller.

Aber was den Greis entkräftet, das stärkt den Jüngling. Jener Spiritualismus wirkte heilsam auf die übergesunden Völker des Nordens; die allzu vollblütigen barbarischen Leiber wurden christlich vergeistigt; es begann die europäische Zivilisation. Das ist eine preiswürdige, heilige Seite des Christentums. Die katholische Kirche erwarb sich in dieser Hinsicht die größten Ansprüche auf unsere Verehrung und Bewunderung. Sie hat durch große, geniale Institutionen die Bestialität der nordischen Barbaren zu zähmen und die brutale Materie zu bewältigen gewußt.

Die Kunstwerke des Mittelalters zeigen nun jene Bewältigung der Materie durch den Geist, und das ist oft sogar ihre ganze Aufgabe. Die epischen Dichtungen jener Zeit könnte man leicht nach dem Grade dieser Bewältigung klassifizieren.

Von lyrischen und dramatischen Gedichten kann hier nicht die Rede sein; denn letztere existierten nicht, und erstere sind sich ziemlich ähnlich in jedem Zeitalter, wie die Nachtigallenlieder in jedem Frühling.

¹ Als der Centaur Nessos der jungen Gattin des Herakles, Deianeira, Gewalt anthun wollte, ward er von diesem erschlagen. Sterbend riet Nessos der jungen Frau, aus seinem Blut sich eine Zaubersalbe zu bereiten, die ihr stets die Liebe ihres Gemahls sichern würde. Dies that sie. Als Herakles bald darauf, nach einem glücklichen Kriegszuge, von welchem er auch die schöne Iole als Gefangene heimbrachte, den Göttern ein Dankopfer darbringen wollte, schickte er zu Deianeira, ihm ein weißes Opfergewand zu geben. Da sie von der Ankunft der schönen Iole hörte, bestrich sie das Gewand mit der Salbe des Nessos, um deren Wirkung zu erproben. Die Salbe erwies sich nun als ein gefährliches Gift, und Herakles, der sich verloren sah, bestieg bald den Scheiterhaufen, von welchem er aber zu den Göttern entführt ward, sobald die Flamme entpönderte.

Obgleich die epische Poesie des Mittelalters in heilige und profane geschieden war, so waren doch beide Gattungen ihrem Wesen nach ganz christlich; denn wenn die heilige Poesie auch ausschließlich das jüdische Volk, welches für das allein heilige galt, und dessen Geschichte, welche allein die heilige hieß, die Helden des Alten und Neuen Testaments, die Legende, kurz die Kirche besang, so spiegelte sich doch in der profanen Poesie das ganze damalige Leben mit allen seinen christlichen Anschauungen und Bestrebungen. Die Blüte der heiligen Dichtkunst im deutschen Mittelalter ist vielleicht „Barlaam und Josaphat“¹, ein Gedicht, worin die Lehre von der Abnegation, von der Enthaltbarkeit, von der Entfagung, von der Verächtlichmachung aller weltlichen Herrlichkeit am konsequentesten ausgesprochen worden. Hiernächst möchte ich den „Lobgesang auf den heiligen Anno“² für das Beste der heiligen Gattung halten. Aber dieses letztere Gedicht greift schon weit hinaus ins Weltliche. Es unterscheidet sich überhaupt von den ersteren wie etwa ein byzantinisches Heiligenbild von einem altdeutschen. Wie auf jenen byzantinisches Gemälden, sehen wir ebenfalls in „Barlaam und Josaphat“ die höchste Einfachheit, nirgends ist perspektivisches Beiwerk, und die lang mageren, sta-

¹ Rudolf von Ems, ein Dichter zweiten Ranges aus der Blütezeit der mittelhochdeutschen Dichtung, gest. um 1254, verfaßte eine Anzahl formgewandter Epen, unter denen „Barlaam und Josaphat“ einen bedeutenden Platz einnimmt. Josaphat ist der Sohn eines heidnischen Königs von Indien, er wird durch den weisen Barlaam für das Christentum gewonnen und ergibt sich bald der vollkommensten Weltflucht. Er verzichtet auf die Krone und stirbt, nachdem er 35 Jahre in der Wüste ein fromm beschauliches Leben geführt hat. Auch seinen Vater, den alten König Avenier, hat er noch rechtzeitig bekehrt. Die asketische Abwendung von der Welt ist der Grundzug dieser Dichtung; dieselbe war 1818 von Köpfe herausgegeben worden.

² Das Annolied von einem unbekanntem Verfasser, stammt aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts und ist ein Lobgesang auf den 1075 gestorbenen Erzbischof Anno II. von Köln. In der Einleitung spricht der Verfasser von der Erschaffung der Welt, dem Sündenfall und der Erlösung durch das Christentum; auch gibt er, um auf die Gründung der Stadt Köln zu kommen, einen Rückblick auf die Städtegründungen von Ninus an und spricht, im Anschluß an Daniels Traum, von den vier Weltreichen. Darauf wird ausführlich von Annos Werken und Glauben gehandelt und der Leser ermahnt, dem Beispiel dieses Heiligen zu folgen, um nach diesem elenden Leben der ewigen Seligkeit teilhaft zu werden.

tuenähnlichen Leiber und die idealisch ernsthaften Gesichter treten streng abgezeichnet hervor, wie aus weichem Goldgrund; — im „Lobgesang auf den heiligen Anno“ wird, wie auf altdeutschen Gemälden, das Weirwerk fast zur Hauptsache, und trotz der grandiosen Anlage ist doch das Einzelne aufs kleinlichste ausgeführt, und man weiß nicht, ob man dabei die Konzeption eines Riesen oder die Geduld eines Zwergs bewundern soll. Ottfrieds Evangeliengedicht¹, das man als das Hauptwerk der heiligen Poesie zu rühmen pflegt, ist lange nicht so ausgezeichnet wie die erwähnten beiden Dichtungen.

In der profanen Poesie finden wir nach obiger Andeutung zuerst den Sagenkreis der Nibelungen und des Heldenbuchs²; da herrscht noch die ganze vorchristliche Denk- und Gefühlsweise, da ist die rohe Kraft noch nicht zum Rittertum herabgemildert, da stehen noch wie Steinbilder die starren Kämpen des Nordens, und das sanfte Licht und der sittige Atem des Christentums dringt noch nicht durch die eisernen Rüstungen. Aber es dämmert allmählich in den altgermanischen Wäldern, die alten Götterreichen werden gefällt, und es entsteht ein lichter Kampfplatz, wo der Christ mit dem Heiden kämpft, und dieses sehen wir im Sagenkreis Karls des Großen³, worin sich eigentlich die Kreuzzüge mit

¹ Der „Kriß“, eine sogen. Evangelienharmonie des Ottfried, eines Benediktinermönches in Weissenburg, ist ein viel älteres Gedicht als die vorher erwähnten. Es ist etwa 865 beendet worden. Der poetische Wert des Werkes ist nicht groß und weit geringer als der des niederdeutschen „Heliand“; gleichwohl ist es von hoher geschichtlicher Bedeutung und als umfangreiches Sprachdenkmal sehr wichtig.

² Heldenbuch ist der Name einer Sammlung epischer Gedichte aus der deutschen Heldensage, die zu Ende des 15. Jahrhunderts im Druck erschien. Sie enthielt die Sagen vom „Ortnit“, „Hugdietrich“, „Wolfdietrich“ sowie vom „Großen Rosengarten“ und „Kleinen Rosengarten“ oder „Zwergkönig Laurin“. Eine andere Bearbeitung derselben und ähnlicher Stoffe, die um 1472 von einem Volksdichter verfaßt wurde, wird nach dem Namen des einen Schreibers der Handschrift das Heldenbuch Kaspars von der Rhön genannt. Es ist ein poesieloses Nachwerk, das aber dennoch für die Sagen Geschichte nicht wertlos ist.

³ Die Sagen von Karl dem Großen haben in der französischen Dichtung eine viel größere Pflege gefunden als in der deutschen. Aus der letzteren sind hier das „Rolandslied“ des Pfaffen Konrad (um 1140), eine Bearbeitung nach dem Französischen, und der „Karl Meinert“ zu erwähnen.

ihren heiligen Tendenzen abspiegeln. Nun aber, aus der christlich spiritualisierten Kraft, entfaltet sich die eigentümlichste Erscheinung des Mittelalters, das Rittertum, das sich endlich noch sublimiert als ein geistliches Rittertum. Jenes, das weltliche Rittertum, sehen wir am anmutigsten verherrlicht in dem Sagenkreis des Königs Artus¹, worin die süßeste Galanterie, die ausgebildetste Kourtoisie und die abenteuerlichste Kampflust herrscht. Aus den süß nährischen Arabesken und phantastischen Blumengebilden dieser Gedichte grüßen uns der köstliche Zwain², der vortreffliche Lanzelot vom See³ und der tapfere, galante, honette, aber etwas langweilige Wigalois⁴. Neben diesem Sagenkreis sehen wir den damit verwandten und verwebten Sagenkreis vom „heiligen Gral“, worin das geistliche Rittertum verherrlicht wird, und da treten uns entgegen drei der grandiossten Gedichte des Mittelalters, der „Titirel“, der „Parzival“ und der „Lohengrin“⁵; hier stehen wir der romantischen Poesie gleichsam persönlich gegenüber, wir schauen ihr tief hinein in die großen leidenden Augen, und sie umstrickt uns unversehens mit ihrem scholastischen Netzwerk und zieht uns hinab in die wahnwitzige Tiefe der mittelalterlichen Mystik. Endlich sehen wir aber auch Gedichte in jener Zeit, die dem christlichen Spiritualismus nicht unbedingt huld-

¹ Die Sagen vom König Artus sind keltischen Ursprungs; sie kamen über Frankreich nach Deutschland.

² Von Hartmann von Aue (gestorben zwischen 1207 und 1220), einem der bedeutendsten mittelhochdeutschen Dichter. Zwain, der Ritter mit dem Löwen, verläßt seine Gattin Laudine, um sich nicht zu „verliegen“, und zieht auf Abenteuer aus, kehrt nicht zur festgesetzten Zeit zurück, wird deshalb von Laudine verstoßen, verliert den Verstand, wird aber wieder geheilt und mit Laudine versöhnt.

³ Von Ulrich von Bazilhoven (lebte zu Ende des 12. Jahrhunderts). Der „Lanzelot“ ist ein Abenteuerroman von geringerer Bedeutung.

⁴ Von Wirnt von Gravenberg (dichtete in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts). Wigalois besteht Abenteuer mit Drachen, Niesen und Helben und vollführt Wunder der Tapferkeit.

⁵ Nur der „Parzival“ von Wolfram von Eschenbach und die Bruchstücke des älteren „Titirel“ des gleichen Verfassers sind grandiose Gedichte; der jüngere „Titirel“ des Albrecht von Scharffenberg ist wegen seiner mystischen Gelehrsamkeit ziemlich ungenießbar; der „Lohengrin“ rührt von zwei Verfassern her: der kleinere Teil des ersten Dichters ist wirr phantastisch, der größere Schlussteil bringt breit langweilige Darstellungen des Hoflebens, Kriegsschilderungen zc.

gen, ja worin dieser sogar fröndert wird, wo der Dichter sich den Ketten der abstrakten christlichen Tugenden entwindet und wohlgefällig sich hinabtaucht in die Genußwelt der verherrlichten Sinnlichkeit; und es ist eben nicht der schlechteste Dichter, der uns das Hauptwerk dieser Richtung, „Tristan und Isolde“, hinterlassen hat. Ja, ich muß gestehen, Gottfried von Straßburg, der Verfasser dieses schönsten Gedichts des Mittelalters, ist vielleicht auch dessen größter Dichter, und er überragt noch alle Herrlichkeit des Wolfram von Eschilbach, den wir im „Parcival“ und in den Fragmenten des „Titurel“ so sehr bewundern. Es ist vielleicht jetzt erlaubt, den Meister Gottfried unbedingt zu rühmen und zu preisen. Zu seiner Zeit hat man sein Buch gewiß für gottlos und ähnliche Dichtungen, wozu schon der „Lancelot“ gehörte, für gefährlich gehalten. Und es sind wirklich auch bedenkliche Dinge vorgefallen. Francesca da Polenta und ihr schöner Freund mußten teuer dafür büßen, daß sie eines Tages miteinander in einem solchen Buche lasen; — die größere Gefahr freilich bestand darin, daß sie plötzlich zu lesen aufhörten!¹

Die Poesie in allen diesen Gedichten des Mittelalters trägt einen bestimmten Charakter, wodurch sie sich von der Poesie der Griechen und Römer unterscheidet. In betreff dieses Unterschieds nennen wir erstere die romantische und letztere die klassische Poesie. Diese Benennungen aber sind nur unsichere Rubriken und führten bisher zu den unerquicklichsten Verwirrnissen, die noch gesteigert wurden, wenn man die antike Poesie statt klassisch auch plastisch nannte. Hier lag besonders der Grund zu Mißverständnissen. Nämlich die Künstler sollen ihren Stoff immer plastisch bearbeiten, er mag christlich oder heidnisch sein, sie sollen ihn in klaren Umrissen darstellen, kurz: plastische Gestaltung soll in der romantisch modernen Kunst, ebenso wie in der antiken Kunst, die Hauptsache sein. Und in der That, sind nicht die Figuren in der „Göttlichen Komödie“ des Dante oder auf den Gemälden des Raffael ebenso plastisch wie die im Virgil oder auf den Wänden von

¹ Francesca da Rimini, Tochter des Guido da Polenta, liebte Paolo Malatesta, den Stiefbruder ihres häßlichen Gatten, und ward von letzterem nebst Paolo ermordet (1278). Eine Stelle des „Lancelot“, den sie mit Paolo las, bewegte ihre Seele so sehr, daß sie das Liebesgeständnis nicht unterdrücken konnte. Vgl. Dantes Schilderung im „Inferno“, V, 127 ff.

Herculannum? Der Unterschied besteht darin, daß die plastischen Gestalten in der antiken Kunst ganz identisch sind mit dem Darzustellenden, mit der Idee, die der Künstler darstellen wollte, z. B. daß die Irrfahrten des Odysseus gar nichts anders bedeuten als die Irrfahrten des Mannes, der ein Sohn des Laertes und Gemahl der Penelopeia war und Odysseus hieß; daß ferner der Bacchus, den wir im Louvre sehen, nichts anders ist als der anmutige Sohn der Semele mit der kühnen Behmut in den Augen und der heiligen Wollust in den gewölbt weichen Lippen. Anders ist es in der romantischen Kunst; da haben die Irrfahrten eines Ritters noch eine esoterische Bedeutung, sie deuten vielleicht auf die Irrfahrten des Lebens überhaupt; der Drache, der überwunden wird, ist Sünde; der Mandelbaum, der dem Helden aus der Ferne so tröstlich zuduftet, das ist die Dreieinigkeit, Gott-Vater und Gott-Sohn und Gott-Heiliger Geist, die zugleich eins ausmachen, wie Ruß, Faser und Kern dieselbe Mandel sind. Wenn Homer die Rüstung eines Helden schildert, so ist es eben nichts anderes als eine gute Rüstung, die so und so viel Ochsen wert ist; wenn aber ein Mönch des Mittelalters in seinem Gedichte die Röcke der Muttergottes beschreibt, so kann man sich darauf verlassen, daß er sich unter diesen Röcken ebenso viele verschiedene Tugenden denkt, daß ein besonderer Sinn verborgen ist unter diesen heiligen Bedeckungen der unbefleckten Jungfrauschast Mariä, welche auch, da ihr Sohn der Mandelkern ist, ganz vernünftigerweise als Mandelblüte besungen wird. Das ist nun der Charakter der mittelalterlichen Poesie, die wir die romantische nennen.

Die klassische Kunst hatte nur das Endliche darzustellen, und ihre Gestalten konnten identisch sein mit der Idee des Künstlers. Die romantische Kunst hatte das Unendliche und lauter spirituellistische Beziehungen darzustellen oder vielmehr anzudeuten, und sie nahm ihre Zuflucht zu einem System traditioneller Symbole oder vielmehr zum Parabolischen, wie schon Christus selbst seine spirituellistischen Ideen durch allerlei schöne Parabeln deutlich zu machen suchte. Daher das Mythische, Räthelhafte, Wunderbare und Überschwengliche in den Kunstwerken des Mittelalters; die Phantasie macht ihre entzücklichsten Anstrengungen, das Reingeistige durch sinnliche Bilder darzustellen, und sie erfindet die kolossalsten Tollheiten, sie stülpt den Pelion auf den Ossa, den „Parcival“ auf den „Titur“, um den Himmel zu erreichen.

Bei den Völkern, wo die Poesie ebenfalls das Unendliche dar-

stellen wollte und ungeheure Ausgebirten der Phantasie zum Vorschein kamen, z. B. bei den Scandinaviern und Indiern¹, finden wir Gedichte, die wir ebenfalls für romantisch halten und auch romantisch zu nennen pflegen.

Von der Musik des Mittelalters können wir nicht viel sagen. Es fehlen uns die Urkunden. Erst spät, im sechzehnten Jahrhundert, entstanden die Meisterwerke der katholischen Kirchenmusik, die man in ihrer Art nicht genug schätzen kann, da sie den christlichen Spiritualismus am reinsten aussprechen. Die recitierenden Künste, spiritualistisch ihrer Natur nach, konnten im Christentum ein ziemliches Gedeihen finden. Minder vorteilhaft war diese Religion für die bildenden Künste. Denn da auch diese den Sieg des Geistes über die Materie darstellen sollten und dennoch ebendiese Materie als Mittel ihrer Darstellung gebrauchen mußten, so hatten sie gleichsam eine unnatürliche Aufgabe zu lösen. Daher in Skulptur und Malerei jene abscheulichen Themata: Martyrbilder, Kreuzigungen, sterbende Heilige, Zerstörung des Fleisches. Die Aufgaben selbst waren ein Martyrium der Skulptur, und wenn ich jene verzerrten Bildwerke sehe, wo durch schief-fromme Köpfe, lange, dünne Arme, magere Beine und ängstlich unbeholfene Gewänder die christliche Abstinenz und Entsinnlichung dargestellt werden soll, so erfährt mich unfägliches Mitleid mit den Künstlern jener Zeit. Die Maler waren wohl etwas begünstigter, da das Material ihrer Darstellung, die Farbe, in seiner Unerfaßbarkeit, in seiner bunten Schattenhaftigkeit dem Spiritualismus nicht so derb widerstrebte wie das Material der Skulptoren; dennoch mußten auch sie, die Maler, mit den widerwärtigsten Leidensgestalten die seufzende Leinwand belasten. Wahrlich, wenn man manche Gemäldesammlung betrachtet und nichts als Blutszenen, Stäupen und Hinrichtung dargestellt sieht, so sollte man glauben, die alten Meister hätten diese Bilder für die Galerie eines Scharfrichters gemalt.

Aber der menschliche Genius weiß sogar die Unnatur zu verklären, vielen Malern gelang es, die unnatürliche Aufgabe schon und erhebend zu lösen, und namentlich die Italiener wußten der Schönheit etwas auf Kosten des Spiritualismus zu huldigen und sich zu jener Idealität emporzuschwingen, die in so vielen Dar-

¹ Heine denkt an die skandinavischen und indischen Volksepen, die Eddalieder, den Rāmāyana, den Mahābhārata etc.

stellungen der Madonna ihre Blüte erreicht hat. Die katholische Klerisei hat überhaupt, wenn es die Madonna galt, dem Sensualismus immer einige Zugeständnisse gemacht. Dieses Bild einer unbefleckten Schönheit, die noch dabei von Mutterliebe und Schmerz verklärt ist, hatte das Vorrecht, durch Dichter und Maler gefeiert und mit allen sinnlichen Reizen geschmückt zu werden. Denn dieses Bild war ein Magnet, welcher die große Menge in den Schoß des Christentums ziehen konnte. Madonna Maria war gleichsam die schöne Dame du Comptoir der katholischen Kirche, die deren Kunden, besonders die Barbaren des Nordens, mit ihrem himmlischen Lächeln anzog und festhielt.

Die Baukunst trug im Mittelalter denselben Charakter wie die andern Künste, wie denn überhaupt damals alle Manifestationen des Lebens aufs wunderbarste miteinander harmonierten. Hier, in der Architektur, zeigt sich dieselbe parabolische Tendenz wie in der Dichtkunst. Wenn wir jetzt in einen alten Dom treten, ahnen wir kaum mehr den esoterischen Sinn seiner steinernen Symbolik. Nur der Gesamteindruck dringt uns unmittelbar ins Gemüt. Wir fühlen hier die Erhebung des Geistes und die Zertretung des Fleisches. Das Innere des Doms selbst ist ein hohles Kreuz, und wir wandeln da im Werkzeuge des Martyrtums selbst; die bunten Fenster werfen auf uns ihre roten und grünen Lichter wie Blutstropfen und Citer; Sterbelieder umwimmern uns; unter unseren Füßen Reichensteine und Verwesung, und mit den kolossalen Pfeilern strebt der Geist in die Höhe, sich schmerzlich losreißend von dem Leib, der wie ein müdes Gewand zu Boden sinkt. Wenn man sie von außen erblickt, diese gotischen Dome, diese ungeheuren Bauwerke, die so lustig, so fein, so zierlich, so durchsichtig gearbeitet sind, daß man sie für ausgeschmückelt, daß man sie für Brabanter Spizen von Marmor halten sollte: dann fühlt man erst recht die Gewalt jener Zeit, die selbst den Stein so zu bewältigen wußte, daß er fast gespenstisch durchgeistet erscheint, daß sogar diese härteste Materie den christlichen Spiritualismus ausspricht.

Aber die Künste sind nur der Spiegel des Lebens, und wie im Leben der Katholizismus erlosch, so verhallte und erblich er auch in der Kunst. Zur Zeit der Reformation schwand allmählich die katholische Poesie in Europa, und an ihrer Stelle sehen wir die längst abgestorbene griechische Poesie wieder aufleben. Es war freilich nur ein künstlicher Frühling, ein Wert des Gärt-

ners und nicht der Sonne, und die Bäume und Blumen steckten in engen Töpfen, und ein Glashimmel schützte sie vor Kälte und Nordwind.

In der Weltgeschichte ist nicht jedes Ereignis die unmittelbare Folge eines anderen, alle Ereignisse bedingen sich vielmehr wechselseitig. Keineswegs bloß durch die griechischen Gelehrten, die nach der Eroberung von Byzanz zu uns herüber emigriert, ist die Liebe für das Griechentum und die Sucht, es nachzuahmen, bei uns allgemein geworden¹, sondern auch in der Kunst wie im Leben regte sich ein gleichzeitiger Protestantismus; Leo X., der prächtige Medizäer, war ein ebenso eifriger Protestant wie Luther²; und wie man zu Wittenberg in lateinischer Prosa protestierte, so protestierte man zu Rom in Stein, Farbe und Ottaverime. Oder bilden die marmornen Kraftgestalten des Michelangelo³, die lachenden Nymphen Gesichter des Giulio Romano⁴ und die lebens-trunkene Heiterkeit in den Versen des Meisters Ludovico⁵ nicht einen protestierenden Gegensatz zu dem altdüstern, abgehärmten Katholizismus? Die Maler Italiens polemisierten gegen das Pfaffentum vielleicht weit wirksamer als die sächsischen Theologen. Das blühende Fleisch auf den Gemälden des Tizian, das ist alles Protestantismus. Die Lenden seiner Venus sind viel gründlichere Theesen als die, welche der deutsche Mönch an die Kirchenthüre von Wittenberg angeklebt. — Es war damals, als hätten die Menschen sich plötzlich erlöst gefühlt von tausendjährigem Zwang;

¹ Die Eroberung Konstantinopels durch Mohammed II. erfolgte 1453. Nach derselben flohen zahlreiche griechische Gelehrte nach dem Abendlande, wo sie die schon seit etwa hundert Jahren gepflegten griechischen Studien erheblich förderten.

² Papst Leo X., Giovanni von Medici (1475—1521), Sohn Lorenzo's des Prächtigen von Medici, der berühmte Förderer der Künste und Wissenschaften. Er führte die Ablassbriefe ein und gab so den äußeren Anlaß zum Ausbruch der Reformation. Für Religion besaß er kein Verständnis.

³ Michelangelo Buonarroti, der gewaltige Bildhauer, Maler und Architekt, lebte von 1475 bis 1564.

⁴ Giulio Romano (1492—1546), Maler und Architekt, war der bedeutendste Schüler Raffaels, besaß aber nicht dessen tiefen religiösen Sinn und war vielmehr am glücklichsten in seinen Darstellungen aus der alten Mythologie.

⁵ Ludovico Ariosto (1474—1533), der berühmte Verfasser des „Orlando furioso“.

besonders die Künstler atmeten wieder frei, als ihnen der Alp des Christentums von der Brust gewälzt schien; enthusiastisch stürzten sie sich in das Meer griechischer Heiterkeit, aus dessen Schaum ihnen wieder die Schönheitsgöttinnen entgegentauchten; die Maler malten wieder die ambrosische Freude des Olymps; die Bildhauer meißelten wieder mit alter Lust die alten Helden aus dem Marmorblock hervor; die Poeten befangen wieder das Haus des Akteus und des Laos; es entstand die Periode der neuklassischen Poesie.

Wie sich in Frankreich unter Ludwig XIV. das moderne Leben am vollendetsten ausgebildet, so gewann hier jene neuklassische Poesie ebenfalls eine ausgebildete Vollendung, ja gewissermaßen eine selbständige Originalität. Durch den politischen Einfluß des großen Königs verbreitete sich diese neuklassische Poesie im übrigen Europa; in Italien, wo sie schon einheimisch geworden war¹, erhielt sie ein französisches Kolorit; mit den Anjous kamen auch die Helden der französischen Tragödie nach Spanien²; sie gingen nach England mit Madame Henriette³, und wir Deutschen, wie sich von selbst versteht, wir bauten dem gepuderten Olymp von Versailles unsere tölpischen Tempel. Der berühmteste Oberpriester derselben war Gottsched, jene große Allongeperücke, die unser teurer Goethe in seinen Memoiren so trefflich beschrieben hat⁴.

¹ Die Renaissance-Litteratur verbreitete sich eben von Italien aus über die andern europäischen Länder.

² Philipp V. (1701—46), der erste Bourbon auf dem spanischen Thron, war der Enkel Ludwigs XIV. und der zweite Sohn des Dauphins. Er hatte vorher den Titel eines Herzogs von Anjou. Er pflegte als König Kunst und Wissenschaft mit Eifer. Der französischen Litteratur ward namentlich durch Luzan (gest. 1754) Einfluß auf die spanische eingeräumt.

³ Henriette Maria (1609—69), die Tochter Heinrichs IV. von Frankreich, Schwester Ludwigs XIII., wurde 1625 mit Karl Stuart, dem späteren König Karl I., vermählt. Der französische Einfluß machte sich aber recht nachdrücklich erst seit der Restauration der Stuarts (1660) in der englischen Litteratur geltend. Als Hauptvertreter desselben gilt John Dryden (1631—1700).

⁴ Joh. Christoph Gottsched (1700—1766) glaubte durch Einführung der steif-regelrechten französischen Tragödie ein Gegengewicht gegen die rohen Haupt- und Staatsaktionen zu gewinnen. Goethe erzählt seinen Besuch bei Gottsched in „Dichtung und Wahrheit“ (Ausg. d. Bibl. Instituts, Bd. IX, S. 232).

Lessing war der litterarische Arminius, der unser Theater von jener Fremdherrschaft befreite¹. Er zeigte uns die Nichtigkeit, die Lächerlichkeit, die Abgeschmacktheit jener Nachahmungen des französischen Theaters, das selbst wieder dem griechischen nachgeahmt schien. Aber nicht bloß durch seine Kritik, sondern auch durch seine eignen Kunstwerke ward er der Stifter der neuern deutschen Originallitteratur. Alle Richtungen des Geistes, alle Seiten des Lebens verfolgte dieser Mann mit Enthusiasmus und Uneigennützigkeit. Kunst, Theologie, Altertumswissenschaft, Dichtkunst, Theaterkritik, Geschichte, alles trieb er mit demselben Eifer und zu demselben Zwecke. In allen seinen Werken lebt dieselbe große soziale Idee, dieselbe fortschreitende Humanität, dieselbe Vernunftreligion, deren Johannes er war, und deren Messias wir noch erwarten. Diese Religion predigte er immer, aber leider oft ganz allein und in der Wüste. Und dann fehlte ihm auch die Kunst, den Stein in Brot zu verwandeln; er verbrachte den größten Teil seines Lebens in Armut und Drangsal; das ist ein Fluch, der fast auf allen großen Geistern der Deutschen lastet und vielleicht erst durch die politische Befreiung getilgt wird. Mehr, als man ahnte, war Lessing auch politisch bewegt, eine Eigenschaft, die wir bei seinen Zeitgenossen gar nicht finden; wir merken jetzt erst, was er mit der Schilderung des Duodezdespotismus in „Emilia Galotti“ gemeint hat. Man hielt ihn damals nur für einen Champion der Geistesfreiheit und Bekämpfer der klerikalen Intoleranz; denn seine theologischen Schriften verstand man schon besser. Die Fragmente „über Erziehung des Menschengeschlechts“, welche Eugène Rodrigue ins Französische übersetzt hat, können vielleicht den Franzosen von der umfassenden Weite des Lessingschen Geistes einen Begriff geben. Die beiden kritischen Schriften, welche den meisten Einfluß auf die Kunst ausgeübt, sind seine „Hamburgische Dramaturgie“ und sein „Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“. Seine ausgezeichneten Theaterstücke sind: „Emilia Galotti“, „Minna von Barnhelm“ und „Nathan der Weise“.

Gotthold Ephraim Lessing ward geboren zu Kamenz in der Lausitz den 22. Januar 1729 und starb zu Braunschweig den 15. Februar 1781. Er war ein ganzer Mann, der, wenn er mit

¹ Vor allem durch seine „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ und durch die „Hamburgische Dramaturgie“.

seiner Polemik das Alte zerstörend bekämpfte, auch zu gleicher Zeit selber etwas Neues und Besseres schuf; „er glied“, sagt ein deutscher Autor, „jenen frommen Juden, die beim zweiten Tempelbau von den Angriffen der Feinde oft gestört wurden und dann mit der einen Hand gegen diese kämpften und mit der anderen Hand am Gotteshause weiter bauten“. Es ist hier nicht die Stelle, wo ich mehr von Lessing sagen dürfte; aber ich kann nicht umhin, zu bemerken, daß er in der ganzen Litteraturgeschichte derjenige Schriftsteller ist, den ich am meisten liebe. Noch eines anderen Schriftstellers, der in demselben Geiste und zu demselben Zwecke wirkte und Lessings nächster Nachfolger genannt werden kann, will ich hier erwähnen; seine Würdigung gehört freilich ebenfalls nicht hierher, wie er denn überhaupt in der Litteraturgeschichte einen ganz einsamen Platz einnimmt und sein Verhältnis zu Zeit und Zeitgenossen noch immer nicht bestimmt ausgesprochen werden kann. Es ist Johann Gottfried Herder, geboren 1744 zu Morungen in Ostpreußen und gestorben zu Weimar in Sachsen im Jahr 1803.

Die Litteraturgeschichte ist die große Morgue¹, wo jeder seine Toten aufsucht, die er liebt, oder womit er verwandt ist. Wenn ich da unter so vielen unbedeutenden Leichen den Lessing oder den Herder sehe mit ihren erhabenen Menschengesichtern, dann pocht mir das Herz. Wie dürfte ich vorübergehen, ohne euch flüchtig die blassen Lippen zu küssen!

Wenn aber Lessing die Nachahmerei des französischen Alterthums gar mächtig zerstörte, so hat er doch selbst eben durch seine Hinweisung auf die wirklichen Kunstwerke des griechischen Alterthums gewissermaßen einer neuen Art thörichter Nachahmungen Vorschub geleistet. Durch seine Bekämpfung des religiösen Aberglaubens beförderte er sogar die nüchterne Aufklärungssucht, die sich zu Berlin breit machte und im seligen Nikolai² ihr Hauptorgan und in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ ihr Arsenal besaß. Die kläglichste Mittelmäßigkeit begann damals, widerwärtiger als je ihr Wesen zu treiben, und das Lappische und Leere blies sich auf wie der Frosch in der Fabel.

Man irrt sehr, wenn man etwa glaubt, daß Goethe, der damals schon aufgetaucht, bereits allgemein anerkannt gewesen sei.

¹ Stätte, wo aufgefundene unbekante Leichen ausgestellt werden.

² Vgl. Bb. IV, S. 233.

Sein „Göz von Berlichingen“ und sein „Werther“ waren mit Begeisterung aufgenommen worden, aber die Werke der gewöhnlichsten Stümper waren es nicht minder, und man gab Goethe nur eine kleine Nische in dem Tempel der Litteratur. Nur den „Göz“ und den „Werther“ hatte das Publikum, wie gesagt, mit Begeisterung aufgenommen, aber mehr wegen des Stoffes als wegen ihrer artistischen Vorzüge, die fast niemand in diesen Meisterwerken zu schätzen verstand. Der „Göz“ war ein dramatisirter Ritterroman, und diese Gattung liebte man damals. In dem „Werther“ sah man nur die Bearbeitung einer wahren Geschichte, die des jungen Jerusalem, eines Jünglings, der sich aus Liebe totgeschossen und dadurch in jener windstillen Zeit einen sehr starken Lärm gemacht; man las mit Thränen seine rührenden Briefe; man bemerkte scharfsinnig, daß die Art, wie Werther aus einer adeligen Gesellschaft entfernt worden, seinen Lebensüberdruß gesteigert habe; die Frage über den Selbstmord gab dem Buche noch mehr Besprechung; einige Narren verfielen auf die Idee, sich bei dieser Gelegenheit ebenfalls totzuschießen; das Buch machte durch seinen Stoff einen bedeutenden Knalleffekt. Die Romane von August Lafontaine¹ wurden jedoch ebenso gern gelesen, und da dieser unaufhörlich schrieb, so war er berühmter als Wolfgang Goethe. Wieland war der damalige große Dichter, mit dem es etwa nur der Herr Odenknecht Kamler² zu Berlin in der Poesie aufnehmen konnte. Abgöttisch wurde Wieland verehrt, mehr als jemals Goethe. Das Theater beherrschte Jffland mit seinen bürgerlich larmoyanten Dramen und Kogebue mit seinen banal witzigen Poffen.

Diese Litteratur war es, wogegen sich während den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Schule in Deutschland erhob, die wir die romantische genannt, und als deren Gerants sich uns die Herren August Wilhelm und Friedrich Schlegel präsentiert haben. Jena, wo sich diese beiden Brüder nebst vielen gleichgestimmten Geistern auf und zu befanden, war der Mittelpunkt, von wo aus die neue ästhetische Doktrin sich verbreit-

¹ August Heinr. Jul. Lafontaine (1759—1831), seiner Zeit sehr beliebter Romanschriftsteller, vertrat auf dem Gebiet des Romans dieselbe rührselige Spießbürgerei, die auf dem Theater von Jffland, Schröder, Kogebue zc. dargeboten wurde. Er schrieb über 150 Bände.

² Vgl. Bd. III, S. 353, Anm. 2 u. 3.

tete¹. Ich sage Doktrin, denn diese Schule begann mit Beurteilung der Kunstwerke der Vergangenheit und mit dem Rezept zu den Kunstwerken der Zukunft. In diesen beiden Richtungen hat die Schlegelsche Schule große Verdienste um die ästhetische Kritik. Bei der Beurteilung der schon vorhandenen Kunstwerke wurden entweder ihre Mängel und Gebrechen nachgewiesen, oder ihre Vorzüge und Schönheiten beleuchtet. In der Polemik, in jenem Aufdecken der artistischen Mängel und Gebrechen, waren die Herren Schlegel durchaus die Nachahmer des alten Lessings, sie bemächtigten sich seines großen Schlachtschwerts; nur war der Arm des Herren August Wilhelm Schlegel viel zu zart-schwächlich und das Auge seines Bruders Friedrich viel zu mystisch umwölkt, als daß jener so stark und dieser so scharftreffend zuschlagen konnte wie Lessing. In der reproduzierenden Kritik aber, wo die Schönheiten eines Kunstwerks veranschaulicht werden, wo es auf ein feines Herausfühlen der Eigentümlichkeiten ankam, wo diese zum Verständnis gebracht werden mußten, da sind die Herren Schlegel dem alten Lessing ganz überlegen. Was soll ich aber von ihren Rezepten für anzufertigende Meisterwerke sagen! Da offenbarte sich bei den Herren Schlegel eine Ohnmacht, die wir ebenfalls bei Lessing zu finden glauben. Auch dieser, so stark er im Verneinen ist, so schwach ist er im Bejahen, selten kann er ein Grundprinzip aufstellen, noch seltener ein richtiges. Es fehlt ihm der feste Boden einer Philosophie, eines philosophischen Systems. Dieses ist nun bei den Herren Schlegel in noch viel trostloserem Grade der Fall. Man fabelt mancherlei von dem Einfluß des Fichteschen Idealismus und der Schellingschen Naturphilosophie auf die romantische Schule, die man sogar ganz daraus hervorgehen läßt. Aber ich sehe hier höchstens nur den Einfluß einiger Fichteschen und Schellingschen Gedankenfragmente, keineswegs den Einfluß einer Philosophie. Herr Schelling², der damals in Jena dozierte, hat aber jedenfalls persönlich großen Einfluß auf die romantische Schule ausgeübt; er ist, was man in Frankreich

¹ Aug. Wilh. Schlegel, lebte 1796—1801 in Jena und ward dort 1798 außerordentlicher Professor. Friedrich Schlegel war 1799 bis 1801 Privatdozent in Jena. Auch Tieck, Hardenberg und Brentano hielten sich um diese Zeit dort auf und außerdem die dieselbe Richtung fördernden Philosophen Fichte und Schelling.

² Vgl. über ihn Bd. IV, S. 282 ff.

nicht weiß, auch ein Stück Poet, und es heißt, er sei noch zweifelhaft, ob er nicht seine sämtlichen philosophischen Lehren in einem poetischen, ja metrischen Gewande herausgeben solle. Dieser Zweifel charakterisiert den Mann.

Wenn aber die Herren Schlegel für die Meisterwerke, die sie sich bei den Poeten ihrer Schule bestellten, keine feste Theorie angeben konnten, so ersetzten sie diesen Mangel dadurch, daß sie die besten Kunstwerke der Vergangenheit als Muster anpriesen und ihren Schülern zugänglich machten. Dieses waren nun hauptsächlich die Werke der christlich-katholischen Kunst des Mittelalters. Die Überetzung des Shakespeares, der an der Grenze dieser Kunst steht und schon protestantisch klar in unsere moderne Zeit hereinlächelt, war nur zu polemischen Zwecken bestimmt, deren Besprechung hier zu weitläufig wäre¹. Auch wurde diese Überetzung von Herrn A. W. Schlegel unternommen zu einer Zeit, als man sich noch nicht ganz ins Mittelalter zurück enthusiastisiert hatte². Später, als dieses geschah, ward der Calberon überetzt³ und weit über den Shakespeare angepriesen; denn bei jenem fand man die Poesie des Mittelalters am reinsten ausgeprägt, und zwar in ihren beiden Hauptmomenten, Rittertum und Mönchtum. Die frommen Komödien des kastilianischen Priesterdichters, dessen poetischen Blumen mit Weihwasser besprengt und kirchlich geräuchert sind, wurden jetzt nachgebildet mit all ihrer heiligen Grandezza, mit all ihrem sacerdotalen Luxus, mit all ihrer gebenedeiten Tollheit; und in Deutschland erblühten nun jene buntgläubigen, närrisch tiefsinnigen Dichtungen, in welchen man sich mystisch verliebte, wie in der „Andacht zum Kreuz“, oder zur Ehre der Mutter Gottes schlug, wie im „Standhaften Prinzen“⁴; und Zacharias Werner⁵ trieb das Ding so weit, wie

¹ In dem Buch über „Shakespeares Mädchen und Frauen“ schreibt Heine über Schlegel: „Bei ihm, wie bei der übrigen romantischen Schule, sollte die Apotheose Shakespeares indirekt zur Herabwürdigung Schillers dienen“.

² Die berühmten Überetzungen wurden von Schlegel größtenteils in Jena hergestellt. Die ersten 8 Bände erschienen in Berlin 1797—1801; der neunte Band, „Richard III.“ enthaltend, ward erst 1810 veröffentlicht.

³ Fünf Dramen Calberons hat Schlegel überetzt; sie erschienen unter dem Titel „Spanisches Theater“ in Berlin 1803—1809.

⁴ Zwei berühmte Dramen Calberons.

⁵ Zacharias Werner (1768—1823), der begabte Dramatiker,

man es nur treiben konnte, ohne von Obrigkeit wegen in ein Narrenhaus eingesperrt zu werden.

Unsere Poesie, sagten die Herren Schlegel, ist alt, unsere Muse ist ein altes Weib mit einem Spinnrocken, unser Amor ist kein blonder Knabe, sondern ein verschrumpter Zwerg mit grauen Haaren, unsere Gefühle sind abgewelkt, unsere Phantasie ist verdorrt: wir müssen uns erfrischen, wir müssen die verschütteten Quellen der naiven, einfältiglichen Poesie des Mittelalters wieder auffuchen, da sprudelt uns entgegen der Trank der Verjüngung. Das ließ sich das trockne, dürre Volk nicht zweimal sagen; besonders die armen Dursthälse, die im märkischen Sande saßen, wollten wieder blühend und jugendlich werden, und sie stürzten nach jenen Wunderquellen, und das kost und schlürfte und schlückerte mit übermäßiger Gier. Aber es erging ihnen wie der alten Kammerjungfer, von welcher man folgendes erzählt: Sie hatte bemerkt, daß ihre Dame ein Wunderelixir besaß, das die Jugend wiederherstellt; in Abwesenheit der Dame nahm sie nun aus deren Toilette das Fläschchen, welches jenes Elixir enthielt, statt aber nur einige Tropfen zu trinken, that sie einen so großen, langen Schluck, daß sie durch die höchstgesteigerte Wunderkraft des verjüngenden Tranks nicht bloß wieder jung, sondern gar zu einem ganz kleinen Kinde wurde. Wahrlich, so ging es namentlich unserem vortrefflichen Herrn Tieck, einem der besten Dichter der Schule; er hatte von den Volksbüchern und Gedichten des Mittelalters so viel eingeschluckt¹, daß er fast wieder ein Kind wurde und zu jener lallenden Einfalt herabblühte, die Frau v. Staël so sehr viele Mühe hatte zu bewundern. Sie gesteht selber, daß es ihr kurios vorkomme, wenn eine Person in einem Drama mit einem Monolog debütiert, welcher mit den Worten anfängt: „Ich bin der wackere Bonifacius, und ich komme, euch zu sagen“ u. s. w.²

anfangs für Luther begeistert und denselben in seinem bekannten Drama feierend, trat 1810 zur katholischen Kirche über, hielt zu Wien donnernde Bußpredigten und brachte an einzelnen Stellen seiner Werke fast Unglaubliches an Mystik und Märtyrerschauern vor.

¹ Tieck gehörte zu den ersten, welche die alten Volksmärchen wieder bearbeiteten. Dazu hat er manche neue ähnlichen Charakters selbständig erfunden. Die meisten sind in den „Volksmärchen von Peter Lebrecht“ und in „Phantasia“ gesammelt.

² Anfangsworte von Tieck's dramatischem Märchen „Leben und Tod der heiligen Genoveva“.

Herr Ludwig Tieck hat durch seinen Roman „Sternbalds Wanderungen“¹ und durch die von ihm herausgegebenen und von einem gewissen Wackenroder geschriebenen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“² auch den bildenden Künstlern die naiven, rohen Anfänge der Kunst als Muster dargestellt. Die Frömmigkeit und Kindlichkeit dieser Werke, die sich eben in ihrer technischen Unbeholfenheit kundgibt, wurde zur Nachahmung empfohlen. Von Raffael wollte man nichts mehr wissen, kaum einmal von seinem Lehrer Perugino³, den man freilich schon höher schätzte, und in welchem man noch Reste jener Vortrefflichkeiten entdeckte, deren ganze Fülle man in den unsterblichen Meisterwerken des Fra Giovanni Angelico da Fiesole⁴ so andachtsvoll bewunderte. Will man sich hier einen Begriff von dem Geschmack der damaligen Kunstenthusiasten machen, so muß man nach dem Louvre gehen, wo noch die besten Gemälde jener Meister hängen⁵, die man damals unbedingt verehrte; und will man sich einen Begriff von dem großen Haufen der Poeten machen, die damals in allen möglichen Versarten die Dichtungen des Mittelalters nachahmten, so muß man nach dem Narrenhaus zu Charenton⁶ gehn.

Aber ich glaube, jene Bilder im ersten Saale des Louvre sind noch immer viel zu graziöse, als daß man sich dadurch einen Begriff von dem damaligen Kunstgeschmack machen könnte. Man muß sich diese altitalienischen Bilder noch obendrein ins Altdeutsche übersetzt denken. Denn man erachtete die Werke der alt-

¹ „Franz Sternbalds Wanderungen; eine altdeutsche Geschichte“ (Berlin 1798, 2 Bde.).

² Die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (Berlin 1797) hatten Tieck und sein Freund Wackenroder gemeinsam verfaßt. Die altdeutsche Malerei, insbesondere Dürer, werden in diesem Romane gepriesen.

³ Pietro Vannucci, genannt Perugino (1446—1522), Haupt der umbrischen Malerschule, Raffaels Lehrer. Seine Gemälde zeichnen sich durch technische Meisterschaft aus. Die Gestalten sind weich und voll schwärmerischen Ausdrucks.

⁴ Fra Giovanni Angelico da Fiesole (1387—1455), ausgezeichnet durch tiefreligiösen Sinn, insbesondere in der Darstellung der Engel unübertroffen. Es hieß, daß er nie den Pinsel ergreife, ohne vorher zu beten.

⁵ In der Grande Galerie des Louvre, erster Raum.

⁶ Bei Paris.

deutschen Maler für noch weit einfältiglicher und kindlicher und also nachahmungswürdiger als die altitalienischen. Denn die Deutschen vermögen ja, hieß es, mit ihrem Gemüt (ein Wort, wofür die französische Sprache keinen Ausdruck hat) das Christentum tiefer aufzufassen als andere Nationen, und Friedrich Schlegel und sein Freund Herr Joseph Görres¹ wühlten in den alten Städten am Rhein nach den Resten altdeutscher Gemälde und Bildwerke, die man, gleich heiligen Reliquien, blindgläubig verehrte.

Ich habe eben den deutschen Parnaß jener Zeit mit Charenton verglichen. Ich glaube aber, auch hier habe ich viel zu wenig gesagt. Ein französischer Wahnsinn ist noch lange nicht so wahnsinnig wie ein deutscher; denn in diesem, wie Polonius sagen würde, ist Methode². Mit einer Bedanterie ohnegleichen, mit einer entsetzlichen Gewissenhaftigkeit, mit einer Gründlichkeit, wovon sich ein oberflächlicher französischer Narr nicht einmal einen Begriff machen kann, trieb man jene deutsche Tollheit.

Der politische Zustand Deutschlands war der christlich-altdeutschen Richtung noch besonders günstig. „Not lehrt beten“, sagt das Sprichwort, und wahrlich, nie war die Not in Deutschland größer und daher das Volk dem Beten, der Religion, dem Christentum zugänglicher als damals. Kein Volk hegt mehr Anhänglichkeit für seine Fürsten wie das deutsche, und mehr noch als der traurige Zustand, worin das Land durch den Krieg und die Fremdherrschaft geraten, war es der jammervolle Anblick ihrer besiegten Fürsten, die sie zu den Füßen Napoleons kriechen sahen, was die Deutschen aufs unleidlichste betrübte; das ganze Volk glich jenen treuherzigen alten Dienern in großen Häusern, die alle Demütigungen, welche ihre gnädige Herrschaft erdulden muß, noch tiefer empfinden als diese selbst, und die im verborgenen ihre kummervollsten Thränen weinen, wenn etwa das herrschaftliche Silberzeug verkauft werden soll, und die sogar ihre ärmlichen Erparnisse heimlich dazu verwenden, daß nicht bürgerliche Talglichter statt adliger Wachskerzen auf die herrschaftliche Tafel gesetzt werden, wie wir solches mit hinlänglicher Nührung in den alten Schauspielen sehen. Die allgemeine Betrübniß fand

¹ Joseph von Görres (1776—1848), anfangs dem französischen Jakobinertum huldigend, später das reaktionäre Haupt der katholischen Partei und für das deutsche Mittelalter begeistert.

² „Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode“ („Hamlet“, II, 2).

Trost in der Religion, und es entstand ein pietistisches Hingeben in den Willen Gottes, von welchem allein die Hülfe erwartet wurde. Und in der That, gegen den Napoleon konnte auch gar kein anderer helfen als der liebe Gott selbst. Auf die weltlichen Heerscharen war nicht mehr zu rechnen, und man mußte vertrauensvoll den Blick nach dem Himmel wenden.

Wir hätten auch den Napoleon ganz ruhig ertragen. Aber unsere Fürsten, während sie hofften, durch Gott von ihm befreit zu werden, gaben sie auch zugleich dem Gedanken Raum, daß die zusammengefaßten Kräfte ihrer Völker dabei sehr mitwirkend sein möchten: man suchte in dieser Absicht den Gemeinfinn unter den Deutschen zu wecken, und sogar die allerhöchsten Personen sprachen jetzt von deutscher Volkstümlichkeit, vom gemeinsamen deutschen Vaterlande, von der Vereinigung der christlich germanischen Stämme, von der Einheit Deutschlands. Man befahl uns den Patriotismus, und wir wurden Patrioten; denn wir thun alles, was uns unsere Fürsten befehlen. Man muß sich aber unter diesem Patriotismus nicht dasselbe Gefühl denken, das hier in Frankreich diesen Namen führt. Der Patriotismus der Franzosen besteht darin, daß sein Herz erwärmt wird, durch diese Wärme sich ausdehnt, sich erweitert, daß es nicht mehr bloß die nächsten Angehörigen, sondern ganz Frankreich, das ganze Land der Zivilisation, mit seiner Liebe umfaßt; der Patriotismus des Deutschen hingegen besteht darin, daß sein Herz enger wird, daß es sich zusammenzieht wie Leder in der Kälte, daß er das Fremdländische haßt, daß er nicht mehr Weltbürger, nicht mehr Europäer, sondern nur ein enger Deutscher sein will. Da sahen wir nun das idealische Flegeltum, das Herr Jahn in System gebracht; es begann die schäbige, plumpe, ungewaschene Opposition gegen eine Gesinnung, die eben das Herrlichste und Heiligste ist, was Deutschland hervorgebracht hat, nämlich gegen jene Humanität, gegen jene allgemeine Menschenverbrüderung, gegen jenen Kosmopolitismus, dem unsere großen Geister, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul, dem alle Gebildeten in Deutschland immer gehuldigt haben.

Was sich bald darauf in Deutschland ereignete, ist euch allzuwohl bekannt. Als Gott, der Schnee und die Kosaken die besten Kräfte des Napoleon zerstört hatten, erhielten wir Deutsche den allerhöchsten Befehl, uns vom fremden Joche zu befreien, und wir loberten auf in männlichem Zorn ob der allzulang ertrage-

nen Knechtschaft, und wir begeisterten uns durch die guten Melodien und schlechten Verse der Körnerschen Lieder, und wir erkämpften die Freiheit; denn wir thun alles, was uns von unseren Fürsten befohlen wird.

In der Periode, wo dieser Kampf vorbereitet wurde, mußte eine Schule, die dem französischen Wesen feindlich gesinnt war und alles deutsch Volkstümliche in Kunst und Leben hervorhob, ihr trefflichstes Gedeihen finden. Die romantische Schule ging damals Hand in Hand mit dem Streben der Regierungen und der geheimen Gesellschaften, und Herr A. W. Schlegel konspirierte gegen Racine zu demselben Ziel, wie der Minister Stein gegen Napoleon konspirierte. Die Schule schwamm mit dem Strom der Zeit, nämlich mit dem Strom, der nach seiner Quelle zurückströmte. Als endlich der deutsche Patriotismus und die deutsche Nationalität vollständig siegte, triumphtierte auch definitiv die volkstümlich-germanisch-christlich-romantische Schule, die „neudeutsch-religiös-patriotische Kunst“¹. Napoleon, der große Klaffiter, der so klassisch wie Alexander und Cäsar, stürzte zu Boden, und die Herren August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die kleinen Romantiker, die ebenso romantisch wie das Däumchen und der gestiefelte Kater², erhoben sich als Sieger.

Aber auch hier blieb jene Reaktion nicht aus, welche jeder Übertreibung auf dem Fuße folgt. Wie das spiritualistische Christentum eine Reaktion gegen die brutale Herrschaft des imperial römischen Materialismus war; wie die erneuerte Liebe zur heiter griechischen Kunst und Wissenschaft als eine Reaktion gegen den bis zur blödsinnigsten Abtötung ausgearteten christlichen Spiritualismus zu betrachten ist; wie die Wiedererweckung der mittelalterlichen Romantik ebenfalls für eine Reaktion gegen die nüchterne Nachahmerei der antiken, klassischen Kunst gelten kann: so sehen wir jetzt auch eine Reaktion gegen die Wiedereinführung jener katholisch-feudalistischen Denkweise, jenes Ritter-

¹ Unter diesem Titel veröffentlichte Goethes Freund Heinrich Meyer, der sogenannten Kunst-Meyer, einen Aufsatz in Goethes Hefen „Über Kunst und Altertum“ im Jahre 1817. Meyer und mittelbar Goethe sagten sich darin von der neuen romantischen Kunstströmung nachdrücklich los.

² „Leben und Thaten des kleinen Thomas, genannt Däumchen. Ein Märchen in 3 Akten“ (1811) und „Der gestiefelte Kater. Ein Kindermärchen in 3 Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge“ (1797) Werke von Tieck.

tums und Pfaffentums, das in Bild und Wort gepredigt worden und unter höchst befremdlichen Umständen. Als nämlich die alten Künstler des Mittelalters, die empfohlenen Muster, so hoch gepriesen und bewundert standen, hatte man ihre Vortrefflichkeit nur dadurch zu erklären gewußt, daß diese Männer an das Thema glaubten, welches sie darstellten, daß sie in ihrer kunstlosen Einfachheit mehr leisten konnten als die späteren glaubenlosen Meister, die es im Technischen viel weiter gebracht, daß der Glauben in ihnen Wunder gethan; — und in der That, wie konnte man die Herrlichkeiten eines Fra Angelico da Fiesole oder das Gedicht des Bruder Otfried anders erklären! Die Künstler allmählich, die es mit der Kunst ernsthaft meinten und die gottvolle Schiefheit jener Wundergemälde und die heilige Unbeholfenheit jener Wundergedichte, kurz das unerklärbar Mystische der alten Werke nachahmen wollten: diese entschlossen sich, zu derselben Hippokrene zu wandern, wo auch die alten Meister ihre mirakulöse Begeisterung geschöpft; sie pilgerten nach Rom, wo der Statthalter Christi mit der Milch seiner Gselin die schwindstüchtige deutsche Kunst wieder stärken sollte; mit einem Worte, sie begaben sich in den Schoß der alleinseligmachenden römisch-katholisch-apostolischen Kirche. Bei mehreren Anhängern der romantischen Schule bedurfte es keines formellen Übergangs, sie waren Katholiken von Geburt, z. B. Herr Görres und Herr Klemens Brentano, und sie entsagten nur ihren bisherigen freigeistigen Ansichten. Andere aber waren im Schoße der protestantischen Kirche geboren und erzogen, z. B. Friedrich Schlegel, Herr Ludwig Tieck, Novalis, Werner, Schütz, Carové, Adam Müller¹ u. s. w., und ihr Übertritt zum Katholizismus bedurfte eines öffentlichen Akts. Ich

¹ Friedrich Schlegel trat 1803 zur katholischen Kirche über, Tieck niemals, Hardenberg (Novalis) auch nicht, doch liebängelte er sehr mit den katholischen Lehren und befehdete Luther; über Zacharias Werner vgl. S. 233 f.; Friedr. Karl Jul. Schütz (1779—1844), der Herausgeber der berüchtigten Tagebücher Werners, Professor in Halle, wo ihn aber die Studenten derart neckten und ärgerten, daß er seine Vorlesungen aufgeben mußte; sein Übertritt zum Katholizismus ist nicht bekannt. Friedr. Wilh. Carové (1789—1852) bemühte sich in zahlreichen Schriften, eine Einheitsreligion einzuführen, die auf Grund des Katholizismus doch auch dem Protestantismus und dem modernen Humanitätsideal gerecht werde. Adam Müller (1779—1829) trat 1805 zum Katholizismus über und gehörte fortan zu den reaktionären Führern.

habe hier nur Schriftsteller erwähnt; die Zahl der Maler, die scharenweis das evangelische Glaubensbekenntnis und die Verunft abgeschworen, war weit größer.

Wenn man nun sah, wie diese jungen Leute vor der römisch-katholischen Kirche gleichsam Queue machten und sich in den alten Geisteskerker wieder hineindrängten, aus welchem ihre Väter sich mit so vieler Kraft befreit hatten, da schüttelte man in Deutschland sehr bedenklich den Kopf. Als man aber entdeckte, daß eine Propaganda von Pfaffen und Junkern, die sich gegen die religiöse und politische Freiheit Europas verschworen, die Hand im Spiele hatte, daß es eigentlich der Jesuitismus war, welcher mit den süßen Tönen der Romantik die deutsche Jugend so verderblich zu verlocken wußte wie einst der fabelhafte Rattenfänger die Kinder von Hameln: da entstand großer Unmut und auflodernder Zorn unter den Freunden der Geistesfreiheit und des Protestantismus in Deutschland.

Ich habe Geistesfreiheit und Protestantismus zusammen genannt; ich hoffe aber, daß man mich, obgleich ich mich in Deutschland zur protestantischen Kirche bekenne, keiner Parteilichkeit für letztere beschuldigen wird. Wahrlich, ohne alle Parteilichkeit habe ich Geistesfreiheit und Protestantismus zusammen genannt; und in der That, es besteht in Deutschland ein freundschaftliches Verhältnis zwischen beiden. Auf jeden Fall sind sie beide verwandt und zwar wie Mutter und Tochter. Wenn man auch der protestantischen Kirche manche fatale Engsinnigkeit vorwirft, so muß man doch zu ihrem unsterblichen Ruhme bekennen: indem durch sie die freie Forschung in der christlichen Religion erlaubt und die Geister vom Joche der Autorität befreit wurden, hat die freie Forschung überhaupt in Deutschland Wurzel schlagen und die Wissenschaft sich selbständig entwickeln können. Die deutsche Philosophie, obgleich sie sich jetzt neben die protestantische Kirche stellt, ja sich über sie heben will, ist doch immer nur ihre Tochter; als solche ist sie immer in betreff der Mutter zu einer schonenden Pietät verpflichtet, und die Verwandtschaftsinteressen verlangten es, daß sie sich verbündeten, als sie beide von der gemeinschaftlichen Feindin, von dem Jesuitismus, bedroht waren. Alle Freunde der Gedankenfreiheit und der protestantischen Kirche, Skeptiker wie Orthodore, erhoben sich zu gleicher Zeit gegen die Restauratoren des Katholizismus; und wie sich von selbst versteht, die Liberalen, welche nicht eigentlich für die Interessen der Philo-

sophie oder der protestantischen Kirche, sondern für die Interessen der bürgerlichen Freiheit besorgt waren, traten ebenfalls zu dieser Opposition. Aber in Deutschland waren die Liberalen bis jetzt auch immer zugleich Schulphilosophen und Theologen, und es ist immer dieselbe Idee der Freiheit, wofür sie kämpfen, sie mögen nun ein rein politisches oder ein philosophisches oder ein theologisches Thema behandeln. Dieses zeigt sich am offenbarsten in dem Leben des Mannes, der die romantische Schule in Deutschland schon bei ihrer Entstehung untergraben und jetzt am meisten dazu beigetragen hat, sie zu stürzen. Es ist Johann Heinrich Voß.

Dieser Mann ist in Frankreich gar nicht bekannt, und doch gibt es wenige, denen das deutsche Volk in Hinsicht seiner geistigen Ausbildung mehr verdankt als eben ihm. Er ist vielleicht nach Lessing der größte Bürger in der deutschen Litteratur. Jedenfalls war er ein großer Mann, und er verdient, daß ich nicht allzukürzlichen Wortes ihn bespreche.

Die Biographie des Mannes ist fast die allerdeutschen Schriftsteller der alten Schule. Er wurde geboren im Jahr 1751 im Mecklenburgischen von armen Eltern, studierte Theologie, vernachlässigte sie, als er die Poesie und die Griechen kennen lernte, beschäftigte sich ernsthaft mit diesen beiden, gab Unterricht, um nicht zu verhungern, wurde Schulmeister zu Otterndorf im Lande Hadeln, übersezte die Alten und lebte arm, frugal und arbeitjam bis in sein fünfundsiebzigstes Jahr. Er hatte einen ausgezeichneten Namen unter den Dichtern der alten Schule; aber die neuen romantischen Poeten zupften beständig an seinem Lorbeer und spöttelten viel über den altmodischen, ehrlichen Voß, der in treuherziger, manchmal sogar plattdeutscher Sprache das kleinbürgerliche Leben an der Niederelbe besungen, der keine mittelalterlichen Ritter und Madonnen, sondern einen schlichten protestantischen Pfarrer und seine tugendhafte Familie zu Helden seiner Dichtungen wählte, und der so kerngesund und bürgerlich und natürlich war, während sie, die neuen Troubadouren, so somnambulisch fränklich, so ritterlich vornehm und so genial unnatürlich waren. Dem Friedrich Schlegel, dem heraufstehenden Sänger der liebesromantischen „Luzinde“, wie fatal mußte er ihm sein, dieser nüchterne Voß mit seiner keuschen „Luzie“ und seinem alten, ehrwürdigen „Pfarrer von Grünau“!¹ Herr August Wilhelm Schlegel,

¹ Hauptfiguren des bekannten epischen Idylls von Voß.

der es mit der Lieberlichkeit und dem Katholizismus nie so ehrlich gemeint hat wie sein Bruder, der konnte schon mit dem alten Voß viel besser harmonieren, und es bestand zwischen beiden eigentlich nur eine Uebersetzer-Rivalität, die übrigens für die deutsche Sprache von großem Nutzen war. Voß hatte schon vor Entstehung der neuen Schule den Homer übersezt, jetzt übersezte er mit unerhörtem Fleiß auch die übrigen heidnischen Dichter des Altertums, während Herr A. W. Schlegel die christlichen Dichter der romantisch-katholischen Zeit übersezte. Beider Arbeiten wurden bestimmt durch die versteckt polemische Absicht: Voß wollte die klassische Poesie und Denkweise durch seine Uebersetzungen befördern, während Herr A. W. Schlegel die christlich-romantischen Dichter in guten Uebersetzungen dem Publikum zur Nachahmung und Bildung zugänglich machen wollte. Ja, der Antagonismus zeigte sich sogar in den Sprachformen beider Uebersetzer. Während Herr Schlegel immer süßlicher und zimperlicher seine Worte glättete, wurde Voß in seinen Uebersetzungen immer herber und derber, die späteren sind durch die hineingeseilten Rauheiten fast unaussprechbar, so daß, wenn man auf dem blank polierten, schlüpfrigen Mahagoni-Parfett der Schlegelschen Verse leicht ausglittete, so stolperte man ebenso leicht über die versiffizierten Marmorblöde des alten Voß. Endlich, aus Rivalität, wollte letzterer auch den Shakespeare übersezen, welchen Herr Schlegel in seiner ersten Periode so vortrefflich ins Deutsche übertragen; aber das bekam dem alten Voß sehr schlecht und seinem Verleger noch schlimmer; die Uebersetzung mißlang ganz und gar. Wo Herr Schlegel viel leicht zu weich übersezt, wo seine Verse manchmal wie geschlagene Sahne sind, wobei man nicht weiß, wenn man sie zu Munde führt, ob man sie essen oder trinken soll: da ist Voß hart wie Stein, und man muß fürchten, sich die Kinnlade zu zerbrechen, wenn man seine Verse ausspricht. Aber was eben den Voß so gewaltig auszeichnete, das ist die Kraft, womit er gegen alle Schwierigkeiten kämpfte; und er kämpfte nicht bloß mit der deutschen Sprache, sondern auch mit jenem jesuitisch-aristokratischen Ungeheim, das damals aus dem Walddunkel der deutschen Litteratur sein mißgestaltetes Haupt hervorreckte, und Voß schlug ihm eine tüchtige Wunde.

Herr Wolfgang Menzel¹, ein deutscher Schriftsteller, welcher

¹ Vgl. Bd. IV, S. 299 f. und S. 308 ff.

als einer der bittersten Gegner von Boß bekannt ist, nennt ihn einen niederländischen Bauern. Trotz der schmähenden Absicht ist doch diese Benennung sehr treffend. In der That, Boß ist ein niederländischer Bauer, so wie Luther es war; es fehlte ihm alles Chevalereske, alle Kourtoisie, alle Grazieität; er gehörte ganz zu jenem derbkräftigen, starkmännlichen Volksstamme, dem das Christentum mit Feuer und Schwert gepredigt werden mußte, der sich erst nach drei verlorenen Schlachten dieser Religion unterwarf, der aber immer noch in seinen Sitten und Weisen viel nordisch-heidnische Starrheit behalten und in seinen materiellen und geistigen Kämpfen so tapfer und hartnäckig sich zeigt wie seine alten Götter. Ja, wenn ich mir den Johann Heinrich Boß in seiner Polemik und in seinem ganzen Wesen betrachte, so ist mir, als sähe ich den alten, einäugigen Odin selbst, der seine Aasenburg verlassen, um Schulmeister zu werden zu Otterndorf im Lande Hadeln, und der da den blonden Holsteinern die lateinischen Deklinationen und den christlichen Katechismus einstudiert, und der in seinen Nebenstunden die griechischen Dichter ins Deutsche übersezt und von Thor den Hammer borgt, um die Berge damit zurecht zu klopfen, und der endlich, des mühsamen Geschäftes überdrüssig, den armen Fritz Stolberg mit dem Hammer auf den Kopf schlägt.

Das war eine famose Geschichte¹. Friedrich, Graf von Stolberg, war ein Dichter der alten Schule und außerordentlich berühmt in Deutschland, vielleicht minder durch seine poetische Talente als durch den Grafentitel, der damals in der deutschen Litteratur viel mehr galt als jetzt. Aber Fritz Stolberg war ein liberaler Mann, von edlem Herzen, und er war ein Freund jener bürgerlichen Jünglinge, die in Göttingen eine poetische Schule stifteten. Ich empfehle den französischen Litteraten, die Vorrede zu den Gedichten von Höltz² zu lesen, worin Johann Heinrich Boß das idyllische Zusammenleben des Dichterbundes geschildert, wozu er und Fritz Stolberg gehörten. Diese beiden waren endlich allein übriggeblieben von jener jugendlichen Dichterschar. Als nun Fritz Stolberg mit Eklat zur katholischen Kirche über-

¹ Vgl. Bd. III, S. 205.

² Diese Vorrede hatte Heine in dem zweiten Bande seines Werkes „De l'Allemagne“, 1. Aufl., in den „Citations“ eingefügt. Vgl. Bd. IV, S. 567.

ging und Vernunft und Freiheitsliebe abschwor und ein Beförderer des Obskurantismus wurde und durch sein vornehmes Beispiel gar viele Schwächlinge nachlockte: da trat Johann Heinrich Voß, der alte, siebzigjährige Mann, dem ebenso alten Jugendfreunde öffentlich entgegen und schrieb das Büchlein: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ Er analysierte darin dessen ganzes Leben und zeigte: wie die aristokratische Natur in dem verbrühderten Grafen immer lauernd verborgen lag; wie sie nach den Ereignissen der französischen Revolution immer sichtbarer hervortrat; wie Stolberg sich der sogenannten Adelskette, die den französischen Freiheitsprinzipien entgegenwirken wollte, heimlich anschloß; wie diese Adligen sich mit den Jesuiten verbanden; wie man durch die Wiederherstellung des Katholizismus auch die Adelsinteressen zu fördern glaubte; wie überhaupt die Restauration des christkatholischen feudalistischen Mittelalters und der Untergang der protestantischen Denkfreiheit und des politischen Bürgertums betrieben wurden. Die deutsche Demokratie und die deutsche Aristokratie, die sich vor den Revolutionszeiten, als jene noch nichts hoffte und diese nichts befürchtete, so unbefangen jugendlich verbrühdert hatten, diese standen sich jetzt als Greife gegenüber und kämpften den Todeskampf.

Der Teil des deutschen Publikums, der die Bedeutung und die entsetzliche Notwendigkeit dieses Kampfes nicht begriffen, tadelte den armen Voß über die unbarmherzige Enthüllung von häuslichen Verhältnissen, von kleinen Lebensereignissen, die aber in ihrer Zusammenstellung ein beweisendes Ganze bildeten. Da gab es nun auch sogenannte vornehme Seelen, die mit aller Erhabenheit über engherzige Kleinigkeitskrämerei schrieen und den armen Voß der Klatschsucht bezüchtigten. Andere, Spießbürger, die besorgt waren, man möchte von ihrer eigenen Misere auch einmal die Gardine fortziehen, diese eiferten über die Verletzung des litterarischen Herkommens, wonach alle Persönlichkeiten, alle Enthüllungen des Privatlebens streng verboten seien. Als nun Fritz Stolberg in derselben Zeit starb und man diesen Sterbefall dem Kummer zuschrieb und gar nach seinem Tode das „Liebesbüchlein“ herauskam¹, worin er mit frömmelnd christlichem, verzeihendem, echt jesuitischem Tone über den armen verblen-

¹ Diese Schrift, betitelt „Ein Büchlein von der Liebe“, erschien zu Münster 1820.

deten Freund sich aussprach: da flossen die Thränen des deutschen Mitleids, da weinte der deutsche Michel seine dicksten Tropfen, und es sammelte sich viel weicherzige Wut gegen den armen Boß, und die meisten Scheltworte erhielt er von ebendenselben Menschen, für deren geistiges und weltliches Heil er gestritten.

Überhaupt kann man in Deutschland auf das Mitleid und die Thränenbrüsen der großen Menge rechnen, wenn man in einer Polemik tüchtig mißhandelt wird. Die Deutschen gleichen dann jenen alten Weibern, die nie versäumen, einer Exekution zuzusehen, die sich da als die neugierigsten Zuschauer vorandrängen, beim Anblick des armen Sünders und seiner Leiden aufs bitterste jammern und ihn sogar verteidigen. Diese Klagerweiber, die bei litterarischen Exekutionen so jammervoll sich gebärden, würden aber sehr verdrießlich sein, wenn der arme Sünder, dessen Auspeitschung sie eben erwarteten, plötzlich begnadigt würde und sie sich, ohne etwas gesehen zu haben, wieder nach Hause trollen müßten. Ihr vergrößelter Zorn trifft dann denjenigen, der sie in ihren Erwartungen getäuscht hat.

Indessen die Bossische Polemik wirkte mächtig auf das Publikum, und sie zerstörte in der öffentlichen Meinung die grassierende Vorliebe für das Mittelalter. Jene Polemik hatte Deutschland aufgeregt, ein großer Teil des Publikums erklärte sich unbedingt für Boß, ein größerer Teil erklärte sich nur für dessen Sache. Es erfolgten Schriften und Gegenschriften, und die letzten Lebensstage des alten Mannes wurden durch diese Händel nicht wenig verbittert. Er hatte es mit den schlimmsten Gegnern zu thun, mit den Pfaffen, die ihn unter allen Vermummungen angriffen. Nicht bloß die Kryptokatholiken, sondern auch die Pietisten, die Quietisten, die lutherischen Mystiker, kurz alle jene supernaturalistischen Sekten der protestantischen Kirche, die untereinander so sehr verschiedene Meinungen hegen, vereinigten sich doch mit gleich großem Haß gegen Johann Heinrich Boß, den Rationalisten. Mit diesem Namen bezeichnet man in Deutschland diejenigen Leute, die der Vernunft auch in der Religion ihre Rechte einräumen, im Gegensatz zu den Supernaturalisten, welche sich da mehr oder minder jeder Vernunftkenntnis entäußert haben. Letztere, in ihrem Haße gegen die armen Rationalisten, sind wie die Narren eines Narrenhauses, die, wenn sie auch von den entgegengesetzten Nartheiten befangen sind, dennoch sich einigermaßen leidlich untereinander vertragen, aber mit der grimmigsten Erbitterung

gegen denjenigen Mann erfüllt sind, den sie als ihren gemeinschaftlichen Feind betrachten, und der eben kein anderer ist als der Irrenarzt, der ihnen die Vernunft wiedergeben will.

Burde nun die romantische Schule durch die Enthüllung der katholischen Umtriebe in der öffentlichen Meinung zu Grunde gerichtet, so erlitt sie gleichzeitig in ihrem eigenen Tempel einen vernichtenden Einspruch und zwar aus dem Munde eines jener Götter, die sie selbst dort aufgestellt. Nämlich Wolfgang Goethe trat von seinem Postamente herab und sprach das Verdammnisurtheil über die Herren Schlegel, über dieselben Oberpriester, die ihn mit so viel Weihrauch unduftet¹. Diese Stimme vernichtete den ganzen Spuk; die Gespenster des Mittelalters entflohen; die Gulen verkrochen sich wieder in die obskuren Burgtrümmer; die Raben flatterten wieder nach ihren alten Kirchtürmen; Friedrich Schlegel ging nach Wien, wo er täglich Messe hörte und gebratene Hähnchen aß²; Herr August Wilhelm Schlegel zog sich zurück in die Pagode des Brahma³.

Offen gestanden, Goethe hat damals eine sehr zweideutige Rolle gespielt, und man kann ihn nicht unbedingt loben. Es ist wahr, die Herren Schlegel haben es nie ehrlich mit ihm gemeint; vielleicht nur, weil sie in ihrer Polemik gegen die alte Schule auch einen lebenden Dichter als Vorbild aufstellen mußten und keinen geeigneteren fanden als Goethe, auch von diesem einigen literarischen Vorschub erwarteten, bauten sie ihm einen Altar und räuchernten ihm und ließen das Volk vor ihm knien. Sie hatten ihn auch so ganz in der Nähe. Von Jena nach Weimar führt eine Allee hübscher Bäume, worauf Pflaumen wachsen, die sehr gut schmecken, wenn man durstig ist von der Sommerhitze; und diesen Weg wanderten die Schlegel sehr oft, und in Weimar hatten sie manche Unterredung mit dem Herren Geheimerat von Goethe, der immer ein sehr großer Diplomat war und die Schlegel ruhig anhörte, beifällig lächelte, ihnen manchmal zu essen gab, auch sonst einen Gefallen that u. s. w. Sie hatten sich auch

¹ Vgl. oben, S. 238.

² Friedrich Schlegel war in den Jahren nach den Freiheitskriegen österreichischer Legationsrat beim Bundestage. 1818 kehrte er aber nach Wien zurück.

³ A. W. Schlegel nahm seit 1818 die indischen Studien mit Eifer auf. In diesem Jahre ward er Professor an der neubegründeten Universität in Bonn.

an Schiller gemacht; aber dieser war ein ehelicher Mann und wollte nichts von ihnen wissen¹. Der Briefwechsel zwischen ihm und Goethe, der vor drei Jahren gedruckt worden², wirft manches Licht auf das Verhältnis dieser beiden Dichter zu den Schlegeln. Goethe lächelt vornehm über sie hinweg; Schiller ist ärgerlich über ihre impertinente Standalsucht, über ihre Manier, durch Skandal Aufsehen zu machen, und er nennt sie „Laffen“³.

Mochte jedoch Goethe immerhin vornehm thun, so hatte er nichtsdestoweniger den größten Teil seiner Renommee den Schlegeln zu verdanken. Diese haben das Studium seiner Werke eingeleitet und befördert. Die schändliche, beleidigende Art, womit er diese beiden Männer am Ende ablehnte, riecht sehr nach Umdank. Vielleicht verdroß es aber den tiefsehenden Goethe, daß die Schlegel ihn nur als Mittel zu ihren Zwecken gebrauchen wollten; vielleicht haben ihn, den Minister eines protestantischen Staates, diese Zwecke zu kompromittieren gedroht; vielleicht war es gar der altheidnische Götterzorn, der in ihm erwachte, als er das dumpfig katholische Treiben sah: — denn wie Wof dem starren einäugigen Odin glich, so glich Goethe dem großen Jupiter in Denkweise und Gestalt. Jener freilich mußte mit Thors Hammer tüchtig zuschlagen; dieser brauchte nur das Haupt mit den ambrosischen Locken unwillig zu schütteln, und die Schlegel zitterten und krochen davon. Ein öffentliches Dokument jenes

¹ Schiller war mit Recht ungehalten über einige Lattlosigkeiten Friedrich Schlegels, und er löste deshalb auch die persönlichen Beziehungen zu Aug. Wilhelm, zumal ihm auch dessen Gattin Karoline (die sich später von Schlegel scheiden ließ und Schelling heiratete) sehr unsympathisch war. Er nannte sie „Dame Luzifer“. Die litterarischen Beziehungen zu A. W. Schlegel hielt Schiller aber noch einige Zeit aufrecht.

² Derselbe erschien 1828—29 zu Stuttgart u. Tübingen (6 Bde.).

³ In dem Briefwechsel Schillers und Goethes finden sich zahlreiche sehr scharfe Bemerkungen über die Schlegels, besonders über Friedrich. Dieser hatte wie viele andre geglaubt, daß der Roman „Agnes von Lilien“ von Karoline v. Wolzogen Goethe zum Verfasser habe. Damals schrieb Schiller folgendes: „Es wird doch zu arg mit diesem Herrn Friedrich Schlegel. So hat er kürzlich dem Alexander Humboldt erzählt, daß er die ‚Agnes‘ im Journal ‚Deutschland‘ rezensiert habe und zwar sehr hart. Jetzt aber, da er höre, sie sei nicht von Ihnen, so bedaure er, daß er sie so streng behandelt habe. Der Laffe meinte also, er müsse dafür sorgen, daß Ihr Geschmack sich nicht verschlimmere.“ (16/5. 1797.)

Einspruchs von seiten Goethes erschien im zweiten Hefte der Goetheschen Zeitschrift „Kunst und Altertum“, und es führt den Titel: „Über die christlich-patriotisch-neu-deutsche Kunst“. Mit diesem Artikel machte Goethe gleichsam seinen 18. Brumaire in der deutschen Litteratur; denn indem er so barock die Schlegel aus dem Tempel jagte und viele ihrer eifrigsten Jünger an seine eigne Person heranzog und von dem Publikum, dem das Schlegel'sche Direktorium schon lange ein Greuel war, akklamiert wurde, begründete er seine Alleinherrschaft in der deutschen Litteratur. Von jener Stunde an war von den Herren Schlegel nicht mehr die Rede; nur dann und wann sprach man noch von ihnen, wie man jetzt noch manchmal von Barras¹ oder Gohier¹ spricht; man sprach nicht mehr von Romantik und klassischer Poesie, sondern von Goethe und wieder von Goethe. Freilich es traten unterdessen einige Dichter auf den Schauplatz, die an Kraft und Phantasie diesem nicht viel nachgaben; aber sie erkannten ihn aus Kourtoisie als ihr Oberhaupt, sie umgaben ihn huldigend, sie küßten ihm die Hand, sie knieten vor ihm; diese Granden des Parnassus unterschieden sich jedoch von der großen Menge dadurch, daß sie auch in Goethes Gegenwart ihren Lorbeerkranz auf dem Haupte behalten durften. Manchmal auch frondierten sie ihn; sie ärgerten sich aber dann, wenn irgend ein Geringerer sich ebenfalls berechtigt hielt, Goethen zu schelten. Die Aristokraten, wenn sie auch noch so böse gegen ihren Souverän gestimmt sind, werden doch verdrießlich, wenn sich auch der Plebs gegen diesen erhebt. Und die geistigen Aristokraten in Deutschland hatten während der beiden letzten Dezennien sehr gerechte Gründe, auf Goethe ungehalten zu sein. Wie ich selber es damals mit hinlänglicher Bitterkeit offen gesagt habe: Goethe glich jenem Ludwig XI., der den hohen Adel unterdrückte und den tiers état emporhob².

Das war widerwärtig, Goethe hatte Angst vor jedem selbständigen Originalschriftsteller und lob und pries alle unbedeutende Kleingeister; ja er trieb dieses so weit, daß es endlich für ein Brevet der Mittelmäßigkeit galt, von Goethe gelobt worden zu sein.

¹ Paul Jean François Nicolas Graf von Barras (1755—1829) und Louis Jérôme Gohier (1746—1830), Mitglieder des französischen Direktoriums.

² Vgl. den Aufsatz über Menzels Schrift „Die deutsche Litteratur“ im letzten Band dieser Ausgabe.

Späterhin spreche ich von den neuen Dichtern, die während der Goetheschen Kaiserzeit hervertraten. Das ist ein junger Wald, dessen Stämme erst jetzt ihre Größe zeigen, seitdem die hundertjährige Eiche gefallen ist, von deren Zweigen sie so weit überragt und überschattet wurden.

Es fehlte, wie schon gesagt, nicht an einer Opposition, die gegen Goethe, diesen großen Baum, mit Erbitterung eiferte. Menschen von den entgegengesetztesten Meinungen vereinigten sich zu solcher Opposition. Die Altgläubigen, die Orthodoxen, ärgerten sich, daß in dem Stamme des großen Baumes keine Nische mit einem Heiligenbildchen befindlich war, ja, daß sogar die nackten Dryaden des Heidentums darin ihr Heyenwesen trieben, und sie hätten gern mit geweihter Art, gleich dem heiligen Bonifacius, diese alte Zauberreiche niedergefällt; die Neugläubigen, die Befenner des Liberalismus, ärgerten sich im Gegenteil, daß man diesen Baum nicht zu einem Freiheitsbaum und am allerwenigsten zu einer Barrifade benutzen konnte. In der That, der Baum war zu hoch, man konnte nicht auf seinen Wipfel eine rote Mütze stecken und darunter die Carmagnole tanzen¹. Das große Publikum aber verehrte diesen Baum, eben weil er so selbständig herrlich war, weil er so lieblich die ganze Welt mit seinem Wohlduft erfüllte, weil seine Zweige so prachtvoll bis in den Himmel ragten, so daß es aussah, als seien die Sterne nur die goldnen Früchte des großen Wunderbaums.

Die Opposition gegen Goethe beginnt eigentlich mit dem Erscheinen der sogenannten falschen Wanderjahre, welche unter dem Titel: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ im Jahre 1821, also bald nach dem Untergang der Schlegel, bei Gottfried Basse in Quedlinburg² herauskamen. Goethe hatte nämlich unter eben diesem Titel eine Fortsetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ angekündigt, und sonderbarerweise erschien diese Fortsetzung gleichzeitig mit jenem litterarischen Doppelgänger, worin nicht bloß die Goethesche Schreibart nachgeahmt war, sondern auch der Held des Goetheschen Originalromans sich als handelnde Person darstellte. Diese Nachäffung zeugte nicht sowohl von vielem Geiste als vielmehr von großem Takte, und da der Verfasser einige Zeit seine Anonymität zu bewahren wußte und man ihn vergebens zu

¹ Vgl. Bd. IV, S. 30.

² Vgl. Bd. III, S. 429.

erraten suchte, so ward das Interesse des Publikums noch künstlich gesteigert. Es ergab sich jedoch am Ende, daß der Verfasser ein bisher unbekannter Landprediger war, Namens „Pustkuchen“¹, was auf französisch omelette soufflée heißt, ein Name, welcher auch sein ganzes Wesen bezeichnete. Es war nichts anders als der alte pietistische Sauerteig, der sich ästhetisch aufgeblasen hatte. Es ward dem Goethe in jenem Buche vorgeworfen: daß seine Dichtungen keinen moralischen Zweck hätten; daß er keine edlen Gestalten, sondern nur vulgäre Figuren schaffen könne; daß hingegen Schiller die idealisch edelsten Charaktere aufgestellt und daher ein größerer Dichter sei.

Letzteres, daß nämlich Schiller größer sei als Goethe, war der besondere Streitpunkt, den jenes Buch hervorgerufen. Man verfiel in die Manie, die Produkte beider Dichter zu vergleichen, und die Meinungen teilten sich. Die Schillerianer pochten auf die sittliche Herrlichkeit eines Max Piccolomini, einer Thekla, eines Marquis Posa und sonstiger Schiller'schen Theaterhelden, wogegen sie die Goethe'schen Personen, eine Philine, ein Käthchen², ein Klärchen und dergleichen hübsche Kreaturen, für unmoralische Weibsbilder erklärten. Die Goetheaner bemerkten lächelnd, daß letztere und auch die Goethe'schen Helden schwerlich als moralisch zu vertreten wären, daß aber die Beförderung der Moral, die man von Goethes Dichtungen verlange, keineswegs der Zweck der Kunst sei: denn in der Kunst gäbe es keine Zwecke, wie in dem Weltbau selbst, wo nur der Mensch die Begriffe „Zweck und Mittel“ hineingebrübelt; die Kunst, wie die Welt, sei ihrer selbst willen da, und wie die Welt ewig dieselbe bleibt, wenn auch in ihrer Beurteilung die Ansichten der Menschen unaufhörlich wechseln, so müsse auch die Kunst von den zeitlichen Ansichten der Menschen unabhängig bleiben; die Kunst müsse daher besonders unabhängig bleiben von der Moral, welche auf der Erde immer wechselt, so oft eine neue Religion emporsteigt und die alte Religion verdrängt. In der That, da jedesmal nach Ablauf einer Reihe Jahrhunderte immer eine neue Religion in der Welt auf-

¹ Joh. Friedr. Wilh. Pustkuchen-Glanzow (1793—1834), evangelischer Geistlicher, belletristischer und pädagogischer Schriftsteller, verfaßte mehrere parodistische Fortsetzungen des „Wilhelm Meister“, darunter auch „Wilhelm Meisters Meisterjahre“ (1824, 2 Bde.).

² Seine meint ohne Zweifel Gretchen.

kommt und, indem sie in die Sitten übergeht, sich auch als eine neue Moral geltend macht: so würde jede Zeit die Kunstwerke der Vergangenheit als unmoralisch verkehren, wenn solche nach dem Maßstabe der zeitigen Moral beurteilt werden sollen. Wie wir es auch wirklich erlebt, haben gute Christen, welche das Fleisch als teuflisch verdammen, immer ein Argernis empfunden beim Anblick der griechischen Götterbilder; keusche Mönche haben der antiken Venus eine Schürze vorgebunden; sogar bis in die neuesten Zeiten hat man den nackten Statuen ein lächerliches Feigenblatt angeklebt; ein frommer Quäker hat sein ganzes Vermögen aufgeopfert, um die schönsten mythologischen Gemälde des Giulio Romano anzukaufen und zu verbrennen — wahrlich, er verdiente dafür in den Himmel zu kommen und dort täglich mit Ruten gepeitscht zu werden! Eine Religion, welche etwa Gott nur in die Materie setzte und daher nur das Fleisch für göttlich hielte, müßte, wenn sie in die Sitten überginge, eine Moral hervorbringen, wonach nur diejenigen Kunstwerke preisenswerth, die das Fleisch verherrlichen, und wonach im Gegentheil die christlichen Kunstwerke, die nur die Nichtigkeit des Fleisches darstellen, als unmoralisch zu verwerfen wären. Ja, die Kunstwerke, die in dem einen Lande moralisch, werden in einem anderen Lande, wo eine andere Religion in die Sitten übergegangen, als unmoralisch betrachtet werden können, z. B. unsere bildenden Künste erregen den Abscheu eines strenggläubigen Moslem, und dagegen manche Künste, die in den Haremen des Morgenlands für höchst unschuldig gelten, sind dem Christen ein Greuel. Da in Indien der Stand einer Bajadere durchaus nicht durch die Sitte fletriert ist, so gilt dort das Drama „Bajantaféná“¹, dessen Heldin ein feiles Freudenmädchen, durchaus nicht für unmoralisch; wagte man es aber einmal, dieses Stück im Théâtre Français aufzuführen, so würde das ganze Parterre über Immoralität schreien, dasselbe Parterre, welches täglich mit Vergnügen die Intrigenstücke betrachtet, deren Heldinnen junge Witwen sind, die am Ende lustig heiraten, statt sich, wie die indische Moral es verlangt, mit ihren verstorbenen Gatten zu verbrennen.

Indem die Goetheaner von solcher Ansicht ausgehen, betrachten sie die Kunst als eine unabhängige zweite Welt, die sie so hoch stellen, daß alles Treiben der Menschen, ihre Religion und ihre

¹ Vgl. Bd. III, S. 386 f.

Moral, wechselnd und wandelbar unter ihr hin sich bewegt. Ich kann aber dieser Ansicht nicht unbedingt huldigen; die Goetheaner ließen sich dadurch verleiten, die Kunst selbst als das Höchste zu proklamieren und von den Ansprüchen jener ersten wirklichen Welt, welcher doch der Vorrang gebührt, sich abzuwenden.

Schiller hat sich jener ersten Welt viel bestimmter angeschlossen als Goethe, und wir müssen ihn in dieser Hinsicht loben. Ihn, den Friedrich Schiller, erfaßte lebendig der Geist seiner Zeit, er rang mit ihm, er ward von ihm bezwungen, er folgte ihm zum Kampfe, er trug sein Banner, und es war dasselbe Banner, worunter man auch jenseits des Rheines so enthusiastisch stritt, und wofür wir noch immer bereit sind, unser bestes Blut zu vergießen. Schiller schrieb für die großen Ideen der Revolution, er zerstörte die geistigen Bastillen, er baute an dem Tempel der Freiheit und zwar an jenem ganz großen Tempel, der alle Nationen gleich einer einzigen Brüdergemeinde umschließen soll; er war Kosmopolit. Er begann mit jenem Haß gegen die Vergangenheit, welchen wir in den „Räubern“ sehen, wo er einem kleinen Titanen gleicht, der aus der Schule gelaufen ist und Schnaps getrunken hat und dem Jupiter die Fenster einwirft; er endigte mit jener Liebe für die Zukunft, die schon im „Don Karlos“ wie ein Blumenwald hervorblüht, und er selber ist jener Marquis Posa, der zugleich Prophet und Soldat ist, der auch für das kämpft, was er prophezeit, und unter dem spanischen Mantel das schönste Herz trägt, das jemals in Deutschland geliebt und gelitten hat.

Der Poet, der kleine Nachschöpfer, gleicht dem lieben Gott auch darin, daß er seine Menschen nach dem eigenen Bilde erschafft. Wenn daher Karl Moor und der Marquis Posa ganz Schiller selbst sind, so gleicht Goethe seinem Werther, seinem Wilhelm Meister und seinem Faust, worin man die Phasen seines Geistes studieren kann. Wenn Schiller sich ganz in die Geschichte stürzt, sich für die gesellschaftlichen Fortschritte der Menschheit enthusiastisiert und die Weltgeschichte besingt: so versenkt sich Goethe mehr in die individuellen Gefühle, oder in die Kunst, oder in die Natur. Goethe, den Pantheisten, mußte die Naturgeschichte endlich als ein Hauptstudium beschäftigen, und nicht bloß in Dichtungen, sondern auch in wissenschaftlichen Werken gab er uns die Resultate seiner Forschungen. Sein Indifferentismus war ebenfalls ein Resultat seiner pantheistischen Weltanschauung.

Es ist leider wahr, wir müssen es eingestehn, nicht selten hat

der Pantheismus die Menschen zu Indifferentisten gemacht. Sie dachten: wenn alles Gott ist, so mag es gleichgültig sein, womit man sich beschäftigt, ob mit Wolken oder mit antiken Gemmen, ob mit Volksliedern oder mit Affenknochen, ob mit Menschen oder mit Komödianten. Aber da ist eben der Irrtum: Alles ist nicht Gott, sondern Gott ist alles; Gott manifestiert sich nicht in gleichem Maße in allen Dingen, er manifestiert sich vielmehr nach verschiedenen Graden in den verschiedenen Dingen, und jedes trägt in sich den Drang, einen höheren Grad der Göttlichkeit zu erlangen; und das ist das große Gesetz des Fortschrittes in der Natur. Die Erkenntnis dieses Gesetzes, das am tieffinnigsten von den Saint-Simonisten offenbart worden, macht jetzt den Pantheismus zu einer Weltanschauung, die durchaus nicht zum Indifferentismus führt, sondern zum aufopferungslüchtigsten Fortstreben. Nein, Gott manifestiert sich nicht gleichmäßig in allen Dingen, wie Wolfgang Goethe glaubte, der dadurch ein Indifferentist wurde und, statt mit den höchsten Menschheitsinteressen, sich nur mit Kunstspielsachen, Anatomie, Farbenlehre, Pflanzenkunde und Wolkenbeobachtungen beschäftigte: Gott manifestiert sich in den Dingen mehr oder minder, er lebt in dieser beständigen Manifestation, Gott ist in der Bewegung, in der Handlung, in der Zeit, sein heiliger Odem weht durch die Blätter der Geschichte, letztere ist das eigentliche Buch Gottes; und das fühlte und ahnte Friedrich Schiller, und er ward ein „rückwärtsgekehrter Prophet“, und er schrieb den „Abfall der Niederlande“, den „Dreißigjährigen Krieg“ und die „Jungfrau von Orleans“ und den „Tell“.

Freilich, auch Goethe besang einige große Emanzipationsgeschichten, aber er besang sie als Künstler. Da er nämlich den christlichen Enthusiasmus, der ihm fatal war, verdrießlich ablehnte und den philosophischen Enthusiasmus unserer Zeit nicht begriff oder nicht begreifen wollte, weil er dadurch aus seiner Gemütsruhe herausgerissen zu werden fürchtete: so behandelte er den Enthusiasmus überhaupt ganz historisch, als etwas Gegebenes, als einen Stoff, der behandelt werden soll, der Geist wurde Materie unter seinen Händen, und er gab ihm die schöne, gefällige Form. So wurde er der größte Künstler in unserer Literatur, und alles, was er schrieb, wurde ein abgerundetes Kunstwerk.

Das Beispiel des Meisters leitete die Jünger, und in Deutschland entstand dadurch jene literarische Periode, die ich einst als

„die Kunstperiode“ bezeichnet, und wobei ich den nachtheiligen Einfluß auf die politische Entwicklung des deutschen Volkes nachgewiesen habe. Keineswegs jedoch leugnete ich bei dieser Gelegenheit den selbständigen Wert der Goethe'schen Meisterwerke. Sie zieren unser theures Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar: die Goethe'schen Dichtungen bringen nicht die That hervor wie die Schiller'schen. Die That ist das Kind des Wortes, und die Goethe'schen schönen Worte sind kinderlos. Das ist der Fluch alles dessen, was bloß durch die Kunst entstanden ist. Die Statue, die der Pygmalion verfertigt, war ein schönes Weib, sogar der Meister verliebte sich darin, sie wurde lebendig unter seinen Küssen, aber soviel wir wissen, hat sie nie Kinder bekommen. Ich glaube, Herr Charles Rodier¹ hat mal in solcher Beziehung etwas Ähnliches gesagt, und das kam mir gestern in den Sinn, als ich, die unteren Säle des Louvre durchwandernd, die alten Götterstatuen betrachtete. Da standen sie mit den stummen weißen Augen, in dem marmornen Lächeln eine gelbe Melancholie, eine trübe Erinnerung vielleicht an Aegypten, das Totenland, dem sie entsprossen, oder leidende Sehnsucht nach dem Leben, woraus sie jetzt durch andere Gottheiten fortgedrängt sind, oder auch Schmerz über ihre tote Unsterblichkeit: — sie schienen des Wortes zu harren, das sie wieder dem Leben zurückgäbe, das sie aus ihrer kalten, starren Regungslosigkeit erlöse. Sonderbar! diese Antiken mahnten mich an die Goethe'schen Dichtungen, die ebenso vollendet, ebenso herrlich, ebenso ruhig sind und ebenfalls mit Wehmut zu fühlen scheinen, daß ihre Starrheit und Kälte sie von unserem jetzigen bewegt warmen Leben abscheidet, daß sie nicht mit uns leiden und jauchzen können, daß sie keine Menschen sind, sondern unglückliche Mischlinge von Gottheit und Stein.

Diese wenigen Andeutungen erklären nun den Groll der verschiedenen Parteien, die in Deutschland gegen Goethe laut geworden. Die Orthodoxen waren ungehalten gegen den großen Heiden, wie man Goethe allgemein in Deutschland nennt; sie

¹ Jean Charles Emanuel Rodier (1780—1844), vielseitiger und äußerst fruchtbarer Schriftsteller. Er folgte in mehreren Romanen dem Vorbild „Werthers“ und versuchte auch eine Nachahmung des „Faust“. Rodier ist als vorzüglicher Stilist berühmt.

fürchteten seinen Einfluß auf das Volk, dem er durch lächelnde Dichtungen, ja durch die unscheinbarsten Lieberchen seine Weltansicht einflößte; sie sahen in ihm den gefährlichsten Feind des Kreuzes, das ihm, wie er sagte, so fatal war wie Wanzen, Knoblauch und Tabak¹; nämlich so ungefähr lautet die Kenie, die Goethe auszusprechen wagte mitten in Deutschland, im Lande, wo jenes Ungeziefer, der Knoblauch, der Tabak und das Kreuz, in heiliger Allianz überall herrschend sind. Just dieses war es jedoch keineswegs, was uns, den Männern der Bewegung, an Goethe mißfiel. Wie schon erwähnt, wir tadelten die Unfruchtbarkeit seines Wortes, das Kunstwesen, das durch ihn in Deutschland verbreitet wurde, das einen quietisierenden Einfluß auf die deutsche Jugend ausübte, das einer politischen Regeneration unseres Vaterlandes entgegenwirkte. Der indifferente Pantheist wurde daher von den entgegengesetztesten Seiten angegriffen; um französisch zu sprechen, die äußerste Rechte und die äußerste Linke verbanden sich gegen ihn; und während der schwarze Pfaffe mit dem Kreuzfirse gegen ihn löschlug, rannte gegen ihn zu gleicher Zeit der wütende Sansculotte mit der Pike. Herr Wolfgang Menzel, der den Kampf gegen Goethe mit einem Aufwand von Geist geführt hat, der eines besseren Zweckes wert war, zeigte in seiner Polemik nicht so einseitig den spiritualistischen Christen oder den unzufriedenen Patrioten: er basierte vielmehr einen Teil seiner Angriffe auf die letzten Aussprüche Friedrich Schlegels, der nach seinem Fall, aus der Tiefe seines katholischen Doms, sein Wehe über Goethe ausgerufen, über den Goethe, „dessen Poesie keinen Mittelpunkt habe“. Herr Menzel ging noch weiter und zeigte, daß Goethe kein Genie sei, sondern nur ein Talent, er rühmte Schiller als Gegensatz u. s. w. Das geschah einige Zeit vor der Juliusrevolution, Herr Menzel war damals der größte Verehrer des Mittelalters, sowohl in Hinsicht der Kunstwerke als der Institutionen desselben, er schmähete mit unaufhörlichem Ingrimm den Johann Heinrich Voss, pries mit unerhörter Begeisterung den Herrn Joseph Görres: sein Haß gegen Goethe war daher echt, und er schrieb

¹ „Vieles kann ich ertragen. Die meisten beschwerlichen Dinge
Duld' ich mit ruhigem Mut, wie es ein Gott mir gebet.

Wenige sind mir jedoch wie Gift und Schlange zuwider;

Viere: Rauch des Tabaks, Wanzen und Knoblauch und †.“

(Venet. Epigramme 67; Werke, Ausg. d. Bibl. Instituts, Bd. I, S. 194.)

gegen ihn aus Überzeugung, also nicht, wie viele meinten, um sich dadurch bekannt zu machen. Obgleich ich selber damals ein Gegner Goethes war, so war ich doch unzufrieden über die Herbeheit, womit Herr Menzel ihn kritisierte, und ich beklagte diesen Mangel an Pietät. Ich bemerkte: Goethe sei doch immer der König unserer Litteratur; wenn man an einen solchen das kritische Messer lege, müsse man es nie an der gebührenden Courtoisie fehlen lassen, gleich dem Scharfrichter, welcher Karl I. zu köpfen hatte und, ehe er sein Amt verrichtete, vor dem Könige niederkniete und seine allerhöchste Verzeihung erbat.

Unter den Gegnern Goethes gehörte auch der famose Hofrat Müllner¹ und sein einzig treu gebliebener Freund, der Herr Professor Schüz², Sohn des alten Schüz³. Noch einige andere, die minder famose Namen führten, z. B. ein Herr Spaun³, der lange Zeit wegen politischer Vergehen im Zuchthause gesessen hat, gehörten zu den öffentlichen Gegnern Goethes. Unter uns gesagt, es war eine sehr gemischte Gesellschaft. Was vorgebracht wurde, habe ich hinlänglich angedeutet; schwerer ist es, das besondere Motiv zu erraten, das jeden Einzelnen bewogen haben mag, seine anti-goetheanischen Überzeugungen öffentlich auszusprechen. Nur von einer Person kenne ich dieses Motiv ganz genau, und da ich dieses selber bin, so will ich jetzt ehrlich gestehen: es war der Neid. Zu meinem Lobe muß ich jedoch nochmals erwähnen, daß ich in Goethe nie den Dichter angegriffen, sondern nur den Menschen. Ich habe nie seine Werke getadelt. Ich habe nie Mängel darin sehen können wie jene Kritiker, die mit ihren feingeschliffenen Augengläsern

¹ Müllner, der 1820—24 das „Litteraturblatt“ zum „Morgenblatt“, 1823 die „Defate“, 1827—29 das „Mitternachtblatt“ herausgab, griff in diesen Zeitschriften alle Welt an und sogar Goethe. Infolgedessen verlor er zuletzt alle litterarischen Freunde. Vgl. Bd. III, S. 122.

² Über Schüz vgl. oben, S. 239. Er schrieb „Goethe und Bußkuchen“ (Halle 1822) und „Goethes Philosophie“ (Hamburg 1825—27, 7 Bde.). Der alte Schüz ist Christian Gottfried (1747—1832), der Begründer und langjährige Herausgeber der berühmten Jenaischen „Litteraturzeitung“. 1804 ging er nach Halle, wo er mit Ersch die „Hallische Litteraturzeitung“ fortsetzte. Vgl. Bd. III, S. 58.

³ Franz Freiherr von Spaun (1753—1826), österreichischer Regierungsbeamter, der wegen einer angeblich gefährlichen Schrift 10 Jahre gefangen gehalten wurde. Später war er in München als liberaler Schriftsteller thätig; er war aber durch die Schicksalschläge verbittert.

auch die Flecken im Monde bemerkt haben; die scharfsichtigen Leute! was sie für Flecken ansehen, das sind blühende Wälder, silberne Ströme, erhabene Berge, lachende Thäler.

Nichts ist thörichter als die Geringschätzung Goethes zu gunsten des Schiller, mit welchem man es keineswegs ehrlich meinte, und den man von jeher pries, um Goethe herabzusetzen. Oder wußte man wirklich nicht, daß jene hochgerühmten hochidealischen Gestalten, jene Altarbilder der Tugend und Sittlichkeit, die Schiller aufgestellt, weit leichter zu verfertigen waren als jene sündhaften, kleinweltlichen, besleckten Wesen, die uns Goethe in seinen Werken erblicken läßt? Wissen sie denn nicht, daß mittelmäßige Maler meistens lebensgroße Heiligenbilder auf die Leinwand pinseln, daß aber schon ein großer Meister dazu gehört, um etwa einen spanischen Betteljungen, der sich lauft¹, einen niederländischen Bauern, welcher koft, oder dem ein Zahn ausgezogen wird, und häßliche alte Weiber, wie wir sie auf kleinen holländischen Kabinettbildchen sehen, lebenswahr und technisch vollendet zu malen? Das Große und Furchtbare läßt sich in der Kunst weit leichter darstellen als das Kleine und Pußige. Die ägyptischen Zauberer haben dem Moses viele Kunststücke nachmachen können, z. B. die Schlangen, das Blut, sogar die Frösche; aber als er scheinbar weit leichtere Zauberdinge, nämlich Ungeziefer, hervorbrachte, da gestanden sie ihre Ohnmacht², und sie konnten das kleine Ungeziefer nicht nachmachen, und sie sagten: da ist der Finger Gottes. Scheltet immerhin über die Gemeinheiten im „Faust“, über die Szenen auf dem Brocken, im Auerbachskeller, scheltet auf die Niederlichkeiten im „Meister“ — das könnt ihr dennoch alles nicht nachmachen; da ist der Finger Goethes! Aber ihr wollt das auch nicht nachmachen, und ich höre, wie ihr mit Abscheu behauptet: wir sind keine Hexenmeister, wir sind gute Christen. Daß ihr keine Hexenmeister seid, das weiß ich.

Goethes größtes Verdienst ist eben die Vollendung alles dessen, was er darstellt; da gibt es keine Partien, die stark sind, während andere schwach, da ist kein Teil ausgemalt, während der andere nur skizziert worden, da gibt es keine Verlegenheiten, kein herkömmliches Füllwerk, keine Vorliebe für Einzelheiten. Jede Person in seinen Romanen und Dramen behandelt er, wo sie vor-

¹ So dargestellt auf Bildern Murillos.

² Vgl. 2. Mos., 7 f.

kömmt, als wäre sie die Hauptperson. So ist es auch bei Homer, so bei Shakespeare. In den Werken aller großen Dichter gibt es eigentlich gar keine Nebenpersonen, jede Figur ist Hauptperson an ihrer Stelle. Solche Dichter gleichen den absoluten Fürsten, die den Menschen keinen selbständigen Wert beimessen, sondern ihnen selber nach eigenem Gutdünken ihre höchste Geltung zuerkennen. Als ein französischer Gesandter einst gegen den Kaiser Paul von Rußland erwähnte, daß ein wichtiger Mann seines Reiches sich für irgend eine Sache interessiere: da fiel ihm der Kaiser streng in die Rede mit den merkwürdigen Worten: „Es gibt in diesem Reiche keinen wichtigen Mann außer denjenigen, mit welchem Ich eben spreche, und nur solange Ich mit ihm spreche, ist er wichtig“. Ein absoluter Dichter, der ebenfalls seine Macht von Gottes Gnade erhalten hat, betrachtet in gleicher Weise diejenige Person seines Geistesreichs als die wichtigste, die er eben sprechen läßt, die eben unter seine Feder geraten, und aus solchem Kunstbespotismus entsteht jene wunderbare Vollendung der kleinsten Figuren in den Werken Homers, Shakespeares und Goethes.

Wenn ich etwas herbe von den Gegnern Goethes gesprochen habe, so dürfte ich noch viel Herberes von seinen Apologisten sagen. Die meisten derselben haben in ihrem Eifer noch größere Thorheiten vorgebracht. Auf der Grenze des Lächerlichen steht in dieser Hinsicht einer, Namens Herr Gfermann¹, dem es übrigens nicht an Geist fehlt. In dem Kampfe gegen Herrn Pustkuchen hat Karl Zimmermann, der jetzt unser größter dramatischer Dichter ist, seine kritischen Sporen erworben; er hat da ein vortreffliches Schriftchen zu Tage gefördert². Zumeist haben sich die Berliner bei dieser Gelegenheit ausgezeichnet. Der bedeutendste Kämpfer für Goethe war zu jeder Zeit Warnhagen von Ense, ein Mann, der Gedanken im Herzen trägt, die so groß sind wie die Welt, und sie in Worten ausspricht, die so kostbar und zierlich sind wie geschnittene Gemmen. Es ist jener vornehme Geist, auf dessen Urtheil Goethe immer das meiste Gewicht gelegt hat³. — Vielleicht

¹ Vgl. Bd. III, S. 265 f.

² Durch seine Schrift „Brief an einen Freund über die falschen Wanderjahre Wilhelm Meisters und ihre Beilagen“ (Münster 1823).

³ W. v. Humboldts „Ästhetische Versuche“ (Braunschweig 1799, Bd. 1) enthalten eine ausgezeichnete Würdigung von Goethes „Hermann und Dorothea“ und „Reineke Fuchs“ sowie von Schillers „Spaziergang“.

ist es nützlich, hier zu erwähnen, daß Herr Wilhelm von Humboldt bereits früher ein ausgezeichnetes Buch über Goethe geschrieben hat. Seit den letzten zehn Jahren brachte jede Leipziger Messe mehrere Schriften über Goethe hervor. Die Untersuchungen des Herrn Schubart über Goethe gehören zu den Merkwürdigkeiten der hohen Kritik¹. Was Herr Häring, der unter dem Namen Wilibald Alexis schreibt, in verschiedenen Zeitschriften über Goethe gesagt hat, war ebenso bedeutend wie geistreich. Herr Zimmermann, Professor zu Hamburg, hat in seinen mündlichen Vorträgen die vortrefflichsten Urtheile über Goethe ausgesprochen, die man zwar spärlich, aber desto tiefsinniger in seinen dramaturgischen Blättern angedeutet findet². Auf verschiedenen deutschen Universitäten wurde ein Kollegium über Goethe gelesen, und von allen seinen Werken war es vorzüglich der „Faust“, womit sich das Publikum beschäftigte. Er wurde vielfach fortgesetzt und kommentiert, er ward die weltliche Bibel der Deutschen.

Ich wäre kein Deutscher, wenn ich bei Erwähnung des „Faustes“ nicht einige erklärende Gedanken darüber ausspräche. Denn vom größten Denker bis zum kleinsten Markeur, vom Philosophen bis herab zum Doktor der Philosophie übt jeder seinen Scharfsinn an diesem Buche. Aber es ist wirklich ebenso weit wie die Bibel, und wie diese umfaßt es Himmel und Erde mit samt dem Menschen und seiner Cregeese. Der Stoff ist hier wieder der Hauptgrund, weshalb der „Faust“ so populär ist; daß er jedoch diesen Stoff herausgesucht aus den Volkssagen, das zeugt eben von Goethes unberußtem Tiefsinn, von seinem Genie, das immer das Nächst- und Rechte zu ergreifen wußte. Ich darf den Inhalt des „Faust“ als bekannt voraussetzen; denn das Buch ist in der letzten Zeit auch in Frankreich berühmt geworden. Aber ich weiß nicht, ob hier die alte Volkssage selbst bekannt ist, ob auch hierzuland auf den Jahrmärkten ein graues, fließpapiernes, schlechtgedrucktes und mit derben Holzschnitten verziertes Buch³ verkauft wird,

¹ Vgl. Bd. III, S. 100.

² Friedr. Gottlieb Zimmermann, Professor am Johanneum in Hamburg, ein satirisch-rücksichtsloser, etwas verbitterter Mann von hervorragenden Litteraturkenntnissen. Seine war mit ihm befreundet und verehrte in ihm einen scharfsinnigen litterarischen Berater.

³ Die älteste „Historia von Dr. Johann Faust, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler“ (von einem Unbekannten) erschien 1587,

worin umständlich zu lesen ist: wie der Erzzauberer Johannes Faustus, ein gelehrter Doktor, der alle Wissenschaften studiert hatte, am Ende seine Bücher wegwarf und ein Bündnis mit dem Teufel schloß, wodurch er alle sinnlichen Freuden der Erde genießen konnte, aber auch seine Seele dem höllischen Verderben hingeben mußte. Das Volk im Mittelalter hat immer, wenn es irgendwo große Geistesmacht sah, dergleichen einem Teufelsbündnis zugeschrieben, und der Albertus Magnus¹, Raimund Lullus², Theophrastus Paracelsus³, Agrippa von Nettesheim⁴, auch in England der Roger Bacon⁵ galten für Zauberer, Schwarzkünstler, Teufelsbanner. Aber weit eigentümlichere Dinge singt und sagt man von dem Doktor Faustus, welcher nicht bloß die Erkenntnis der Dinge, sondern auch die reellsten Genüsse vom Teufel verlangt hat, und das ist eben der Faust, der die Buchdruckerei erfunden⁶ und zur Zeit lebte, wo man anfing, gegen die strenge Kirchenautorität zu predigen und selbständig zu forschen: — so daß mit Faust die mittelalterliche Glaubensperiode aufhört und die moderne kritische

eine zweite Bearbeitung des Stoffs von G. Rud. Widmann 1599; diese Widmannsche gab mit vielen Veränderungen Nikol. Pfitzer 1674 neu heraus, und eine weitere verkürzte Bearbeitung des Pfitzerschen Buches veranstaltete im 2. oder 3. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts der sogen. Christlich Meynende. Erst aus dem Werk des letzteren entwickelte sich das Jahrmärktbuch.

¹ Albertus Magnus, Graf von Vollstädt (1193—1280), Bischof u., großer Scholastiker.

² Vgl. Bd. III, S. 171, Anm. 3.

³ Vgl. Bd. IV, S. 226 f.

⁴ Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486—1535), abenteuerlicher Philosoph und Schwarzkünstler. In seinem Werke „De occulta philosophia“ (Köln 1510) entwickelt er seine Lehre von der Magie oder der vollkommensten Wissenschaft, durch welche man sich die Herrschaft über die irdischen Dinge, über die Gestirnwelt und endlich auch über die Geister- und Dämonenwelt verschaffen kann.

⁵ Roger Bacon (1214—94), Franziskanermönch und Universitätslehrer in Oxford, befehdete den Scholastizismus und die Verfehrtheiten der Unterrichtsmethode und tadelte rücksichtslos die Sittenlosigkeit der Geistlichen. Er ragte weit über seine Zeitgenossen hinaus und ward von dem Klerus tödlichst gehaßt.

⁶ Die früher vielfach geteilte Annahme, daß Faust und Just, der Geschäftsteilhaber Gutenbergs, eine und dieselbe Person seien, ist längst widerlegt worden.

Wissenschaftsperiode anfängt. Es ist in der That sehr bedeutend, daß zur Zeit, wo nach der Volksmeinung der Faust gelebt hat¹, eben die Reformation beginnt, und daß er selber die Kunst erfunden haben soll, die dem Wissen einen Sieg über den Glauben verschafft, nämlich die Buchdruckerei, eine Kunst, die uns aber auch die katholische Gemütsruhe geraubt und uns in Zweifel und Revolutionen gestürzt — ein anderer als ich würde sagen, endlich in die Gewalt des Teufels geliefert hat. Aber nein, das Wissen, die Erkenntnis der Dinge durch die Vernunft, die Wissenschaft, gibt uns endlich die Genüsse, um die uns der Glaube, das katholische Christentum, so lange geprellt hat; wir erkennen, daß die Menschen nicht bloß zu einer himmlischen, sondern auch zu einer irdischen Gleichheit berufen sind; die politische Brüderschaft, die uns von der Philosophie gepredigt wird, ist uns wohlthätiger als die rein geistige Brüderschaft, wozu uns das Christentum verschlossen; und das Wissen wird Wort, und das Wort wird That, und wir können noch bei Lebzeiten auf dieser Erde selig werden; — wenn wir dann noch obendrein der himmlischen Seligkeit, die uns das Christentum so bestimmt verspricht, nach dem Tode theilhaftig werden, so soll uns das sehr lieb sein.

Das hat nun längst schon das deutsche Volk tief sinnig gehabt: denn das deutsche Volk ist selber jener gelehrte Doctor Faust, es ist selber jener Spiritualist, der mit dem Geiste endlich die Ungenügsamkeit des Geistes begriffen und nach materiellen Genüssen verlangt und dem Fleische seine Rechte wiedergibt; — doch noch befangen in der Symbolik der katholischen Poesie, wo Gott als der Repräsentant des Geistes und der Teufel als der Repräsentant des Fleisches gilt, bezeichnete man jene Rehabilitation des Fleisches als einen Abfall von Gott, als ein Bündnis mit dem Teufel.

Es wird aber noch einige Zeit dauern, ehe beim deutschen Volke in Erfüllung geht, was es so tief sinnig in jenem Gedichte prophezeit hat, ehe es eben durch den Geist die Usurpationen des Geistes einzieht und die Rechte des Fleisches vindiziert. Das ist dann die Revolution, die große Tochter der Reformation.

Minder bekannt als der „Faust“ ist hier in Frankreich Goethes „Westfälischer Divan“, ein späteres Buch, von welchem Frau

¹ Es darf nicht daran gezwifelt werden, daß eine wirkliche Person, die zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebte, der Faustsage zu Grunde liegt.

v. Staël noch nicht Kenntniss hatte¹, und dessen wir hier besonders erwähnen müssen. Es enthält die Dent- und Gefühlswelt des Orients in blühenden Liedern und kernigen Sprüchen; und das duftet und glüht darin wie ein Harem voll verliebter Odalisker mit schwarzen geschminkten Gesellenaugen und sehnsüchtig weißen Armen. Es ist dem Leser dabei so schauerlich lüstern zu Mute wie dem glücklichen Gaspar Debureau², als er in Konstantinopel oben auf der Leiter stand und de haut en bas dasjenige sah, was der Beherrscher der Gläubigen nur de bas en haut zu sehen pflegt. Manchmal ist dem Leser auch zu Mute, als läge er behaglich ausgestreckt auf einem persischen Teppich und rauche aus einer langröhbrigen Wasserpfeife den gelben Tabak von Turkistan, während ein schwarze Sklavin ihm mit einem bunten Pfauenwedel Kühlung zuweht und ein schöner Knabe ihm eine Schale mit echtem Mokkaffee darreicht: — den herauschendsten Lebensgenuß hat hier Goethe in Verse gebracht, und diese sind so leicht, so glücklich, so hingehaucht, so ätherisch, daß man sich wundert, wie dergleichen in deutscher Sprache möglich war. Dabei gibt er auch in Prosa die allerschönsten Erklärungen über Sitten und Treiben im Morgenlande, über das patriarchalische Leben der Araber; und da ist Goethe immer ruhig lächelnd und harmlos wie ein Kind und weisheitvoll wie ein Greis. Diese Prosa ist so durchsichtig wie das grüne Meer, wenn heller Sommernachmittag und Windstille und man ganz klar hinabschauen kann in die Tiefe, wo die versunkenen Städte mit ihren verschollenen Herrlichkeiten sichtbar werden; — manchmal ist aber auch jene Prosa so magisch, so ahnungsvoll wie der Himmel, wenn die Abenddämmerung heraufgezogen, und die großen Goetheschen Gedanken treten dann hervor, rein und golden wie die Sterne. Unbeschreiblich ist der Zauber dieses Buches: es ist ein Selam³, den der Occident dem Oriente geschickt hat, und es sind gar närrische Blumen darunter: sinnlich rote Rosen, Hortensien wie weiße nackte Mädchenbusen, spaßhaftes Löwenmaul, Purpurdigitalis wie lange Menschenfinger, verdrehte Krokosnafen und in der Mitte, lauschend verbor-

¹ Der „West-östliche Divan“ erschien erst 1819, also sechs Jahre nach dem Buch „De l'Allemagne“.

² Romiker in dem Théâtre des Funambules in Paris. Vgl. Bd. IV, S. 537.

³ Vgl. Bd. IV, S. 43.

gen, stille deutsche Beilichen. Dieser Selam aber bedeutet, daß der Occident seines frierend mageren Spiritualismus überdrüssig geworden und an der gesunden Körperwelt des Orients sich wieder erlaben möchte. Goethe, nachdem er im „Faust“ sein Mißbehagen an dem abstrakt Geistigen und sein Verlangen nach reellen Genüssen ausgesprochen, warf sich gleichsam mit dem Geiste selbst in die Arme des Sensualismus, indem er den „Westöstlichen Divan“ schrieb.

Es ist daher höchst bedentfam, daß dieses Buch bald nach dem „Faust“ erschien. Es war die letzte Phase Goethes, und sein Beispiel war von großem Einfluß auf die Litteratur. Unsere Lyriker befangen jetzt den Orient! — Erwähnenswert mag es auch sein, daß Goethe, indem er Persien und Arabien so freudig besang, gegen Indien den bestimmtesten Widerwillen aussprach. Ihm mißfiel an diesem Lande das Bizarre, Verworfene, Unklare, und vielleicht entstand diese Abneigung dadurch, daß er bei den sanskritischen Studien der Schlegel und ihrer Herren Freunde eine katholische Hinterlist witterte. Diese Herren betrachteten nämlich Hindostan als die Wiege der katholischen Weltordnung, sie sahen dort das Musterbild ihrer Hierarchie, sie fanden dort ihre Dreieinigkeit, ihre Menschwerdung, ihre Buße, ihre Sühne, ihre Kasteiungen und alle ihre sonstigen geliebten Steckenpferde. Goethes Widerwillen gegen Indien reizte nicht wenig diese Leute, und Herr August Wilhelm Schlegel nannte ihn deshalb mit gläsernem Arger „einen zum Islam bekehrten Heiden“.

Unter den Schriften, welche dieses Jahr über Goethe erschienen sind, verdient ein hinterlassenes Werk von Johannes Falk: „Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt“², die rühmlichste Erwähnung. Der Verfasser hat uns in diesem Buche außer einer detaillierten Abhandlung über den „Faust“ (die nicht fehlen durfte!) die vortrefflichsten Notizen über Goethe mitgeteilt, und er zeigte uns denselben in allen Beziehungen des Lebens ganz naturgetreu, ganz unparteiisch, mit allen seinen Tugenden und Fehlern. Hier sehen wir Goethe im Verhältnis zu seiner Mutter, deren Naturell sich so wunderbar im Sohne wieder abspiegelt; hier sehen wir ihn als Naturforscher, wie er eine Raupe beobachtet,

¹ Vgl. Bd. III, S. 123, Anm. 1.

² Heine hatte einen Teil des Buches für das französische Publikum übersetzt. Vgl. Bd. IV, S. 567, Mitte.

die sich eingesponnen und als Schmetterling entpuppen wird; hier sehen wir ihn dem großen Herder gegenüber, der ernsthaft zürnt ob dem Indifferentismus, womit Goethe die Entpuppung der Menschheit selbst unbeachtet läßt; wir sehen ihn, wie er am Hofe des Großherzogs von Weimar lustig improvisierend unter blonden Hofdamen sitzt, gleich dem Apoll unter den Schafen des König Admetos¹; wir sehen ihn dann wieder, wie er mit dem Stolge eines Dalai-Lama² den Kokebue nicht anerkennen will; wie dieser, um ihn herabzusetzen, eine öffentliche Feier zu Ehren Schillers veranstaltet³; — überall aber sehen wir ihn klug, schön, lebenswürdig, eine holdselig erquickende Gestalt, ähnlich den ewigen Göttern.

In der That, die Übereinstimmung der Persönlichkeit mit dem Genius, wie man sie bei außerordentlichen Menschen verlangt, fand man ganz bei Goethe. Seine äußere Erscheinung war ebenso bedeutsam wie das Wort, das in seinen Schriften lebte; auch seine Gestalt war harmonisch, klar, freudig, edel gemessen, und man konnte griechische Kunst an ihm studieren wie an einer Antike. Dieser würdevolle Leib war nie gekrümmt von christlicher Würdemut; die Züge dieses Antlitzes waren nicht verzerrt von christlicher Zerknirschung; diese Augen waren nicht christlich sünderhaft scheu, nicht andächtig und himmelnd, nicht flimmernd bewegt: — nein, seine Augen waren ruhig wie die eines Gottes. Es ist nämlich überhaupt das Kennzeichen der Götter, daß ihr Blick fest ist und ihre Augen nicht unsicher hin und her zucken. Daher, wenn Agni⁴, Waruna⁴, Yama⁴ und Indra⁴ die Gestalt des Kala annehmen, bei Damajantis Hochzeit⁵, da erkennt

¹ Admetos, Teilnehmer am Argonautenzuge, war eine Zeitlang Dienstherr des Apollon.

² Oberster Priester der Buddhisten in China u., der als eine Verkörperung Gottes gilt.

³ Diese Feier, eine dramatische Aufführung der „Glocke“, bei welcher zum Schluß aus der zer Schlagenen Glockenform Schillers Büste hervortreten sollte, ward von Schiller und Goethe hintertrieben.

⁴ Agni in der indischen Mythologie Personifikation des Feuers; Waruna Gott und Beherrscher des Meeres; Yama, Sohn der Sonne, Richter der Unterwelt; Indra der Kampfesgott, das Ideal eines freitbaren Helden.

⁵ Die Erzählung von Kala und Damajanti findet sich im dritten Buche des „Mahābhārata“. Kala, ein mächtiger König, verliert im Würfels-

diese ihren Geliebten an dem Zinken seiner Augen, da, wie gesagt, die Augen der Götter immer unbewegt sind. Letztere Eigenschaft hatten auch die Augen des Napoleon. Daher bin ich überzeugt, daß er ein Gott war. Goethes Auge blieb in seinem hohen Alter ebenso göttlich wie in seiner Jugend. Die Zeit hat auch sein Haupt zwar mit Schnee bedecken, aber nicht beugen können. Er trug es ebenfalls immer stolz und hoch, und wenn er sprach, wurde er immer größer, und wenn er die Hand ausstreckte, so war es, als ob er mit dem Finger den Sternen am Himmel den Weg vorschreiben könne, den sie wandeln sollten. Um seinen Mund will man einen kalten Zug von Egoismus bemerkt haben; aber auch dieser Zug ist den ewigen Göttern eigen, und gar dem Vater der Götter, dem großen Jupiter, mit welchem ich Goethe schon oben verglichen. Wahrlich, als ich ihn in Weimar besuchte¹ und ihm gegenüberstand, blickte ich unwillkürlich zur Seite, ob ich nicht auch neben ihm den Adler sähe mit den Blitzen im Schnabel. Ich war nahe daran, ihn griechisch anzureden; da ich aber merkte, daß er Deutsch verstand, so erzählte ich ihm auf deutsch: daß die Pflaumen auf dem Wege zwischen Jena und Weimar sehr gut schmeckten. Ich hatte in so manchen langen Winternächten darüber nachgedacht, wieviel Erhabenes und Tief-sinniges ich dem Goethe sagen würde, wenn ich ihn mal sähe. Und als ich ihn endlich sah, sagte ich ihm, daß die sächsischen Pflaumen sehr gut schmeckten. Und Goethe lächelte. Er lächelte mit denselben Lippen, womit er einst die schöne Leda, die Europa, die Danae, die Semele und so manche andere Prinzessinnen oder auch gewöhnliche Nymphen geküßt hatte — —

Les dieux s'en vont. Goethe ist tot. Er starb den 22. März des verflossenen Jahrs, des bedeutungsvollen Jahrs, wo unsere Erde ihre größten Renommeen verloren hat. Es ist, als sei der Tod in diesem Jahre plötzlich aristokratisch geworden, als habe er die Notabilitäten dieser Erde besonders auszeichnen wollen, indem er sie gleichzeitig ins Grab schickte. Vielleicht gar hat er jenseits,

spiel sein Reich; er irrt mit Damajanti in der Wildnis umher und verläßt sie schließlich, damit sie nicht länger sein Unglück theile und vielmehr zu ihrem Vater zurückkehre. Endlich finden sich die Liebenden wieder, und Nala gewinnt sein Reich zurück.

¹ Dies geschah im Herbst 1824, nachdem Heine seine Harzreise gemacht hatte.

im Schattenreich, eine Pairie stiften wollen, und in diesem Falle wäre seine *fournés* sehr gut gewählt. Oder hat der Tod im Gegentheil im verflossenen Jahr die Demokratie zu begünstigen gesucht, indem er mit den großen Renommeen auch ihre Autoritäten vernichtete und die geistige Gleichheit beförderte? War es Respekt oder Insolenz, weshalb der Tod im vorigen Jahre die Könige verschont hat? Aus Zerstreuung hatte er nach dem König von Spanien schon die Sense erhoben¹, aber er befand sich zur rechten Zeit, und er ließ ihn leben. In dem verflossenen Jahr ist kein einziger König gestorben. *Les dieux s'en vont*; — aber die Könige behalten wir.

¹ König Ferdinand VII. von Spanien war im Jahre 1832 schwer erkrankt, und er übertrug im Oktober seiner Gemahlin die Regierung. Im Januar 1833 übernahm er zwar selbst wieder die Staatsgeschäfte, erlag aber im September desselben Jahres seinen Leiden.