

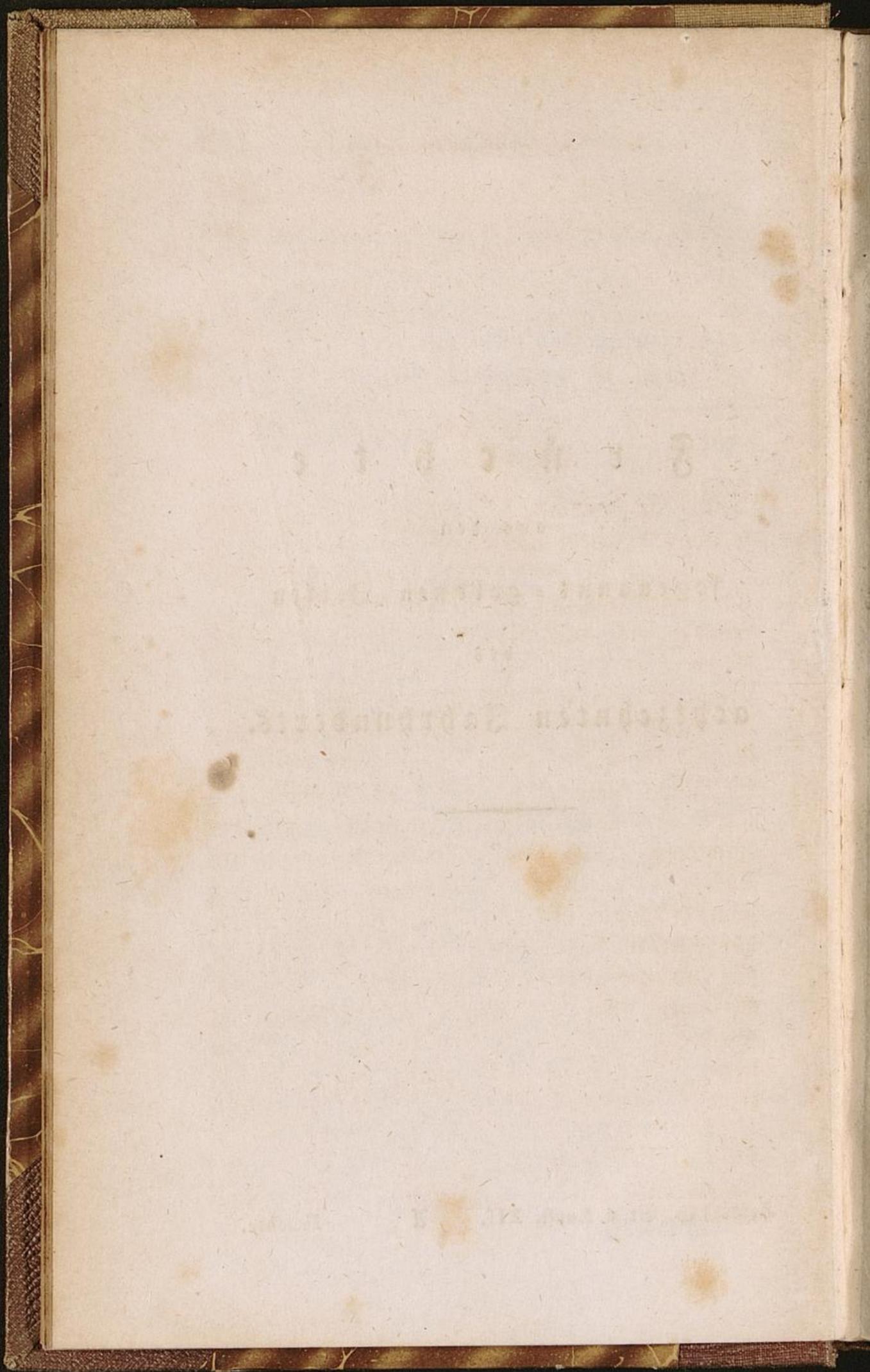
Früchte

aus den

sogenannt = goldnen Zeiten

des

achtzehnten Jahrhunderts.



Einleitung.

Man ist gewohnt, das Zeitalter Ludwigs XIV. so wie der Königin Anna in England goldne Zeitalter der Literatur zu nennen; Zeiten Saturns, goldne Zeiten für die Menschheit waren weder das Eine noch das Andre. Kriege verwüsteten Europa; in Staatsfachen Partheygeist, in Religionsfachen Haß und Verfolgung, zwischen den Klassen der Menschen Entzweyung, Ausfaugung oder Niederdrückung der untern Stände durch die obern, ein falscher Nationalhaß, eine falsche Nationalehre, ein Streben nach blendendem Schimmer, nach Bequemlichkeit, Wiß und Vergnügen bezeichnen den Anfang des verwichenen Jahrhunderts, auch an den lichtesten Plätzen unsrer westlichen kultivirten Welt; die schweren Folgen davon fielen größtentheils auf den zahlreichsten, den arbeitenden Theil der Nationen. Er mußte leiden und darben, indeß Wenige im Glanz der Ehre oder im Ueberfluß üppiger Freude lebten. „Als Ludwig XIV. starb, sagt ein Augenzeuge *), schien das zerrüttete, gedrückte, verzweifeln-

*) Mémoir. du Duc de St. Simon, T. I. p. 264.

de Volk seinen Tod als eine Befreyung zu fühlen; die Ausländer, ob sie wohl hoch erfreut darüber waren, endlich eines Monarchen los zu seyn, der ihnen so lange Zeit hin Gesetze gegeben, und der ihnen durch eine Art Wunder in dem Moment entkommen war, in dem sie am sichersten auf seine Unterjochung rechneten, sie betrugten sich anständiger bey seinem Tode als die Franzosen." Gewiß lagen diese und andere hochgerühmte goldne Zeiten Rousseau vor, als er in seiner beredten Declamation gegen Künste und Wissenschaften die Frage aufwarf: ob und wie viel diese zum Wohl der Menschheit beygetragen hätten oder beytrügen?

Nicht also uneingeschränkt auf Wohlfeyn unsres Geschlechts oder auch nur einer Nation verbreitet sich der Glanz des Worts g ü l d e n, sondern nur auf das, was dazu ein Werkzeug seyn sollte, auf Künste und Wissenschaften. Wie hoch nun standen diese in dem genannten Zeitalter? Sind ihre Produktionen unübertrefflich = ewige Muster in jeder Art? Stehen sie ältern Zeitaltern der Griechen, der Römer; der Italiener, Engländer u. s. vor? Sind sie seitdem übertroffen worden? oder bleiben sie, Corneille und Racine, Moliere und La Fontaine, Boileau, Fontenelle, Addison, Swift, Gay, Pope u. s. stehende Muster für alle künftige Zeiten? Ein Jahrhundert weiter gerückt, können wir diese Fragen reiner und sicherer beantworten, als man sie in den Zeiten Ludwigs und der Anna selbst durch Streitigkeiten und Bücherkriege beantworten konnte.

Wären sie aber auch wichtig, diese Fragen? Mich dünkt es. Denn giebt es nicht noch auf der

Einen Seite einen Hofgeschmack (de la vieille cour), der über das Zeitalter Ludwigs nichts Erhabneres, über Addison und Pope nichts Kunstmäßigeres kennet? Auf der andern Seite, wem sind die neueren Horden unbekannt, die diese einst so berühmten Werke des Geschmacks für wenig mehr als für Knabenspiele und abgekommene Tanzübungen achten? Stillnachdenkend erhebe die Göttin hier ihren Arm und messe und wäge. Jede verlebte Zeit, jede Nation, alle gelten ihr gleich; Athen und Rom, Paris, Twickenham und Tibur. Ihre Greife schreiten über Völker, Länder und Zeiten.

Gäbe es aber auch einen Maasstab des Wahren, Schönen, Guten für alle Völker, für alle Zeiten? Daran lass'et uns nie zweifeln. Was blos auf Nationalgeschmack, auf sogenannt-patriotischer Partheylichkeit, auf Coquetterie und eigensinnigem Humor, oder gar auf Wahnsinn, Frechheit und Ueppigkeit, beruhet, fliegt auf der großen Waage, die über allen Völkern schwebt, bald aufwärts. An jenem Läuterungsfeuer, das Zeiten nach Zeiten immer feiner durchglüht, hält es bald die Probe nicht aus und verdampfet.

Kaum giebt es etwas Unterrichtenderes, kaum aber auch etwas Schwereres, als ein solches Gericht über die Todten, und zwar über die größten Geister der Vorwelt. Den Prunk ihrer Zeit abgelegt, Geist vor dem Geist stehen sie da. Die Tuba eines leeren Rufs ist verhallet: die entfernte Echo murmelt vielleicht etwas ganz anderes, als was ihre Nähe jauchze. Vollends die Irrwische, die Sternschnuppen? Ein Klümpchen Schlamm liegen sie am Boden.

6 Früchte aus sogenannt = goldnen Zeiten.

Aber die ewgen Gedanken bleiben; mit den Jahrhunderten entwölken sie sich, immer heller aufglänzend. Auch die wesentlichen Formen der Künste des Schönen dauern; fast nur im Bedeutungslosen oder in Zusätzen der Unform ändern sich ihre Gestalten. Ungeheuer viele Namen trägt nach jener schönen Fabel Ariosts *) der muntergeschäftige Greis, die Zeit, in den Strom der Vergessenheit, um welchen mit großem Geschrey unaufhörlich Raben, Elstern und gierige Geyer schwärmen. Hie und da erhaschen sie einen hingeworfenen Namen mit Klaue oder Schnabel, lassen ihn aber bald wieder sinken; zwey heilige, weiße Schwäne wachen über wenige große Namen, fangen sie auf und tragen sie zum Tempel der Unsterblichkeit hinüber.

*) Orlando furioso Canto XXXV.

G e s c h i c h t e.

U
 nter Ludwig XIV. existirte sie nicht. Historio-
 graphen besoldete er; weise aber unterließen sie es,
 ihr Amt zu verwalten. Er nahm sie mit zu Felde,
 seine Thaten zu sehen; Boileau stieß laut in die
 Trommete: „Großer König, höre auf zu siegen; oder
 ich — höre auf zu schreiben“ (an dergleichen Lob
 war Ludwigs Ohr gewöhnt); der Satyren- und
 Edenmacher schrieb aber keine Geschichte. Racine,
 der zarte, blöde Racine, fiel fast in Ohnmacht,
 als er in Gegenwart des Königs und der Maintenon
 den Namen Scarron als eines Poffenreißers un-
 vorsichtig genannt hatte; und als der König in ei-
 nem von ihm namenlos aufgesetzten, der Maintenon
 anvertrauten Memorial über die damalige Noth
 Frankreichs, ihn höchst-ungnädig erkannte, grämte
 sich der arme Dichter zu Tode. Racine also
 schrieb keine Geschichte. Pater Daniel, ein Je-
 suit, verstand das Ding besser. In seiner Geschichte

von Frankreich machte er von der Familie d'Aubigné, zu der sich die Maintenon zählte, eine so glänzende Erwähnung, daß sein Buch bey den Höflingen und durch sie weiterhin schnellen Lauf gewann. Er ward königlicher Historiograph und genoß seine Pension schweigend.

Wie kann man auch nur denken, daß ein Monarch wie Ludwig bey seinen Lebzeiten einen Geschichtschreiber habe? Ist die erste Pflicht dieses, Wahrheit zu sagen, Falsches nicht zu sagen, mit kühner Hand Glanz und Schimmer hinweg zu thun, wo diese die Begebenheiten entstellen, Charaktere verfälschen; wie war ein Geschichtschreiber an einem Hofe, unter einer Regierung denkbar, die ganz Schimmer, Schimmer von so betäubender, blendender Kraft war, daß er die Welt um sich her zu einer Zauberhöhle machte, in welcher allenthalben nur der Name des großen Monarchen glänzte. Das einzige Wort Ludwigs: l'Etat? c'est moi! verbot unter seinen Augen alle Geschichte.

Und wie fernhin reichten diese Augen! Er, der die Holländer einiger öffentlichen Spöttereyen wegen mit einer fürchterlichen Kriegsmacht anfiel, Er, der Buffi-Rabutin eines ungezogenen Couplets wegen verbannte, und des Telemachs wegen Fenelon's unverföhnlicher Feind war; ein Machthaber, wie Er, litt keine Geschichte.

Keine andre wenigstens, als die ihm aus seinen eignen, auf seine eigne Kosten dargebracht ward, eine metallische goldne; aus Denkmünzen, die er auf sich hatte prägen lassen, mit Aufschriften, dazu

er eine eigne Akademie bestellt hatte; eine vollwichtig-goldne Geschichte *).

Desto hämischer neckten ihn dafür seine Feinde; desto lauter schrien seine Verfolgten. Von beyden Seiten war also keine Geschichte zu erwarten, die in gemäßigtem Licht einen ruhigen Anblick fordert.

Aber die Scenen rücken vorbey; die Zeiten ändern sich und erscheinen in ihren Folgen; dann erst beginnt eine vergleichende Geschichte. Verzweifle niemand daran, daß wir oder unsre Nachkommen die großen Begebenheiten unsrer Zeit nicht auch als Geschichte sollten kennen lernen. Auch sie werden in die Entfernung treten, in der allein sie ein Maas mit reinem Anblick gewähren. Was im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Ludwig, Wilhelm, Eugen, Marlborough und andre, waren in Mitte des Jahrhunderts andre Helden; alle haben ihr Maas gefunden.

Die schädlichste Krankheit der Geschichte ist ein epidemischer Zeit- und Nationalwahnsinn, zu dem in allen Zeitaltern die schwache Menschheit geneigt ist. Nichts dünkt uns wichtiger als die Gegenwart; nichts feltner und größer als was Wir erleben. Treten nun zu diesem engen Gefühl noch aufblühender Nationalstolz, alte Vorurtheile von mancherley Art, Verachtung andrer Völker und Zeiten, von außen anmaßende Unternehmungen, Erobrungen, Siege, vor Allem endlich jene behag-

*) Histoire metallique de Louis XIV.

liche oder vornehme Selbstgefälligkeit hinzu, die sich selbst als den Mittelpunkt der Welt auf dem Gipfel der Vollkommenheit wähnet und nach dieser Voraussetzung Alles beäugelt: so kommt in dies ganze Chinesische Gemählde eine Verzogenheit der Begebenheiten und Figuren, die bey angewandtem Talent zwar unterhalten, vielleicht auch bezaubern kann, am Ende aber doch ermüdet. Wir fühlen uns durch die glänzende Darstellung getäuscht und sind unwillig über diese Täuschung: denn die Folgezeit hat den falschen Firniß abgestrichen, die Begebenheiten anders gerückt und die Gestalten rein modelliret. Wie wenige Geschichten des vorigen und der ihm vorangegangenen Jahrhunderte lassen sich jetzt noch mit zustimmendem Urtheil vom Werth der Dinge lesen! Anmaaßungen, Entwürfe, Schlachten, Lobsprüche, Siege — Alles hat mit dem Ende des Jahrhunderts ein andres Maas erhalten; und wer bürgt uns dafür, ja wer darf es sich anmaßen, daß er dies Maas schon in der bestimmtesten Reinheit der Absichten und der Schätzung der Dinge habe? Auf jeden Fall indeß sind wir weiter.

Die Geschichte Wilhelms von Dranien und der Königin Anna hatte, obwohl aus andern Ursachen, dasselbe Schicksal. Die Gährung der Whigs und Torys, die hundert Dinge in einander mischen und ihre Bestrebungen mit jedem neuen Minister änderten, ja die oft selbst nicht wußten, was sie wollten, machten lange Zeit jede reine Ansicht der Begebenheiten und Charaktere unmöglich. Swifts Geschichte der letzten Jahre dieser Königin ist das trockenste seiner Werke, und da es das

aufrichtigste seyn will, doch auch einseitig, parthenlich. Es gehört ein Erwachen dazu, den Traum und Drang der Begebenheiten zu ordnen, wenn er — geträumt ist.

Wie viel gehört überhaupt zum leicht ausgesprochenen Wort Geschichte neuerer Zeiten. Ein schätzbareer Schulmann ließ eine Rede über den Satz halten, „daß die neuere Geschichte zwar angenehmer, bey weitem aber ungewisser sey als die alte“ *) und führte zu dessen Bestärkung als ein eifriger Verehrer der Alten manche Gründe an. Das Ungewisse bey Seite gesetzt, in welches sich die alte und neue Geschichte verhältnißmäßig wohl theilen möchte, ist die neuere Geschichte viel zusammengesetzter und verflochtner als die alte. Die Führung unsrer Geschäfte, ihre Hülfswerkzeuge und Maschinen, noch mehr die Entwürfe und Charaktere der jüngeren Welt haben jene plane Evidenz verloren, die uns in der Geschichte der Griechen und Römer bezaubernd festhält. Alle Begebenheiten Europa's laufen in einander und ihre ersten Triebfedern sind oft, wo man sie am wenigsten sucht, im dunkelsten Winkel, nicht etwa eines Kabinetts, sondern einer Gefindstube oder in einem noch heimlichern Raume. Die Register eines Staats, (Departemente genannt,) tönen oft in einem solchen Gewirr, oder Eins, gewöhnlich das Kriegswesen, ruft allen andern so laut vor, daß eine Geschichte der Zeit, d. i. eine Harmonie zu ziehen, gewiß das Werk nur eines

*) Joh. Mich. Heinzens kleine deutsche Schriften Th. 2. S. 228.

Orpheus, Amphion, oder gar eines himmlischen Genius seyn möchte. Hätte Boulainvilliers z. E. aus den zwey und vierzig Folio-Bänden von Berichten, die über den Zustand Frankreichs auf Befehl des Herzogs von Bourgogne einlangten, ein Gemählde entwerfen wollen, wie aristokratisch wäre es geworden! Hätte Bossuet eine Geschichte seiner Zeit geschrieben, welche eine klerikalische Gestalt würde sie gewonnen haben, da z. B. der Abt de Choisy seinen König zu einem förmlichen David und Salomo machte. Die jüngste, späteste Tochter Mnemosynens ist die Muse einer wahren Geschichte; wenn wir in Mitte oder zu Ende des Jahrhunderts an sie oder an Vorläuferinnen derselben kommen werden; mit welcher Freude wollen wir sie begrüßen! mit welcher hoffnungsreichen Aussicht auf zukünftige Zeiten wollen wir sie umarmen!

Damit wird den Geschichtsforschern Frankreichs und Englands unter Ludwig, Wilhelm und Anna an ihren Verdiensten nichts geraubet. Sie übten sich in ältern Zeiträumen, über die sie frey schreiben durften. Der brave *) Mezerai in Frankreich, Rapin de Thoiras in England thaten, so viel sie konnten; St. Reals Geschichte der Verschwörung in Venedig, du Bos Geschichte der Ligue von Cambrai, Bertots Revolutionen mehrerer Völker, Rollin u. f. werden immer noch mit Wohlgefallen gelesen. Die zum Apparat der Geschichte in Bibliotheken, Sammlungen oder in historischer Kritik beygetragen, le Long, Lauriere,

*) Allzu verkannte.

Launoy, Mabillon und so viel andre Sammler in Frankreich und den britannischen Inseln sind durch ihre Mühe oder durch ihre Kritik sehr schätzbar. Die Akademie der Aufschriften lieferte treffliche Diskussionen über die alte und mittlere Geschichte, insonderheit Frankreichs; aus Furcht der Unsicherheit in den nächsten Gegenden besuchte die historische Muse entlegnere Reviere. „Wie werden Sie es machen, fragte der Herzog von Bourgogne den Abt Choisy, um zu sagen, daß Karl VI. närrisch war?“ „Monseigneur, antwortete dieser, ich werde sagen: er war närrisch.“ So als Ludwig XIV. den Geschichtschreiber Mezerai fragte: „warum er Ludwig XI. zum Tyrannen gemacht habe?“ antwortete dieser demüthig: Sire, pourquoi l'étoit-il? Damit hatte das Gespräch ein Ende; bey dem grand Alcandre selbst wäre es damit nicht beendet gewesen.

Geschichte und Dichtkunst.

Ein Musengespräch in der vatikanischen Rotonda.

Im schönen Musentempel, wo ich einst
 Anschauend in Begeisterung mich verlor,
 „Sungfräuliche Gestalten, sprach ich, lebet —
 Wo lebet ihr? Der reinen Menschheit Bilder,
 Woher nahm Euch der hohe Genius?“

Da füllte des entzückten P h ö b u s mich
 Des schönen Jünglings P a a n ; und das Chor
 Der Musen mit Gesang und Flötenton,
 Psalterion und Leyer stimmten ein ;
 Kalliope mit aufgeschlagenem Buch
 Euterp' und Erato, Terpsichore,
 Thalia; nur die Muse der Geschichte
 Saß schweigend da mit weggewandtem Blick.

Ich nähete mich ihr, und Geist zu Geist
 Verstand sie mich, antwortete mir sanft:
 „Du wunderst, Fremdling, dich, daß ich im Chor
 Der lauten Schwestern schweig'? Ich horche zu
 Und merk' auf unsres hohen Führers Anklang,
 Und lern' an Jeder lebendem Gesang.
 Kalliope stellt meinem Ohr vor Augen,
 Was einst geschah. Umfang und Ziel und Zweck,
 Das Maas der Gegenwart und Leidenschaft
 Lern' ich aus ihrer und der Schwestern Weise;
 Doch steht auch schweigend dort Melpomene,
 Die ihren Fels hinansteigt; siehe dort
 Urania mit ihrem Stabe, mit
 Erhobnem Finger Polyhymnia,
 Sie lehren mich die höh're Harmonie
 Der Weltbegebenheiten. Horch!“

Ich hörte —
 Welch einen andern als der Leyer Klang,
 Als Flöt' und Cither und Psalterion!
 „O Klio,“ sprach ich —
 „Nenne mich nicht Klio,
 Die Preisende: denn meine Tuba gab
 Ich längst der Fama, die, die Wangen voll

Von Athem, Lob verkündet. Meine Mutter
 War Mnene *); ihre liebste Schwester hieß
 Melete **); und Aïde ***) war die jüngste,
 Ihr aller Mutter war Mnemosyne ****).
 Die Schwestern, die Aïdens Abkunft sind,
 (So sagt der Götterspruch!) sie werden einst
 Im Ansehn sinken; denn Mnemosyne
 Mit ihren Töchtern, Mnene, meine Mutter,
 Melete und Aïde, die drey höchsten
 Und hehresten der Musen, kehren einst
 Dem bessern menschlichen Geschlecht zurück.
 Und sie erwarten meine nähern Schwestern,
 Die Schweigenden; hier Polyhymnia,
 Die mir der alten Gotteslehre Weisheit;
 Urania, die mir der Welten Bau,
 Der Zeiten Ordnung; dort Melpomene,
 Die Heldenseelen mir als Heldin zeigt.
 Wir hoffen auf die Kommenden; und ich
 (Dies ist mein Amt!) blick' in die Gegenwart,
 Und horch' aus dem Vergangenen die Zukunft.
 Denkwürdiges nur schreib' ich; Spiel und Tand,
 Thaliens Masken gehen mir vorüber.
 Sey, Fremdling, unser Freund, und lern' auch du
 Der Weltbegebenheiten Melodie
 Erst hören, dann verstehn und lieben!“

*) Bleibendes Andenken.

***) Ueberlegendes Nachdenken.

****) Die Sängerin.

*****) Gedächtniß, Erinnerung.

Sie

Saß lebend vor mir; Veilchenblau' ihr Kleid,
Dunkelroth ihr Gewand mit blauem Saum,
Ihr Ohr- und Armschmuck helles reines Gold *),
So saß vor mir die Königin und schwieg.

Ihr Horchen aus der Fern, ihr stiller Blick
Tief in die Zukunft; was sie zu mir sprach
Und vorverkündet', bleibt im Herzen mir.

Nicht Alio mit der Tuba ehr' ich fürder;
Die heiligen Töchter der Mnemosyne,
Melpete, Mneme und Aido, sie
Sind meine Musen. Wenn die Menschheit einst
Vom Traum erwacht, und jener schöne Jüngling
Nicht müßig mehr Eidechsen spießet **); wenn
Er Musenführer, Hirt, der Menschheit Arzt
Und ihr Befreyer, seinen Páan singt;
Sind der gesammten Menschheit Musen
Sie.

*) In einem bekannten herkulanischen Gemählde ist die Muse der Geschichte so gekleidet.

***) Am Eingang der Rotonda standen der Schlaf an der Einen, Apollo der Eidechsstöbter an der andern Seite.

B a c o

von der Geschichte *).

Unter menschlichen Schriften ragt an Würde und Ansehn die bürgerliche Geschichte hoch hervor. Ihrer Treue nämlich sind die Beyspiele der Vorfahren, der Wechsel der Dinge die Grundfesten bürgerlicher Klugheit, der Menschen Name und Gerücht anvertrauet. Zu ihrer Würde tritt ihre Schwierigkeit, die eben so groß ist. Denn den Geist in das Vergangene zurückziehen und ihn gleichsam alt machen, die Bewegungen der Zeiten, die Charaktere der Personen, der Rathschläge Gefahren, der Handlungen (als wären sie Gewässer) verborgene Leitungen; das Innere äußerer Vorwände, die Geheimnisse der Regierung mit Fleiß zu erforschen, sie treu und frey zu erzählen, hell endlich vor Augen zu stellen, dazu gehört große Mühe und ein großes Urtheil, insonderheit da alles Alte ungewiß, das Neuere mit Gefahr umwunden ist. Daher dann auch dieser Geschichte viel Fehler umherstehn, indem Einige statt Ihrer dürftige, gemeine, sogar unanständige Erzählungen vortragen, Andre Particularberichte und Geschwätz darüber eifertig in ungleichem Gewebe zusammenflicken, Andre die Titel der Begebenheiten nur durch-

*) De augmentis scientiarum L. II. Cap. 5.

laufen; wiederum Andre jede Kleinigkeit, die zur Sache nichts thut, verfolgen; Einige aus gar zu großer Nachsicht gegen ihren eignen Wis Vieles kühn erdichten; Andre zwar nicht das Gepräge ihres Geistes, desto mehr aber ihrer Affekten den Begebenheiten eindrücken und zufügen; ihrer Parthey wohl eingedenk, über die Dinge selbst aber untreue Zeugen. Manche, die sich in der Politik gar wohl gefallen, bringen allenthalben Staatsklugheit an, und da sie zu dieser Ostentation Auswege suchen, unterbrechen sie gar zu leichtsinnig den Faden der Erzählung; Andre schalten lange Reden und Predigten, wohl auch lange Aktenstücke ein, mit wenigem Urtheil; so daß offenbar, unter allen menschlichen Schriften, nichts feltner ist, als eine eigentliche gesetzmäßige, vollkommne Geschichte.

2.

Denkwürdigkeiten (Memoires).

Je ärmer an Geschichte (im hohen Sinne des Worts) der Anbruch des vergangenen Jahrhunderts war, desto reicher war es in Frankreich und England, zumal im ersten Lande, an sogenannten Denkwürdigkeiten (Memoires). Was ist in ihnen für unsre Zeit brauchbar? worin sind sie auch für uns Muster?

Frankreich konnte sich trefflicher Memoirs, fast von den Zeiten des wieder in Gang kommenden Schreibens rühmen. Der Mönchschroniken nicht zu gedenken; wer kann das Leben Ludwigs des Heiligen von Joinville lesen, ohne den gutmüthigen König, mit dessen Lebensweise man völlig vertraut wird, zu lieben? Nach Froissard und andern war im 15ten Jahrhundert bereits Philipp de Comines durch seine darstellenden trefflichen Denkwürdigkeiten ein Muster dieser Gattung von Schriften für seine Sprache worden. Ludwig den Elften, so wie Karl den Kühnen siehet man in ihnen denken, handeln, leben; er traf in einen Zeitpunkt großer Begebenheiten, war beyden so scharf kontrastirenden Führern derselben nah, und wägt, naiv erzählend, wie auf der Vernunftwaage ihre Gesinnung, ihr Betragen, ihr Schicksal. Werke solcher Art machen im Stillen auf Jahrhunderte Eindruck; noch jetzt wird Comines in seiner besten Ausgabe *) wie ein belehrender Roman gelesen **).

Fortan fehlten unter den folgenden Königen Denkwürdigkeiten ihrer Zeit, von vortrefflichen Männern geschrieben, nicht; insonderheit waren die Zeiten der Kriege seit Franz I., noch mehr die Zeiten der Ligue daran fruchtbar. Die Memoires von Bellay,

*) Memoires de Messire Philippe de Comines, Ausgabe des Langlet du Fresnoy. Par. 1747. 4. Vol. 4.

***) Er ist der Einzige, welcher Ludwig den Elften zeigt wie er war. M.

Thuans Geschichte seiner Zeit, Boivin, Castelnau, Tavannes, Monluc, d'Estoiles, Morvan, d'Uubignee, und wie viele andre! sind in ihrer Art schätzbare Schriften. Wem sind die Memoires de Sully unbekannt? Unter Ludwig XIII. die Berichte von d'Uvrigny, dem Marschall d'Etrees, Bassompierre u. f. Jeder ausgezeichnete Mann hatte in diesen verwirrten Zeiten seinen Memoir-Schreiber gefunden oder er schrieb seine Begebenheiten und Ansichten der Dinge selbst.

Auf dieser sprachreichen lichten Höhe stand die Vorzeit Frankreichs, als Ludwig XIV. minderjährig auf den Thron kam. Die Zeiten der Fronte begannen und endeten mit einem Reichthum von Denkwürdigkeiten, die eifrig, fein, zierlich dargestellt und erzählt, Leser jeglicher Art und entgegengesetzter Partheyen vergnügten. Die Memoires des Cardinal de Retz z. B. wird man lesen, so lange die französische Sprache dauret. Sie schildern den Lermen um Nichts, der auf einem jour de Barriade, (ein Sperren der Gassen) auf nichts höheres hinausging, sammt dem nächtlichen Zusammenlaufen, Unruhen und Intriguen; bey diesen die Charaktere der Theilnehmer und Theilnehmerinnen in mancherley Rang und Stande so lebendig, daß man sich in ihrer Mitte befindet, und wenn man die bekannten Bildnisse dieser Personen dabey im Sinn hat, mit ihnen gleichsam mitlebet; selten zwar thätig mit ihnen, desto öfter aber wundernd und staunend, verabscheuend und bisweilen hochachtend. Der störende Cardinal, der nach einem Leben voll Unruhe zu nichts gekommen war, eigentlich auch zu nichts hatte kom-

men wollen, konnte in seinem hohen Alter Besseres nichts thun, als in Ruhe leben und seine Schulden bezahlen. Die Memoires von Joly, Rochefoucauld, Gourville, der Herzogin von Nemours u. f., die der Erzählung des Cardinals als ergänzende Berichtigungen zur Seite gehen, bringen in diesen Winkel der Geschichte viel Licht der Menschenkenntniß, wenn gleich nicht immer der Menschenliebe.

Als Ludwig selbst den Scepter ergriff, änderte sich der Ton solcher Denkwürdigkeiten nach jeder Weise des Hofes. Die galanten Abentheuer des Königs mit dem immer trostlosen Ende seiner Maitressen gaben galante und traurige Memoirs; die Kriegs- und Staatsbegebenheiten, das oft veränderte Hofleben von Zeiten der Königin-Vormünderin an durch alle Lebensperioden ihres verliebten, ehrfüchtigen, dann verwelkten und devoten Sohnes, mit allen Glücks- und Unglücksfällen der Höflinge und Minister, ihrer Werkzeuge und Diener gaben Denkwürdigkeiten in der seltsamsten Mischung. Und da von diesem allen in Der Classe von Menschen, die damals für die einzig gebildete galt, allgemein gesprochen ward, da man die Bildnisse der Personen dieser Memoirs damals an Höfen und in Schlössern aufstellte; so galten ihre Memoirs selbst als Muster des Geschmacks und der feineren Lebensart allenthalben. Welche zierliche Bibliothek besitzt nicht Denkwürdigkeiten einer Motteville, Montpensier, d'Unoi, Maintenon, eines Bussi-Rabutin u. f.? Welcher Kriegsmann der alten, galanten Zeit hätte sich nicht um die Memoirs vom großen

Condee, von Turenne, Bauban, Villars, Berwick, Luxembourg, Catinat u. f., welcher Seemann nicht um die Denkwürdigkeiten Forbins, Tourville, du-Gue Trouins, welcher Staatsmann um die Berichte eines D'Auay, d'Estredes und die Erzählungen eines Montgat, Bouillon u. f. nicht bekümmert! Selbst die Denkwürdigkeiten, die in den Zeiten der Revolution, also ein Jahrhundert später erschienen, und den Hof Ludwigs betreffen*), fanden eine Lesewelt, als ob Ludwig noch lebte und herrschte. Ueberhaupt ist durch die französischen Memoirs die Sprache, der Geschmack, die Denkart Frankreichs mehr als durch irgend eine andre Gattung von Schriften thätig in die Welt verbreitet.

Was sie nicht bewirkten, thaten Briefe. Boursault, le Pais, Voiture, Fontenelle hatten durch witzige, galante, naive Briefe einen Geschmack an diesen Näscheren des entfernten und näheren Umgangs vorbereitet; an der Sevigne Briefen glaubte man endlich das Muster so wie mütterlicher Liebe, so der feinsten weiblichen Schreibart zu finden. Die vornehme Delikatesse in ihnen gefiel am meisten; wenigstens ihre Phrasen ahmte man Standesmäßig nach. Und wer könnte den Briefen der Maintenon, Fenelons, ja seines Vorbildes schon, des heiligen Franz von Sales, ihrer schönen Bernunft, ihres zarten Ausdrucks wegen, den innigsten Beifall versagen?

*) Bon St. Simon, Roailles, Richelieu, du Clos u. f.

* * *

Wie stehen nun alle diese Produktionen am Ende des Jahrhunderts? sind sie ausschließend ewige Muster?

Einen gewissen Ton der Farben, so wie den Firniß damaliger Galanterie hat die Hand der Zeit ziemlich scharf abgestrichen, als man unter dem Herzog Regenten und der nachkommenden Regierung ihre Folgen erlebte, so daß man in Frankreich dieses Tons längst satt war und ihn längst lächerlich gemacht hatte, als man ihn in Deutschland noch nachahmte. Zur Kunst ein schönes Nichts zu sagen gehörte eigens die Behendigkeit, der Glanz und die scheinbare Präcision der französischen Sprache; die herzliche Biederkeit, oder wo diese fehlt, der schwerfällige Ernst der Deutschen machte jene leuchtenden Blitze oft zu unsanften Donnerschlägen.

Die Manier, Charaktere zu zeichnen, wie sie im Zeitalter Ludwigs Mode war, gründete sich gleichfalls auf den Bau der Sprache, so wie auf den Ton der damaligen Lebensart und Unterhaltung. Eine gewisse Metaphysik, die der französischen Sprache von jeher eigen geworden war, sodann auch die Flüchtigkeit des Hof-Charakters, der Eine Person oder Sache von mehreren Seiten zu beäugen und mit einem neuen Ausdruck sie treffend, und noch treffender zu bezeichnen strebte, gab den vielen Abstufungen und Lichtbrechungen der Begriffe Raum, die der französischen Sprache sogar eine eigne Interpunktion

gaben: denn wie sie, lassen sich weder Griechen noch Römer interpunktiren. Fast alle Sprachen Europa's sind ihnen indeß bey Annahme des Baues ihrer Schreibart gefolget. Wie die Begriffe zerlegt und gespalten werden; so auch der Ausdruck. Daß diese überfeine Schilderung der Charaktere von fremden Nationen mißlich nachgeahmt werde, ist durch sich selbst klar; in lebhaftgeschriebnen französischen Memoirs thut sie keine üble Wirkung. Mit frischen Farben wollte man die Personen seiner Bekanntschaft mahlen; zu einer Gala-Nacht gehörte also auch — Schminke.

So viel die Farben; anlangend aber den Zweck und die Seele solcher Memoirs, wer könnte daran etwas tadeln? Jeder Mensch, der Denkwürdigkeiten erlebt oder verrichtet, hat das Recht sie zu erzählen; je verständiger, je unterhaltender, um desto besser. Wer ihm nicht zuhören will, verlasse die Gesellschaft. An einem stummen Memento mori als Inbegriff seines ganzen Lebens mag ein Karthäuser sich erbauen; Leben ist Aeußerung seiner Kraft; von dem aber was Seele und Hand wirkt, will auch das bewegliche Ruder der Vernunft, die Zunge, reden. Durch dies Sprechen über sich klärt sich der Handelnde selbst auf; er lernt sich als einen Fremden im Spiegel beschauen, und was Shaftesburi so hoch anrath, theilen. Zwey Personen werden aus ihm, Der gehandelt hat und Der seine Handlungen jetzt erzählt oder beschreibet. Zudem ist in solchen Erzählungen der Erzähler gewöhnlich der kleinste Theil der Geschichte. Die Personen, mit denen er bekannt ward, die Charaktere, die auf sei-

nen Lebensweg trafen und sein Schicksal bestimmten, die Begebenheiten, in welche er, meistens unwillkürlich, verslochten ward: (denn wer bestimmt sich selbst Ort und Zeit, Umstände und Zufälle seiner Existenz?) und wie Er sich dabey nahm, wie nach Jahren Er sie jetzt selbst ansieht; dies macht gewöhnlich das Interessanteste solcher Legenden. Der gemeinste Mensch kann in Umstände, in eine Verbindung mit Personen gerathen, die gerade Er mit dem schlichtesten Blick ansieht, da sie sich gegen Ihn am unverholtensten äußern. Sourville, des Kammerdieners von Rochefoucauld, Memoirs sind oft merkwürdiger als die seines Herrn *)?

In Memoirs kommt zum Vorschein, was sonst nirgend ans Licht tritt, ja wovon manche Philosophie und Politik kaum träumet. Setzt ein Abgrund von so wunderlichem Uberglauben, als man diesem vernünftigen, jenem großen Manne a priori unmöglich zutrauen würde; jetzt in Kleinigkeiten oder gar in Führung der ganzen Lebensweise eine Eigenheit, die zuweilen dem Wahnsinn nahe gränzet; Schwachheiten und Größen, die uns überraschen, die man dem menschlichen Gemüth kaum zutrauet; in allem endlich ein Spiel der Verhängnisse und Zufälle, das eitle Menschen sich schwer eingestehen, und das doch in jede Scene des Menschenlebens so mächtig wirkt. An reif-überdachten, wohlgeschriebenen Memoirs bereichert sich also nicht etwa nur die Psychologie und die fahle Geschichte;

*) So auch die von la Porte. M.

vielmehr und inniger der überlegende Verstand, die praktische Personensachen und Weltkenntniß.

Ja, wer wollte dem Herzen seinen Antheil an ihnen versagen? Liebend oder hassend lesen wir sie, indem wir immer doch ferne Zeiten, verlebte Personen mit den Unfern vergleichen. Aus einer verschwundenen Welt erscheinen sie uns, um uns zum bessern Genuß und Gebrauch der gegenwärtigen, unsres Standes und Lebens zu erwecken, zu stärken. Mancher Jüngling ist durch das Lesen der Denkwürdigkeiten Eines Mannes von großer Natur selbst zu einem nicht gemeinen Mann worden. Manchen Niedergedrückten, Trostlosen hat eine einzige Stelle solcher Lebensbegebenheiten, Ein Entschluß, oft nur Ein Wort in ihnen wie ein himmlischer Genius aufgerichtet. Wenn aus irgend einer Gattung von Schriften Gleichmuth, das *nil admirari* *) und das noch schwerere *nunquam desperare* **) zu lernen ist, so wäre es aus dieser; die Meisten derselben sind ein fortgehender Commentar der Oden und Briefe des Horaz über die einzige praktische Lebensweise warnend oder lehrend. Ja wenn ein Mensch noch einiger Aufrichtigkeit und Wahrheit fähig, wenn der Eitelste von hundert Lügen, deren er sich selbst überredet, der Trägste von gewohnten Hinlässigkeiten, die ihn ins Verderben stürzen, noch zu retten, zu heilen ist; wodurch wären sie es, als durch *Memoirs* über

*) Nichts zu sehr bewundern.

**) Nie zu verzweifeln.

sich selbst? durch einen ernsten Zurück- und Durchgang seines eignen, wie verlebten Lebens!

* * *

Wenn Einer Nation, so wäre der unstrigen zuzurufen: „Schreibt Denkwürdigkeiten, ihr stille, fleißige, zu bescheidne, zu furchtsame Germanen! Ihr stehet hierin andern Nationen weit nach. Diese erhoben ihre Helden, ihre Entdecker, ihre ausgezeichnete Männer und Frauen auf Schwanen- oder Adlersittigen in die Wolken; ihr lasset sie matt und vergessen im Staube.“ Unsre alte Biographien sind nicht gesammelt; die Französischen, Englischen sind es. Der prächtigen Ausgabe *Thuan's* sollte unser *Sleidan* entgegengestellt werden; das Unternehmen kam nicht zu Stande. Eine *Biographia Germanica*, wie die Briten eine *Britannicam* haben, ist, soviel seit Leibnitz davon gesprochen ward, ein unerfüllter Wunsch geblieben; an selbstgeschriebenen Lebensbegebenheiten sind wir Deutsche sehr dürftig. Selten schrieben unsre Helden: denn viele konnten nicht schreiben; die Kultur, die schon zu den Zeiten Franz I., Heinrichs IV., der Elisabeth, Frankreich und England zum sprechenden Nationalruhm belebte, war Deutschland in seinen obern reichen Ständen fast fremde. Unsre Domherren schrieben nicht; unser Adel spielte und jagte. Treusleißige Geschäftsmänner dagegen ermatteten und erlagen unter dem Joch ihrer vielvertheilten Geschäfte und unter dem noch schwereren bleyernen Joch des Deutschen Pedantismus. Sprachen sie von sich selbst, so wars von ihrer Treue, ihrer Religiosität, ihrem

Diensteifer, von der Bürde, die sie zu tragen, von den Kämpfen, die sie zu bestehen, von der Ungnade, der sie zu entweichen hatten — trauriges Leben! Der vielverdiente Moser in seinem patriotischen Archiv hat uns mehrere dergleichen *Castra Doloris* dargestellt, die die Brust zusammendrücken, statt daß sie sie erweitern und erheben sollten, ja die zuletzt den Seufzer zurücklassen, *anch'io sono ***.* *) Mit wie freyerm Blick sehen Franzosen, Engländer, Italiäner, Schweden auch unter Monarchien umher! urtheilen und scheuen sich nicht beurtheilt zu werden; das Gefühl, daß sie einem Vaterlande, daß sie sich selbst zugehören und von der Anwendung ihres Lebens sich und der Welt Rechenschaft schuldig sind, gab ihnen Muth zum Urtheile. Wenn dagegen in einem Deutschen von Stande zuweilen das Gefühl, daß Er ein merkwürdiges Ding sey, fuhr, wie abentheuerlich spreizte er sich meistens in seinem vornehm-niedrigen Wahne! In Ahnen lebte er, die er aufstellt, in längst verblichnen Schattenbildern; und er röthet nicht, sich selbst dem Publikum als einen Thoren darzustellen, da es einen weisen verständigen Mann erwartete, der mit Rücksicht auf Andre, auf die ganze gebildete Welt, anständig-bescheiden von sich rede. Im siebenzehnten bis zur Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts waren die sogenannten Lebensläufe hinter den Leichenpredigten und Epicedien das steife Maas deutscher Denkwürdigkeiten; nachher verloren sich auch diese, da dann hie und da eine freche Selbstlobpreisung oder eine erkaufte

*) Auch ich bin ein ***.

Lobpreisung durch andre ans Licht trat, glorreich anzuschauen, eckel zu lesen. Die Deutschen Gelehrten endlich — sie in ihrem mühseligen Kreise vertraten hierin fast noch einzig den Ruhm der Nation. Sie lobten und befehdeten einander auch im Grabe; durch beydes ward das wahre Verdienst von den Händen der Zeit gesichtet und erprobet. — Aber auch unter ihnen, wie wenige sind, die von sich selbst zu schreiben wagten! und die meisten derselben erzählten ein wie trauriges, mühsolles Leben!

Denkwürdigkeiten sein selbst müssen, zu welchem Stande man auch gehöre, rein menschlich geschrieben seyn; nur dann interessiren sie den Menschen. Uns Deutschen zumal bey unserm Charakter, unsern Sitten, unsrer Verfassung und Lebensweise ist diese Gemüthlichkeit unentbehrlich, ja vielleicht unableglichen. Der galante Scherz mit sich selbst und der Welt, geschweige mit der Politik, ist uns selten gegeben. Menschliche Denkwürdigkeiten aber, wem wären sie unter sagt? ja von wem würden sie, seiner eignen Bildung wegen, nicht gefodert?

Maas der Adrastea

in Denkwürdigkeiten seiner selbst.

1. Niemand erröthe beschämt oder zitternd, daß er von und über sich selbst schreibe; als ein Vernunftwesen ist es Rechenschaft über sich, sich selbst schuldig. Wozu er von der Natur bestimmt sey? was er geworden? weshalb nicht mehr? was ihn daran verhindert? wer ihm dazu geholfen? Fragen, deren sich keiner überheben sollte. Jede Pflanze, jeder Baum hätte, wenn es Vernunft besäße, das Recht also zu fragen; in seinem Namen thut's der Naturforscher, der Haushalter. Naturforscher und Haushalter über uns selbst sind Wir, mit angebohrnen, unveräußerlichen Naturrechten.

2. Sogleich treten uns bey diesen Fragen eine Menge Gegenstände vor, die unsre Aufmerksamkeit fodern. Wir gaben und versagten uns unsre Fähigkeiten und Neigungen nicht selbst; wir riefen uns nicht an die Stelle, wo wir von Kindheit auf unsre Bildung oder Mißbildung erhielten. Was uns hier förderte oder aufhielt, wirkt aufs ganze Leben; die Hindernisse, die uns in den Weg traten, sammt dem Schaden, der uns daher erwuchs, sind unerseßbar; sie dauern fort, drücken vielleicht auch andre und mißbilden Sie. Daß sie abgethan werden, dazu sind wir ihnen also unsre Beyhülfe schuldig. Wenn mit Nennung der Namen, mit treuer Bezeichnung der Lage der Sache und Umstände, sich hundert anklagende Stimmen allmäh-

lig erheben, so bestürmen, so zerreißen sie, hart wie es sey, das Ohr der tauben Fühllosigkeit endlich. Gedrängt wird sie, aus öffentlicher Beschämung zu thun, was sie aus edel-freyem Willen nicht thun mochte; sie muß die drückendsten Hindernisse der Menschenbildung hinwegthun; sie muß bessern. Die aus dem Fegfeuer jugendlicher Quaalen ertönende Stimmen haben sie dazu gezwungen, ja überwältigt.

3. Dankbar zeichne der Selbstbiograph die Schutzengel seines Lebens aus, die ihm, meistens so unvermuthet! trostreich begegneten, ihn retteten, ihm forthalphen. Nicht nur ist dies das angenehmste Geschäft dankbarer Erinnerung, die auf den lichtesten Augenblicken des jugendlichen Lebens am liebsten weilet; sondern eben diese gefühlvolle Auszeichnung erhebt andre Gleichbedrängte, ruft andre Gleichedle zu hülfreichen Schutzengeln der Verlassenen auf. Wie Undankbarkeit das schändlichste Laster im Leben eines Menschen ist; so wird Dankbarkeit der süße Weihrauch, der auch das Widrigste im Leben mit Erquickung begabet. Noth und Mühe sind dem Zurückdenkenden wie ein Traum vorüber; die Fesseln der Pein sind von unsern Händen hinweg; der lichte Befreyer steht vor uns, unserm Herzen eingeprägt, unsrer Erinnerung unauslöschlich. Milde Gabe des Himmels! Balsam, den ein mitfühlender Geist dem leidenden Geschlecht der Sterblichen durch das Gesetz gab, daß in der Erinnerung das Bittere selbst süß werde; wenn wir es wohl anwandten, und daß in unserm Leben uns nichts so aufrichtet, stärkt und belebet, als das genossene Mitgefühl Andrer.

Wie Sterne einer andern Welt erschienen uns diese Edeln; wie Sterne einer andern Welt glänzen sie ewig in unserm Herzen, erquickend, erwärmend. Niemand ist, der auch in den fremdesten Lebensbeschreibungen dergleichen Erscheinungen nicht mit Wohlgefallen lese: sanft = bezaubert lieben und loben wir an andern, was wir selbst vielleicht nicht leisten konnten. Wohlan! andre höhere Gemüther werden es leisten; und Du muntertest sie dazu an.

4. Ueber Fehler der Jugend hüpfte man nicht hinweg; ihre Folgen ziehen sich durchs ganze Leben. Dies baut seine Alter wie Stockwerke übereinander; unter dem Dache wohnt sich unsicher, wenn der Grund des Gebäudes schlecht gelegt ward. Vorzüglich bemerke man den geheimen Feind, der uns mitfolgte, unsre Liebste Eigenheit, sobald sie wider Plan und Regel war. Sie zeichnete uns immer aus, machte uns oft anstoßen, noch mehr vergessen, noch mehr versäumen. In jugendlichen Jahren sehen die Menschen ihr nach, bewundern sie gar lächelnd; im ernstern Alter richten und strafen sie solche desto unerbittlicher, desto schärfer. Wohl ihm, den hierin die Vorsehung nicht verzärtelte, dem sie frühe, scharfe Censoren weckte! und wohl ihm, der das scharfe Regelmaaß dieser Censur nutzte! Verzärtelte Lieblinge des Schicksals sind in spätern Jahren sich und andern zur Last; ihre nicht abgeriebne Ecken und Breiten drücken und verwunden. Dagegen ist nichts lebenswürdiges, als die gelehrige, sanfte Gemüthsart eines Menschen, der sich selbst überwinden, sich selbst ablegen, der das Joch in seiner Jugend tragen lernte.

Non

Non ignara mali, miseris succurrere disco, *)
 ist vielleicht die zarteste Sentenz, die je eine menschliche Lippe sprach; mit den innigsten Banden ziehet sie schwache an starke, hilflose an hilfreiche Menschen, und macht beyde durch einander glücklich.

5. Es ist ein Naturgesetz im Gange des menschlichen Schicksals, daß, wie früher oder später jeder Fehler in seinen Folgen sichtbar werden muß, alle Unregelmäßigkeiten unsres Characters durch Anstöße uns fühlbar werden: denn auf Ordnung und Harmonie ist die Welt gebauet. Gegenseits ist auch kein edles Bestreben, das sich nicht durch sich und in seinen Folgen lohne; vor Allem lohnen Wohlwollen, Großmuth, Liebe. Daß man noch so manche wilde Zweifel gegen die Vorsehung in Ansehung der moralischen Welt heget, kommt daher, weil man diese selten recht aufdecken und das innere Leben der Menschen enträthseln mag. Durch Selbstbiographieen kommt es an den Tag; und so wie wird durch sie die Vorsehung gerechtfertigt! Ein selbstgeschriebener Brief Tibers von den Quaalen seines Gemüths auf seiner wollustreichen Insel sagt hierüber mehr, als eine lange Declamation sagen könnte. — Schritt für Schritt wird in unserm Leben der stille Gang der Adrastea merkbar. Da ist keine Schuld, die sich nicht strafe, kein Gutes, das sich nicht lohne. Wir sind uns sogar bewusst, was

*) Selbst bekant mit dem Unglück, lernt' ich Unglücklichen beystehn. Virgil.

unabgebüßt noch auf unsrer Rechnung stehe, und seinen Augenblick der Einforderung erwarte, wofür und wogegen uns Dies oder Jenes komme, womit wir es verdient oder veranlaßt haben? wie es wegzutilgen sey, u. f. Immer nur durch überwindenden, nie ersinkenden Muth, durch Zutrauen und Hoffnung. Nur Tugenden höherer Ordnung in jeder Art verbessern begangene Fehler, und bringen oft ein reineres Gute hervor.

Diese Führung der Adrasfea im menschlichen Leben, die manche Blüthe abwirft, um Früchte zu reifen, Sie sey das Augenmerk jedes moralischen Selbstbeobachters und Geschichtschreibers. Nicht uns leben wir, sondern dem Ganzen; das Ganze wirkt auf uns, und preßt uns, Ihm anzugehören. Der gebildetste Mensch ist der, dem für sich und Jedermann die moralische Grazie ganz und willig in seiner Brust wohnt.

6. Unziemend sind also bey jeder Selbstbeschreibung jene eckle Nachschmeckereyen jugendlicher Leichtfertigkeit, von denen auch Rousseau's Confessionen nicht frey sind. Eine Beicht (Confession) soll diese Selbstdarstellung nicht seyn; jene gehört Gott und dem Beichtiger; voll lüsterner Begier nach verlebten Jugendjahren ist eben als Beicht sie unanständig und häßlich. Wer über sich selbst spricht, soll ein reifer Mann seyn, der zwar (wie Franklin es nennet,) die Irrthümer und Abwege seines Lebens nicht verschweiget, sie aber auch nicht wiederholen möchte, und linde nur an ihren Platz stellt. Dafür bedarf er dann auch keiner Bußthränen, noch weniger jenes ewigen Murrens mit Gott und

mit sich selbst, das uns in frommen Tagebüchern so sehr zur Last fällt. Der Selbstbeschreiber habe seine Tagebücher geendigt, und rede über sich, wie über einen Dritten, oder da dies nicht leicht möglich ist, wie ein Wiederkommender, der sein Leben, wie es auch ausfiel, geendigt hat, und es jetzt seinen Mitgeschöpfen, als ein verlebtes Naturprodukt, darlegt. Weder ärgern will er, noch prangen; aber lehren, nutzen, dies ist seine menschlichwohlthätige Absicht.

Kein Leser wird so leicht seyn, der in Erinnerung dessen, was ihm, auch mangelhafte, Lebensbeschreibungen gewährten, dergleichen nicht in diesem reinen Umriss, in dieser seelenvollen Gestalt wünschte. Wohl an, er greife selbst zum Werk: denn auch Er hat gelebet. Nicht dem Publikum, aber sich ist er diese Rekapitulation, dies zweite, geistige und schönere Leben seines Lebens schuldig; es wird ihm hie und da Reue, vielleicht süße oder bittere Thränen, durchaus aber eine mannigfaltige Belehrung über sich selbst, und am Ende eine staunende Bewunderung gewähren, die sich in heitern Dank auflöset. Jeder wird sein Leben unter einem eignen Bilde ansehen; alle aber werden darin überein kommen, daß es ein geschäftiger Traum von Wirklichkeiten war, die uns umgeben, zu denen wir mit gehören, und auf welche wir selbst sehr wesentlich wirken. Ein Schatte des Schattens ist der Mensch, sagt Pindar, und doch ist er das erste Rad unsrer sichtbaren Schöpfung; für sich und für andre trägt er, als Engel oder als Dämon, Tod oder Leben in seinen Händen.

3.

Gedanken (pensées), Maximen.

Was uns vom höchsten Alterthum übrig geblieben ist, sind unter andern sinnreiche Sprüche, Lehren, Maximen. Fast alle morgenländische Völker besitzen einen Schatz derselben, Hebräer, Araber, Perser, Sinesen; bey den meisten von ihnen sind sie sogar, nebst Sagen und Märchen, der Grund ihrer National-Weisheit und Dichtkunst worden. Den Griechen fehlte es daran nicht; von den Sprüchen ihrer sogenannten Weisen an, ging ihre elegische und lyrische Dichtkunst bey nahe davon aus, und je mehr sich das Drama verfeinerte, desto reicher wards an scharfsinnigen und moralischen Sentenzen, wie die Schauspiele Euripides und die Reste der jüngern Komödie zeigen. Ihnen folgten die Römer; die neuere Beredsamkeit und Poesie ward daran noch reicher. Welche Menge Concetti besitzen die Italiäner! die Refranes *) der Spanier wurden häufige Themata ihrer Gesänge; das älteste Sylbenmaas der Redondillas bildete sich an ihnen. Viele dieser Sprüche wurden Weisheit des Volks, Sprüchwörter; den gröbern oder verfeinten Genius einer Nation erkennet man aus ihnen.

*) Melodische Sentenzen.

Auch der Französischen fehlte es hieran nicht; die *Pensées* und *Maximes* indessen, die unter Ludwig XIV. eine eigne Gattung von Schriften wurden, waren von einer andern Art. Indem man als lenthalten scharfsinnig oder fein sich auszudrücken bestrebt, und mit dem Wenigsten das Meiste, das Stärkste aufs gelindeste sagen wollte: so bekam natürlicher Weise der Ausdruck eine epigrammatische Kürze und Rundung, oder eine Spitze, *pointe*. Man befließ sich einer gewissen Nachlässigkeit in hingeworfenen Gedanken, denen man eine schöne *Naïveté* beymaas. Andre strebten zum Hohen hinauf; andre theilten den Lichtstrahl und ließen ihn anmuthig schimmern, wozu die metaphysische Präcision der Sprache viel beytrug. Kurz, sinnreiche Gedanken wurden zur Mode; Pater Bouhours sammlete dergleichen aus Alten und Neuern, sogar aus den Vätern der Kirche *).

Vor andern waren es Pascals und Rochefoucaulds Gedanken, die gleichsam eine eigne Rubrik klassischer Literatur bestimmten. Pascals Gedanken waren hingeworfene Skizzen, größtentheils über die Religion, von denen man nicht recht weiß, wozu er sie brauchen wollte. Sie stellen den Menschen an ein Unendliches, an einen Abgrund zu beyden Seiten, (den Pascal immer auch neben sich sah); da dann natürlich sein Ebenmaas schwindet. Die großen Kontraste, sammt dem Gewicht,

*) *Pensées ingénieuses des Anciens et des Modernes, recueillés p. le Pere B. Paris 1692.*

das auf sie gelegt wird, geben nothwendig erhabne, starke, große Gedanken, bey denen uns oft schwindelt. Und Pascal drückt sie so majestätisch-ernst, so schmucklos-einfach aus! Unstreitig ist er der Erhabenste der Prosaisten Frankreichs.

Aufs Maas der Dinge zurückgeführt, kann man sich indeß schwerlich bergen, daß manche dieser Contraste grotesk und übertrieben sind. Als Mitwesen der Schöpfung hat sich der Mensch nicht mit dem Unendlichen, sondern mit der Endlichkeit zu berechnen, wo ihm dann in Allem sein Maas, sein Zweck, seine Bestimmung gnugsam vorliegen; das Weitere hat die Vorsehung hinter einen Vorhang gestellt, den nur Glaube, Liebe und Hoffnung durchdringen mögen, nicht messend, sondern ahnend. Angst, Furcht und Schauder, die den kranken Pascal erfüllten, bringen uns hiebey nicht weiter. Auch sind in seinen Gedanken die Jüdischen Schriften und das Jüdische Volk sonderbar beäugelt, so daß man wahrnimmt, der mathematische Kopf, der die Cykloide fand, fand deßhalb nicht auch die Cykloide des Ganges der Religion und Menschheit. Seine vortreffliche Gedanken haben in Manchem also einen vorsichtig prüfenden Leser oder einen einschränkenden Commentar nöthig, an denen es ihnen, (die wenigen Anmerkungen Voltaire's ausgenommen) vielleicht noch fehlet. Den Pascal noch höher zu spannen, als er sich selbst spannt, ist eine vergebliche, vielleicht schädliche Arbeit.

Wie Pascals Geist oft zu hoch fliegt und vor uns in den Wolken verschwindet, so krümmen sich Rochefoucaulds Gedanken, obwohl sehr sinn-

reich, fein und zierlich, in die Enge der von ihm gekannten Hofwelt, die seine Welt war. In ihr mag alles aus verkappter Eigenliebe gedacht, gesagt, geheuchelt und gethan werden; wäre deshalb Eigenliebe das einzige Prinzip aller menschlichen Handlungsweise? Offenbar gehören wir der großen Natur zu, der wir in Trieben und Neigungen, selbst wider unsern Willen, uns nicht entziehen mögen; alles Isoliren schadet; wir sind und gehören dem Ganzen, aus dem wir kamen, in welches wir zurückkehren. Rochefoucaulds und späterhin Helvetius Philosophie, die alles auf gröberen oder feineren Eigennuß gründet und dahin zurückführt, ist die kälteste unter der Sonne, die der fortstrebende Gang der Natur selbst widerleget. Kann der entschlossenste Egoist es je dahin bringen, sich selbst allein zu leben? Vom feinsten Element bis zum höchsten Gedanken und Willen der Schöpfung muß zuletzt Alles Allem dienen. Eine Ausgabe von Rochefoucaulds Gedanken, worin diese, nicht pedantisch, sondern in seiner sinnreichen Manier contrastirt würden, wäre für den Verstand und das Herz der Menschheit eine Wohlthat.

Und von dieser Zeit an begann man in Frankreich aus jedem Hauptschriftsteller (wie man es nannte), den Geist, esprit, heraus zu ziehen *), und so bekam man eine ungeheure Anzahl getrennter, scharfsinniger, witziger Gedanken. Von welchem berühmten Schriftsteller hätte Frankreich nicht einen Esprit, von inländischen und fremden. Sie stehen alle in

*) Esprit de Montagne etc.

Auszügen da, wie im Ariosts Monde der abgeschied-
ne Verstand der Menschen in Gläsern.

Auch nach England, das damals mit Frankreich
in großem Zusammenhange stand, gieng diese Ge-
dankenlese über, die jedoch auf der Insel mehreres
Gewicht, oft ein Sterlinggehalt erhielt. Swift, der
in seiner Jugend viel witzige Franzosen gelesen hat-
te, war in abgerissenen Original-Gedanken einzig;
sie haben alle seine eigne, oft bisarre Manier; es
sind aber auch treffliche Goldstücke unter ihnen, mit
denen wir uns dann und wann künftig bereichern
werden. Pope sammlete Witz aus allerley Schrif-
ten, und presste ihn in seine wohlklingenden Reime.
Youngs Nachtgedanken endlich sind das Non plus
ultra sinnreicher, witziger, erhabner, frommer Ge-
danken, glänzend wie das nächtliche Firmament;
wer mag sie ordnen und zählen?

* * *

Da dergleichen Gedankenvorräthe, mit
dem Jahrhunderte fortgehend, immer vermehrt wor-
den sind, so ist die nächste Frage wohl die: „wie
sind sie zu gebrauchen? daß wir nicht unter ihnen,
wie in Würz- und Blumengärten eines sanften To-
des sterben.“

Man nennet eine bekannte Blume *pensée*,
eine andre *Bergiß mein nicht*; mehreren Spra-
chen ist also die Aehnlichkeit zwischen Gedanken und
Blumen geläufig. Und wie sollte sie es nicht seyn,
da Gedanken wie Blumen blühn und verblühen,
sich aber im Schoos der Natur unaufhörlich fort-

pflanzen? Der Lenz des menschlichen Lebens bringt die schönsten hervor: das Alter nimmt manche dahin; im Winter der Tage suchen wir unsre eigne Jugendgedanken oft vergebens. Eine Gattung solcher hingestreueten Gedanken könnte man also den Weilschen vergleichen; ihr Duft kündigt sie an; sie selbst verbergen sich bescheiden. Eine Reihe andrer, die das Gartenbeet erzogen, sind Ranunkeln, Narcissen, Tulipanen, dem Auge schön, aber geruchlos; andre dagegen Hyacinthen, Lilien, Rosen. Liebhaber oder Liebhaberinnen solcher Gedanken, die sie gereimt und prosaisch in ihre Denkbücher eintragen, mögen zum Unterschiede derselben die Blume, der ein Gedanke ähnlich ist, zur Verschönerung ihres Buchs bezeichnen.

Aber es giebt auch Eedern von Gedanken; ja warum sollte man Einige derselben den Elementen der Welt, dem Feuer, der Lebensluft, den Winden nicht vergleichen? Sie stärken und entzünden; glühende Funken, Saamen der Erkenntniß, Fermente des Lebens. In Einem Saamenkorn liegt oft ein System, eine Wissenschaft, wie ein Baum mit allen seinen Zweigen; in andern wehet ein Geist, ein Muth, der zu den dauendsten Wirkungen aufruft. Große Maximen beleben noch mächtiger als Gedanken; sie verlassen uns nicht; als leitende Stimmen gehen sie vor uns. Ueberhaupt wirken große Gedanken mächtiger, als bloß schöne, oder scharfsinnige Gedanken; es sey dann, daß diese eine neue Welt öffnen, und eine ungesehene Reihe von Wahrheiten entfalten. Oft thun dies auch in der höchsten Einfalt naive Gedanken, oft selbst nur

ein naiver Ausdruck. Wie eine Perle lag er in der Silbermuschel da; wohl dem Finder, wenn die Perle reif ist!

Denn was hilft aller Schmuck und Pomp der Gedanken, wenn ihnen Wahrheit fehlet? Ein Geist, der nach Wiz und Scharfsinn haschet, wird bald als ein falscher Geist (*faux Esprit*) unausstehlich. Unverrückt geht die stille Wahrheit ihren Gang fort, den falschen Wiz, so sehr er auch blendete, abzustreifen; längst vor Ende des Jahrhunderts waren in Frankreich manche zu Anfange desselben vielbeklatschte Einfälle und Wendungen zum Spott worden; die Schreibart hatte einen gesetzteren Ernst angenommen, zu dem sich jene alte Hoffspielereien nicht mehr fügten. Hollends Zeiten und Anlässe, da man über Leben und Tod, über das Schicksal der Nation sprach, sie waren für Wort- und Gedankenspiele fast zu schwer, zu ernsthaft. Werden die Zeiten wiederkehren, da in der französischen Akademie jeder Eintretende gesetzmäßig dem Hofe und dem Kardinal Wortblumen streuen mußte? Die Zeiten, da selbst in der Akademie der Wissenschaften d'Alambert bey jeder seiner Pointe im Lesen innehielt, damit geklatscht wurde? Wie dem auch sey; dem Charakter unsrer Sprache und Nation ist der falsche Glanz (*faux brillant*) des Französischen Wizes fremde.

Durch Blumengärten von *pensées* öfters müßig zu gehen, ist beynabe gefährlich; der Duft der würzreichen Blumen benebelt das Haupt und macht den geistigen nüchternen Sinn trunken. Keine Leserey fodert eine so strenge Diät als das Lesen abge=

riffener, hingestreueter Gedanken. Ueber jeden sollte man sich Rechenschaft geben: „ist er wahr? und wiefern? wie kam der Denker auf ihn? und was hat er für Folgen?“ Dies sich selbst kurz oder ausführlich, aber bestimmt zu bemerken, ist eine *Conversation der Geister*; eine Uebung, da wir selbst aus dem Falschen oder Halbwahren Wahrheit lernen. Manche Gedanken führen uns in dieser Geistesunterredung ungemein weit auf Wege und zu Materien, an die der Autor selbst nicht dachte; aus manchem Saamenkorn, das ein Vogel hingrug, erwuchs mit der Zeit ein Wald von Bäumen, eine neue Schöpfung. Wie Diderot den Seneka durchgehet und kontrolliret, wie Machiavell den Livius, andere Italiäner den Tacitus ausgesponnen und kommentirt haben; so dürfen wir mit einzelnen *pensées* oder *thoughts* berühmter Männer, die unserm Geist verwandt sind, umgehn. Oft muß man sie variiren, wie in Spanischen Liedern die sogenannte *Glossa* den gegebenen Gedanken, die *Letra*, variirt, umkehrend, erweiternd. Für jugendliche Jahre ist dieser Geister-Umgang eine treffliche Uebung; er wekt das Urtheil und veranlaßt Gedanken. Wer wollte aber auch je ohne diesen Umgang leben? wer je für ihn alt werden?

* * *

Noch schärfer aber als Gedanken müssen *Maximen* geprüft werden; ihr Einfluß ist höchst wichtig. Wie sogar Mienen und Gesichtszüge sich beim Umgange unvermerkt mittheilen, so auch der Lesung

hochgeachteter oder geliebter Schriften die Haltung des Geistes und Herzens, in der der Autor schrieb, sein Charakter. Unvermerkt, auch wo man ihn verbergen wollte, blickt er durch; unvermerkt, selbst wenn wir gegen ihn auf der Hut sind, geht er in uns über. Dies ist die Salbung oder das Gift, mit dem berühmte Schriftsteller ohne ihr Wissen unwillkürlich auf ihre Zeit wirken. Eben auf diesem unmerklichen Uebergange (transpiration) beruhet die innigste Sympathie, wie die widrigste Antipathie zwischen Geistern und Geistern.

Wenn wir aus der Gesellschaft zurückkehren, wundern wir uns oft, daß Menschen so denken und sprechen konnten! Ihre Urtheile frappirten uns wir staunen ihre Denkart an, als ob sie aus dem Monde käme. Seine Maximen verbirgt man mehr und paradiert oft mit falschen; mit sogenannten *Sentiments*, die schon durch ihren erborgten Prunk als Lüge sich selbst verrathen. Wie man in der Gesellschaft Personen klassificiret; so unterscheide man sie auch in Schriften. Die Haltung ihres Charakters nämlich, d. i. wohin das Resultat ihres Denkens, Dichtens und Trachtens gehe? ob es glücklich oder unglücklich mache? Menschen entzweye oder vereine? Ihr Musen und Grazien, bewahrt uns vor bösen Dämonen! Eine verderbliche Maxime, in unsern Verstand, in unser Herz aufgenommen, schadet mehr als hundert gelesene falsche Gedanken. Ueber diese findet sich der Verstand endlich zurecht; da jene das Herz vergiften und verpesten, zumal wenn sie uns schmeicheln. Ein guter Geist,

wie unendlich mehr ist er werth, als ein häßlich-schöner Geist, der uns verderbt und verführet!

Wollten wir wohl, daß unsre näheren Freunde nach Rochefoucauld's, nach Helvetius Grundsätzen denken sollten, so unschuldig diese Grundsätze bey ihren Bekennern gewesen seyn mögen? Wollten wir, daß Swift's Unzufriedenheit mit der Welt, seine harte und böse Laune in die überginge, die wir wie uns selbst lieben? Eine feinere Verkennung des Sinnes und der Moral, Stolz, Frechheit, eine vornehme Insolenz gehen eben so unvermerkt über, zumal in Jahren der äffischen Jugend, die so gern von ihrer vergötterten Denkart, Styl, Geberden nachahmt, und sich damit selbst vergöttert dünket.

Ob der Himmel einem Zeitalter große Geister bescheren wolle, sey ihm überlassen; er gebe uns nur heilbringende Genien, gute Geister.

„Wenn mich, sagt Diderot in seinem Ehrengedächtniß auf Richardson, eine dringende Noth zwänge; mein Freund gerieth in Dürftigkeit; mein mittelmäßiges Vermögen reichte nicht hin, für die Erziehung meiner Kinder zu sorgen; dann werde ich meine Bücher verkaufen, aber die werde ich behalten, und neben einen Moses, Homer, Euripides und Sophokles stellen; euch werde ich wechselsweise lesen.“ So Diderot; ein anderer wird sich andre Freunde wählen, niemand aber als ein Mensch ohne Charakter wird charakterlose Schriften unter die Lieblinge seines Herzens zählen.

* * *

Endlich bey der Jagd fremder Gedanken lasset uns auf der Hut seyn, daß wir unsre eigne darüber nicht verlieren. Wir Deutsche gehen mit Stammbüchern umher, die Sprüche und Maximen Andreer uns erbittend. So im Leben, so in der Literatur bey jedem Anlaß. In Collectaneen waren wir längst Meister; wie? und wir bedenken nicht, daß unsre eigne Seelenkräfte uns nicht immer zu Gebot stehen, daß die schönsten, die blühendsten Gedanken nur bey Gelegenheiten, in glücklichen Augenblicken, oft vielleicht gar lieber dort als hier, wie Boten der Liebe kommen und verschwinden? Die wichtigsten, die sinnreichsten Ausländer erhaschten jede vorüber-schwebende Blüthe ihres Geistes; Voltaire sprang vom Tisch auf, einen Einfall, der ihm schön dünkte, aufzuzeichnen; andre ließen keine von einem denkenden Mann gehörte Meynung untergehen, wie so viele, so viele Ana zeigen! Fühlen wir nicht im Leben, durch einen unerwarteten, oft bisarren Gedanken eines Dritten uns aufgeweckt, und bisweilen auf Bahnen geleitet, auf welche wir einsam nie gerathen wären? Und wenn wir nach Jahren einen Ort, eine Gesellschaft besuchen, wandelt uns nicht bisweilen ein Staunen an, wie anders wir ehemals hier dachten und uns befanden? Also auch die Gedanken kommen und gehen; sie ziehen wie Zugvögel vorüber. Späterhin glaubet man oft kaum, daß man ehemals so gedacht habe. Und da die ersten Gedanken oft, nicht aber immer die besten sind; wie lieb werden uns in der Folge der Jahre alte Denk-

bücher unsrer selbst, Memoranda der Jugend! Sie bringen uns in die Zeit zurück, da uns der Weltgeist noch jugendlich neu anströmte; Er, nur Er ist die Fülle, die sich jedem Organ nach seiner Weise mittheilt, in den edelsten Menschenseelen Quell ihrer erhabensten, schönsten Gedanken. Auf also! unsre und andrer denkwürdige Gedanken mit Pythagoras Griffel aufzuzeichnen! Kein Tag gehe ohne Linie vorüber!

4.

Lehrgedichte.

Eine Sammlung von Bemerkungen und Lehrsprüchen, in ein Sylbenmaaß gebunden, pflegt man ein Lehrgedicht zu nennen; glücklich, wenn ihm auch die innere Anordnung und Fortleitung der Gedanken nicht fehlet. Sonst werden die gereimten Sentenzen eine Heerde, die in Gruppen weidet; ihre Glocken klingen durcheinander; und meistens springen Böckchen hie und da hervor. Denn in die meisten Lehrgedichte mischt sich Satyre.

Boileau und Pope waren zu Anfange des verfloffenen Jahrhunderts die großen Lehrdichter des Auslandes; ihre Namen sind noch als solche berühmt. Beyden war Horaz Vorbild, dem sie auch, jeder in seiner Weise, fast in jeder Art seiner Wer-

te nachfolgten: denn wie Horaz schrieb Boileau und Pope moralische Briefe, Satyren, Oden, eine Dichtkunst in Versen, und thaten beyde noch ein komisches Heldengedicht dazu. Schwerlich aber hat weder der Britte noch der Franzose des Römers moralische Grazie, seine leichte Manier, seine hohe Urbanität erreicht. Beyde also, so schätzbar sie sind, machen uns Horaz nicht entbehrlich.

Beide indeß sind Gesetzgeber ihrer Nation in Vernunftreimen über Geschmack und Sitten worden. Wer von der alten ächten französischen Schule, wußte nicht Boileau's Dichtkunst und einen großen Theil seiner andern Verse auswendig? Wer von der alten englischen Schule lernte Pope's Essay on Criticism, seinen Versuch über den Menschen und viele seiner moralischen Sentenzen nicht eben so? Sie galten für die sprechende Vernunft und Moral in Reimen.

Und sie sind's wirklich; Pope in seiner gedrängten Kürze, Boileau in seiner wasserhellen Klarheit. Dieser überladet Niemanden; Verse, wie er schrieb, konnte jeder Höfling verstehen, lernte jeder Mann von Geschmack recitiren. Dazu sind sie eingerichtet; in der Stellung und Wahl der Worte, im Accent, oft im Reim liegt das Scharfe oder das Gefällige des Stachels, der Pointe. Uebersetzt in andre Sprachen (wie Boileau denn oft und früh in unsre Sprache übersetzt ist) liest man grosfentheils nichts als sehr wahre und sehr gemeine Gedanken. Daß Boileau sie in seiner Sprache so scharf bestimmt, so gewählt und zweckmäßig sagte,

sagte, dies macht sein Verdienst, worinn er sogar dem Britten vorgeht. Dieser hingegen übertrifft ihn weit an Tiefe des Sinnes und in Gedrungenheit der Sentenzen. Auf Zuneigung unsers Herzens macht wohl keiner von Beyden Anspruch; man liebt und hasset sie wechselsweise. Indem man ihren lehrreichen Verstand hochschätzt, wird man oft unwillig über ihre ungerechte oder hämische Satyre. Ueber Boileau ist der Ausspruch des nie aufgebrachten, gleichmüthigen Fontenelle bekannt: „mit Lorbeer bekränzt, schicke man ihn auf die Galere.“

Die Werke beyder Dichter indes, insonderheit mit ihrem historischen Commentar, sind ein Parnas der damaligen Zeit, der Sprach- und Gedankenschätze beyder Nationen. An welch Heiligthum könnte sich die Poesie fester und sicherer schließen, als an Bernunft und Moral? Boileau's Dichtkunst, Pope's Criticism werden gelesen werden, so lange beyde Sprachen dauern.

* * *

Nebst der Dichtkunst wagte sich das Lehrgedicht auch an andre Künste, die Zeichnung, Mahlerey, Gartenkunst, den Feldbau u. f. Des Du Fresnoi's, Rapin's, Vanier's und anderer lateinische Gedichte *) über diese Künste sind

*) Du Fresnoi de arte graphica Par. 1697. Rappini hortor. L. IV. Par. 1666. Vanierii praedium. rustic. Tolos. 1706. Marsy, Watellet u. f. gehören in spätere Jahre.

bekannt, die, weil sie alle mittelmäßig sind, mit der Zeit übertroffen wurden. Bey Engländern und Franzosen werden wir in der Mitte und am Ende des Jahrhunderts Kunstgedichte finden, die an Virgils Bücher vom Landbau näher als Philipps oder die Vorgenannten reichen.

Auch wissenschaftlicher Systeme bemächtigte sich die Vereskunst. Von Bayle's Zweifeln geärgert versificirte der Cardinal Polignac seinen *Antilucrez* *), ein beredtes Werk, dem es aber an Lukrezischem, d. i. ächtem poetischen Geist fehlt. So hart und schmerzend Epikurs System bey dem Römer in vielen Stellen ist: so erschüttert uns doch von Grund aus des Dichters Stärke, seine innige Freude, über das, was Er Klarheit der Seele, Erhabenheit über alle Schrecken nennet; und in dem,

*) Melchioris de Polignac *Anti-Lucretius*, L. IX. Par. 1747. Der Cardinal hatte das Werk auf seiner Rückreise aus Pohlen 1697 angefangen; es erschien erst nach seinem Tode durch den Abt Charles d'Orleans de Rothelin, der es dem Pabst Benedic XIV. dedicirte. Eine deutsche prosaische Uebersetzung erschien (Breslau 1760) von Schäfer mit Vorreden und Einleitungen der Pariser Ausgabe. Lobreden über den Cardinal haben de Boze in der Akademie der Inscriptionen, Maizan in der Akademie der Wissenschaften gehalten. Ein Nachdruck des lateinischen Werks mit Gottscheds Vorrede erschien. Leipz. 1748. Auch ins Italienische ist der *Antilucrez* übersetzt worden.

wo seine Verse wirklich die Natur der Dinge, Wahrheit enthalten, wie eindringend sind sie in ihrer rauhen Größe! Den Heldenbildern Griechenlandes im sogenannten = heiligen Styl ähnlich. Mit allem Reichthum neuerer Entdeckungen dagegen, mit der ganzen Philosophie Des Cartes, Kepler's, Newton's, und anderer ausgerüstet, ja ob er gleich Gott und die Wahrheit selbst zu vertheidigen anstrebt, ist des Kardinals Gedicht größtentheils doch nur eine schöne Deklamation in lateinischen Versen. Es ist unvollendet; hätte er aber auch seine drey Gesänge hinzugegangethan, der fehlende poetische Geist konnte durch sie nicht ersetzt werden. Fontenelle's Gespräch von mehr als einer Welt enthalten mehre Poesie über einen Theil des Cartesianismus, als Pösignacs neun Bücher, denen überhaupt auch der widersprechende, streitende Ton, in dem sie abgefaßt sind, schadet. Wer uns ein System oder die Moral dichterisch lehren will, trage sie uns rein, als eine Offenbarung der Musen vor, nicht streitend.

So schön und schönere Darstellungen philosophischer Systeme wir mit dem Fortgange des Jahrhunderts auffinden werden; woher kommts, daß noch kein System neuerer Philosophen, (einzelne Theile und Hypothesen ausgenommen) eine Darstellung gefunden hat, auf welche, wie auf Lukrez die Zeit das Siegel der Vollständigkeit, der unübertrefflichen Schönheit gedrückt hat? Nicht an den Dichtern, dünkt mich, lag es, sondern an den Philosophen, weil ihre Systeme selten so vollständig überdacht, so rein ausgedrückt waren, als die vielleicht mangelhaftern Systeme der Alten. Erscheint einst ein solches

System, sind die Wahrnehmungen der Astronomie und gesammten Naturlehre, der Chemie und gesammten Naturgeschichte, so wie die Geschichte des Menschen von innen und außen so gebunden und geordnet, daß in Allen die höchste Reinheit und Einheit, ein Unendliches an Folgen in jedem Punkt erscheint; kein Zweifel, ein solches System ist selbst die reinste und höchste Poesie an Würde und Klarheit. Wie die Natur und Wahrheit, wie ein Genius wird es erscheinen, reizend in seiner Einfalt, keines fremden Schmuckes bedürftig. Die Disputirfabale wird unter seinem Blick, wie unter dem Fuß des Engels von Guido gemahlt der Drache erliegen.

Wie aber? Fügen sich auch Wissenschaft und Dichtkunst? ist zwischen Wahrheit und Dichtung, zwischen Wasser und Feuer nicht ein ewiger Streit? Nach der neuern Chemie giebt es keine durchaus streitende Elemente; alle nehmen an einander Theil, sie verjagen und ersetzen einander. Ist Dichtkunst die reinste, vollste Darstellung der Wahrheit: so muß sie jede Wahrheit darstellen können, nicht nur in den kräftigsten Worten, sondern auch in ihrem tiefsten Grunde, mit inniger Zustimmung und Wirkung. Glaubt Ihr, daß Orpheus Gesang eine Fabel sey? Der Orpheus der Natur wird, wenn die Wissenschaft reif ist, seine Leyer rühren. Das Schnittgericht (*haché*) eurer Paragraphen haltet ihr für die einzig-beste Methode der Wissenschaft? Für eure Lehrlinge mag es solche seyn; der Ueberblick des Ganzen wird von selbst eine andre Darstellung fodern. Schon das ist ein gutes

Vorurtheil für die philosophische Dichtkunst, daß die Griechen sie in so hohem Maas liebten! Mit welcher Felsenstärke kündigten Parmenides, Epimenides und mehrere ihrer Weisen die Wahrheiten ihres Systems als Aussprüche der Muse an! Nicht Gesetzgeber und Gnomologen allein; eigentliche Systematiker kleideten ihre Lehrsätze in Sylbenmaasse, deren überbliebne Fragmente uns den Verlust so mancher Geistesgabe bedauern machen. Die stärkste, reinste Aussprache der Wahrheit wird ihrer Natur nach allenthalben Dichtkunst; jedes System ist selbst ein Poem, so fern es mit sich bestehend, ganz und rein ist.

Bis zur Lyrischen Poesie erhebt sich die philosophische Wahrheit. Den Schatz der Griechen hierinn haben wir, außer Pindar und kleinen Bruchstücken verlohren; Horaz aber, der die Griechen so schön bestahl, (vielleicht der schätzbarste Dieb aller Zeiten) in wie trefflichen Strophen singet er uns Weisheit in die Seele! — So fein sind seine Worte zusammengesetzt, daß man sie nicht vergessen kann, wenn man gleich wollte.

In der neuern Dichtkunst, seit Dante und Petrarca, sind die schönsten Canzonen der Italiäner und Spanier Lehroden. Von Lehre fing allenthalben die bildende Poesie an; die älteste Orientalische, Griechische, Italiänische, Castellanische, Deutsche Poesie ist voll Sprüche, oft Sprüchwörtern ähnlich.

Und was sind die sogenannten Französischen Oden, die seit Malherbe in Gang kamen, anders als sonore Lehrgedichte, höher tönende De-

clamationen? La Motre Houtard, J. B. Rousseau u. a. versificirten eine gute Anzahl derselben, deren Form auch in Deutschland lange nachgeahmt und oft übertroffen ward. Meistens betrafen sie geistige oder sittliche Gegenstände, über die Mancherley gesagt werden konnte; und viel Gutes ward darüber gesagt. Eine lyrische Strophe, die, wie der Alexandriner uns jetzt lang dünket, galt damals für eine schöne poetische Periode.

Und wären diese sonore Lehroden nicht Poesie? Wäre z. B. (wie unsre Neulinge wollen) U z kein lyrischer Dichter? Wenn nach griechischer Weise Einem Verstorbenen sein Ehrenzeichen, eine bekränzte Lyra aufs Grab gesetzt werden sollte; so gebührte sie Ihm! eine Lyra mit dreyfachem Kranz, der Dichtkunst, der Weisheit und des thätigen Verdienstes, umwunden. Eben Er traf den Ton, in dem die Lehre, jedermann verständlich, in feurigen oder sanften Sylbenmaassen unser Gemüth durchdringet, und es in süßer Begeisterung mit sich fortziehet oder fortreißt. Seine besten Oden *) sind ein

*) U z poetische Werke. Die Zufriedenheit, das bedrängte Deutschland, der Weise auf dem Lande, an das Glück, die deutschen Sitten, Ermunterung zum Vergnügen, die Wohlust, die fröhliche Dichtkunst, die Wissenschaft zu leben, der standhafte Weise, die Freude, die wahre Größe, die Glückseligkeit, die ruhige Unschuld, Theodices, der wahre Muth, an die Freyheit, Horaz, Laura, das Schicksal, an den Frieden, der Patriot, an die Freude u. f.

Lehrbuch der liebenswürdigsten Moral in süßen Gesangweisen. Wenn gleich er Horazens Sylbenmaase nicht gebraucht hat, so spricht doch Horazens Geist durch ihn, im Inhalt sowohl als im Schwung und in der Anordnung seiner Oden. Kehre der Klang derselben, die ein bisarrer Geschmack verdrängt hat, ins Ohr der Jünglinge wieder!

Unserer seligen poetischen Zeit wäre ein Pope, ein Boileau wohl zu wünschen. Nicht etwa nur des Fleißes in der Sprache und Verskunst halben, der mit dem abgekommenen Reim hie und da selten worden ist, sondern des Inhalts ihrer Werke selbst wegen, zu welchem reife Beobachtungen, Grundsätze, überhaupt eine Welt- und Menschenkenntniß nöthig ist, die ein Klingklang an Werth schwerlich ersetzen möchte. In unsern Zeiten bearbeitet, würden die Themata jener Dichter neue und merkwürdige Produktionen geben! Ueber Kritik und Dichtkunst würden sie nach Veranlassungen unsres Lusttrums andre Vorschriften machen, im Laufe der großen und kleinen Welt würden sie andre Thoren zu belehren finden. Und ein Versuch über den Menschen zu unsrer Zeit, (mit aller Bescheidenheit gegen den verdienstreichen, glänzenden Namen Pope sey es gesagt,) wie größer, kühner, richtiger könnte er werden! In der Haushaltung der Natur, in der der Mensch sichtbarer Haushälter ist, sind seitdem von den Sternsystemen, hinab in die Tiefen der Erde, in die Elemente der Wesen, so weite und scharfe Blicke gethan; die Frucht, an der das Menschengeschlecht hängt, auf der es sein Wesen treibt, ist seitdem so

um und durchgangen, seine Haushaltung auf ihr im Guten und Bösen so licht worden, die Gesetze seiner Natur, sein Zweck, seine Bestimmung, nebst den Wegen und Abwegen, die er bisher genommen hat, sind so helle ans Licht getreten, daß ein Versuch vom Menschen, in der Zeit des neunzehnten Jahrhunderts geschrieben, in der Pope den seinigem im achtzehnten schrieb, ein neues, unvergeßliches Lehrgedicht werden könnte. Käme dies Blatt einem jungen Genius in die Hand, und weckte ihn, über die Haushaltung der Natur und ihren Haushalter, den Menschen, haushälterisch selbst ein Werk anzulegen, in dem der Geist und das Herz der ganzen Menschheit ewig wohnte.

Die Gärten der Hesperiden.

—
Eine Unterredung.

Als Adanson vorinst am Senegal *)
 In einem Walde sich verirrt, traf
 Ein Tiger auf ihn, sah die nie gesehne
 Gestalt des Europäers an und stand. —
 Der Europäer, schrecklich von der Furcht
 Ergriffen, zog das blinkende Metall
 Und richtet' es; doch weise schoß er nicht.

*) Voyage au Senegal p. Adanson.

Lang schaut der Tiger Ihn, den Tiger Er
Erwartend an; dann riß der Waldbewohner
Hinweg. Der Europäer, von der Furcht
Entlastet, ging auch seines Weges.

So,

Doch nicht in gleichem Schrecken, sah ich oft
Den Thieren in das Antlitz und sie mir.

„Was hast Du, sprach ich, mir?“ „Was hast
Du mir?“

Antwortet' es. „Welch ein Geses hat uns
Hieher gebannt? in Körper Dich und Mich
Verschleiert?“ — „Und wer gab, antwortet' es,
Der M a c h t ein R e c h t, mich zur Beherrschung
Dir,

Zum Tode Dir mich hinzugeben? Sieh
Den Pflugstier, ächzend dort in seinem Joch,
Den Postgaul hier in seinem Zuge. Schau
Das Lamm, das heut um deine Hände spielt,
Und morgen Dir zur Speise wird. D konntest
Auf deiner Tafel je, Du je ein H a u p t
Des Vogels sehn, das Dich an Dich erinnert?“ —

Der stumme Blick durchdrang mich schauernd
tief.

Amerika, das neuentsprungne Land,
Das Land im Werden, bratet Affen. Einst
Sprang eine Affin, als sie ihr geliebtes
Gebratnes Kind, auch in der Schüssel noch,
Erkannte, flugs hinauf, erhascht' es, drückt'
Es an die Brust mit ängstgem Wehgeschrey,
Und ließ den Europäern, die mit ihr
Getändelt hatten, ihren Speisesaal.

„So manches Mitgequälte (sprach mein Herz),
 Erseufzete zu mir; o Weltengeist!
 Bist Du so gütig, wie du mächtig bist,
 Enthülle mir, den Du mitfühlend zwar,
 Und doch so grausam schufst, erkläre mir
 Das Loos der Fühlenden, die durch mich leiden. —
 Sieh, jene Sonne blickt auf mich und sie
 So mild herab, als ob sie Alles ja
 Zu gleicher Seligkeit bestrahle. Sieh!
 Der Baum, er blüht in seiner Herrlichkeit
 So prächtig, bis — mein Stahl ihn fället. Lacht
 Die Blume nicht so fröhlich, bis der Zahn
 Des sanften Lamms sie mähet, bis die Zunge
 Des Stiers sie schneidet? — Ja, verfolgen nicht
 Geschlechter die Geschlechter? Sieh, der Hecht
 Erhascht den Hecht; die Spinne saugt die Spinne —
 Und morden Menschen sich nicht selbst? O Wir,
 Des Weltalls Räuber, Mörder! Mörder wir
 Der Unfern, Unser selbst! Dazu verliehst,
 O Weltengeist, Du uns die Finger, dazu
 Vernunft und diese göttliche Gestalt.
 Du, frommer Hänfling, singest dort im Nest
 Bey deinen Jungen; fleuch! ich tödte Dich.
 Der Weltgeist wollt es so.“

„Das wollt' er nicht.“

Antwortete die Gegend; Echo rief:

„Das wollt', das wollt' er nicht,“ und seufzete. —

Da stürzt' ein mattgejagtes wundes Reh
 Zu meinen Füßen nieder, Zuflucht suchend
 In meinem Schoos; es ächzete und starb.

„Hörst Du die Stimmen, sprach ich, großer
Geist?

Und siehst die Wunden, siehst die Striemen der
Gequälten?“

Wie ein Klage-Flötenton
Ertönete der Hain und ward Posaun-
Und Hörnerklang. Alcides stand vor mir,
Gestützt auf seine Kaul'; die Löwenhaut
Um seine Schulter. Also sprach er mir:

„Und wär' ein wüster Wald die Erde, wäre
Sie, wie sie vor mir war, wo wohntest Du?
Verfolgte Dich der Bär und Wolf; es spränge
Der Tiger Dich, und die Hyäne an;
Zahllose Nattern zischten um Dich her,
Zahllose Mücken schwärmten aus dem Pfuhl
Mit scharfem Stachel auf Dich, würdest Du
Die Schöpfung preisen, die das Leben schont?
Darum erwürgt' in meiner Wieg' ich schon
Die Schlangen, tödtete den Löwen und
Die Hyder, Erymanthus wildes Schwein —
Und reinigte Augias Stall, den Pfuhl
Der Strymoniden. Wie der Sturm die Luft,
Der Blitz die Erde segenschwanger macht,
So reiniget der Tod die Schöpfung, Er,
Der große Förderer zu jungem Wohl. —
Mit Ehren trag' ich Kaul und Pfeil und Bogen.“

Ich sprach zu mir: „sollt' alles freylich hier
In eignem Moder sterben, Welch ein Pfuhl,
Ein Höllenfuhl wär' um mich diese Welt!
Der Baum erkrankete und spräche stumm:
„Ich kann nicht sterben!“ Er erzeugete

Aus seiner Krankheit Gift und Ungethüm.
 Darum erschuf des Menschen Geist und Fleiß
 Die blanke Art; sie haut das Ueberjahrte
 Barmherzig weg. Der scharfe Pflug, er rottet
 Unkraut und Wurzeln, Dorn und Disteln aus,
 Damit die Wüsteney zum Garten werde,
 Zum Garten werde, der das Herz erfrischt.
 Aus roher Wildheit hob sich Alles einst
 Langsam empor, damit durch Menschenfleiß
 Ein Tempel Hygiãa's, eine Au
 Des Friedens Alles würd', ein Paradies.“

Verehrend sah den Löwenbändiger
 Ich an, der weiter sprach: „Daß, Menschen, Ihr
 Mit Tyranny die Thiere quälet, ist,
 Grausame Schwächlinge, nur Eure Schuld,
 Die schwer ihr büßet, wenn mit gleicher Angst
 Und größ'rer eure feigen Herzen selbst
 Geängstet werden. Mitarbeiter sind
 Und Diener Euch die Lebenden. Wie ich
 Die wilden Stiere, wie den Cerberus
 Ich bändigte; wie Ihr auf meinem Wege
 Den Wolf zu Eurem treuen Hund erzogt,
 Das wilde Roß Euch zum Gefährten, Euch
 Zum Waffenbruder machtet, Euer Stolz —
 Wie viel, ihr Menschen, liegt noch vor Euch da,
 Es anzubaun! Wie viel steht da vor Euch,
 Es auszubilden! Traun! Ihr finget kaum
 Zu lernen an. Ach Ihr buchstabet noch.“

„D hätten, sprach ich, Deine Kräfte Wir,
 Und Deinen Muth!“

„Mit Eurer schwachen Hand
 Vermögt ihr nicht den großen Kampf. Es muß,
 Die ganze Schöpfung muß euch Diener seyn
 Und Werkzeug; Feuer und Wind, Luft, Wasser, Erd'
 Und ihr gehärtet Kind, der scharfe Stahl.
 Darum erschoss den wilden Adler ich,
 Der an Prometheus Leber fraß, entfesselnd
 In Ihm Vernunft, Voraussicht, Billig-
 keit.

Wenn Euer Stahl zu morden aufhört, wenn
 Sein friedlich Werk beginnet, räumt er
 Die ganze Schöpfung Euch zur Wohnung aus,
 Auf tausend Weisen neu geschmückt und freundlich.
 Daß ihr den Elementen trohet, ist
 Nicht euer größtes Werk; zu ändern sie,
 Sie zu gebrauchen, ist das Größere.
 Schafft um den Boden und des Bodens Frucht,
 Und pflanzt aus Welt in Welt, von Baum zu
 Baum

Hinüber, was euch nützt und euch erquicket.
 Sorge, daß ihr euren Himmel mildert, Euch
 Die Welt zu Eurer Wohnung, Euch zum Heil,
 Zu Aller Heil die weite Schöpfung macht,
 Dies, Menschen, ist Olympia, das ich
 Für Euch gestiftet; Euer Kranz. Dazu
 Holt' aus Hesperiens Gefilden ich
 Für Euch die goldnen Äpfel. Pflanzet sie.
 Durch Euch, durch Euch nur blüht Hesperien.

Die Gottgestalt ging in den Hain zurück,
 Und eine Schwalbe flog in' meinen Schoos.
 „Geh, (sprach ich, sanft sie streichelnd,) baue Dir
 Dein Haus, wie ichs den Meinen bauen will.“

Die Taube brachte mir ein Delblatt; mir
 Zu Füßen sank der kranke Leu; ich zog
 Den Dorn ihm aus dem Fuß; er folgte mir.
 O, sprach ich, Mensch, jetzt leider ein Gequälter,
 Ein müßiger und üppiger Tyrann,
 Wann wird er, was er kann und sollte seyn?
 Der Schöpfung Bildner und Vollender, der
 In seiner Hand so Tod als Leben trägt,
 Um Leben abzuwägen, auszuspenden,
 Und reicher zu erneun und herrlicher!
 Dazu verleihe die große Mutter ihm
 Ihr Wohnhaus; zu ersetzen was gebricht,
 Zu ordnen es und zu beseligen.
 Sein Werk ist neue Schöpfung; seine Kunst,
 Sein Ziel die Bildung edlerer Natur.
 Durch Ihn, durch Ihn nur blüht Hesperien!
 rien!

5.

F a b e l.

Eine Lehre will Anwendung, mithin der
 Vortrag einer Lehre Darstellung, Einklei-
 dung. Man muß wissen, wie sie sich beurfunde,
 und wo möglich durch sich selbst bewähre. Dieß ist
 der Grund der sogenannten äsopischen Fabel;
 zum bloßen Zeitvertreib ward sie nicht erfunden.

Menschen wollen nicht immer gern von andern belehrt, geschweige zurechtgewiesen seyn; sie wollen sich durch Vorhaltung der Sache selbst belehren. Dies thut die Fabel. In ihr wird eine Handlung dargestellt, die durch sich redet; sage jeder sodann die Lehre sich laut oder still in der Seele.

Und wer könnte uns zu diesem Zweck gewissere Lehren geben, als die Natur? Ihr Gang ist fest, ihre Gesetze sind beständig. Die Cypresse und Ceder, der Palmbaum und Ysop, was sie vor Jahrtausenden waren, sind sie noch. Auch die Wirkung der Elemente auf sie hat sich nicht verändert. Der Wolf, der Fuchs, der Tiger sind gleichfalls, was sie waren und werden es bleiben. Die Haushaltung der Natur geht fort nach ewigen Gesetzen in unveränderlichen Charakteren.

Und an ihr hat sich der menschliche Verstand, ja die Vernunft selbst zur Regel gebildet. Ginge es in der Schöpfung wie in einem Tollhause durcheinander, daß Alles heut so, morgen anders wäre, daß kein Band der Ursachen und Wirkungen, keine Consequenz der Begebenheiten statt fände: so fände auch keine menschliche Vernunft statt; an sie wäre nicht zu gedenken. Daß uns aber allenthalben, unter allen Veränderungen, Beständigkeit, Ordnung, Folge der Dinge vor- und einleuchtet, daß die Veränderungen selbst erkennbaren Gesetzen und Regeln unterworfen sind, und der Mensch, das hilfsbedürftige Geschöpf, von allen Seiten getrieben ward, diese Gesetze auszuspähen, dieser Ordnung, wenn er nicht unterliegen wollte, zu folgen; dieser schöne

Naturzwang hat den menschlichen Verstand gebildet.

Die äsopische Fabel stellet ihn dar. Sie beruht ganz auf der ewigen Bestandheit und Consequenz der Natur; Eines Theils, wie Jedes in seinem Charakter handle, andern Theils, wie aus Diesem Das folge. Die schönsten und eigentlichen Fabeln sind also herausgeriffene Blätter aus dem Buch der Schöpfung; ihre Charaktere sind lebendig = fortwährende ewige Typen, die vor uns stehen und uns lehren. Je gemäßer der Naturordnung ein Baum, ein Thier in der Fabel erscheint, so daß, wenn ihm die Sprache gegeben würde, es in solcher Zusammenstellung nicht anders sprechen und handeln könnte, je naturmäßiger die Zusammenstellung der Dinge selbst, auch nach kleinen Umständen in der Fabel ist, um so mehr wird sie nicht etwa nur anmuthig, sondern überzeugend. Mit süßer Naturgewalt zwingt sie uns die Lehre, die sie in That zeigt, anzuerkennen, indem kein Geschöpf sich dieser großen Kette entziehen kann und menschliche Vernunft eben darinn besteht, Ordnung der Dinge anzuerkennen, und sich ihrer Consequenz zu fügen.

So betrachteten alle Naturvölker die Fabel. Sie war ihnen ein Lehrbuch der Natur, dem nur ein Schwacher oder Irrer zu widersprechen wagte. Deshalb richteten auch die bey Gelegenheit gesagten Fabeln bey der Menge so viel aus. Die Fabel Jothams von den Bäumen, die einen König bekehrten, die Fabel des Menenius Agrippa vom Zwist zwischen Gliedern des menschlichen Körpers

pers brachten verworrene politische Situationen unter die Regel einer hellen Natur-Ansicht; die Menge ward überzeuget. Deshalb sprachen nicht etwa nur Morgenländer, sondern, wo es die Gelegenheit zuließ, auch Griechen, Römer, ja alle Nationen der Welt in diesem Fabelton, entweder ausdrücklich, oder mit kurzer Anspielung auf diese und jene gleichsam ausgemachte, unwiderstreitbare Fabel. Die Sokratiker, Horaz in seinen Briefen und Satyren, Redner ans Volk, Staatsmänner und Moralisten liebten sie; und je vertrauter ein Volk mit der Natur lebte, je heller es ihre Ordnung anerkannte, je treuer es sich derselben fügte, desto mehr hing es an der Darstellungsart treffender Naturfabeln. Ihnen traute man es zu, ihnen legte man das Geschäft auf, den Verstand und die Sitten junger Menschen der großen Naturordnung gemäß zu bilden.

So dachten Sineser, Indier, Ebräer, Perser, Araber, Griechen und Römer! von allen diesen Nationen ward die Fabel als ein Werkzeug zu Bildung des Verstandes und der Sitten betrachtet: denn was ist Verstand (intellectus, understanding) als Anerkennung der bestehenden Naturordnung und Naturfolge? was sind Sitten, als ein Benehmen, das sich dieser Ordnung füget? Die Fabel:

Dum varia proponit oculisque subjicit
 Exempla, monitis arguit salubribus
 Cujusque vitam; quas et ipsa condidit
 Naturā, sanctas usque leges suadet.

Herders W. Lit. u. Kunst. XII. ¶ Früchte.

Oder wie Phädrus sagt:

Exemplis continetur Aesopi genus,
Nec aliud quidquam per fabellas quaeritur,
Quam corrigatur error ut mortalium,
Acuatque sese deligens industria.

Die treffliche Indische Fabelsammlung *) hat einen ganzen Cours der Lebensweisheit für einen Prinzen unter vier Abtheilungen:

1. Die Bewerbung um einen Freund,
2. Die Trennung von einem Günstlinge,
3. Vom Disputiren,
4. Vom Friedemachen,

gebracht, und sie gleichsam zu einem bunten Fabelteppich gewebet. Sadi, der Perser, spricht:

1. Von der Könige Sitten;
2. Von der Derwische Sitten;
3. Von der Vortrefflichkeit der Mäßigung;
4. Von den Vortheilen des Stillschweigens.
5. Von Liebe und Jugend.
6. Von Schwachheit und Alter.
7. Vom Unterricht in den Wissenschaften.
8. Vom guten Umgange;

*) The Hectopades of Vishnu. Sarma, by Wilkins. Bath 1787. Die treffliche Sammlung wird bald übersetzt erscheinen.

über welches Alles er Fabeln und Geschichten in Prose, untermischt in Versen, beybringt *).

* * *

Ueppige Zeiten entwürdigen Alles; so ward auch nach und nach aus der großen Naturlehrerin und Menschen=Erzieherin, der Fabel, eine galante Schwätzerin, oder ein Kindermährchen. Auszeichnend gab hiezu, wiewohl sehr unschuldigerweise, la Fontaine Gelegenheit; Er selbst ein naives Kind der Natur, das in mehreren Dingen die Welt ohne Wissen und Willen zu ärgern das Schicksal hatte. Dem Aesop und andern erzählte er Fabeln auf seine Weise nach, und da diese Weise lustig, aber auch so naiv=hinlässig war, als es seine Art mit sich brachte; so glaubte fortan Jeder Fabulist, die Fabel nach la Fontaine's Manier erzählen zu müssen. Gleichviel was er erzähle; wenn das Mährchen nur amüsire. So ward die Fabel ihrem Zwecke sowohl als ihrer eigenthümlichen Natur und Welt allmählich entrückt; aus der überzeugenden Ansicht der großen Naturordnung trat sie in das Gebiet seiner Spekulationen, in Bisitenzimmer voll Pro und Contra's ein; die Namen der Thiere und Bäume wurden ihr hie und da nur angelogen. Denn wie in manchen neueren Fabeln spräche das

*) Sadi Rosarium politicum c. notis Georg. Gentii, Amstaelod. 1656. fol. Das Persianische Rosenthal von Schich Sadi, übersetzt von Adam Olearius. Hamb. 1696. Fol.

Thier nicht, wenn es spräche! um solche Dinge würde sich die Dryas des Baums nicht kümmern. Wenn man die feinen und überfeinen Fabeln la Motte's, Richer's, le Fay's le Noble's u. a. liest: weiß man oft nicht, woran man ist. Alles in ihnen ist so zierlich gesagt, und doch thut nichts feine oder nur eine der Fabel fremde Wirkung. Offenbar, weil die Fabel, ihrem Naturboden entrückt, in dieser neuen, sehr conventionellen Zusammenstellung nur eine conventionelle Sprache reden kann, zu welcher weder Bäume noch Pflanzen, weder Götter noch Helden, am wenigsten Allegorieen, Schatten, Träume bemühet werden durften. Wir konnten sie hören aus Jedem Munde. Ihrer Naturwelt entnommen, ist die Fabel eine feingeschnitzte, todte Papierblume worden; in der lebendigen Naturwelt war sie ein wirkliches Gewächs voll Kraft und Schönheit.

Daher nun der ungeheure Unterschied zwischen der neuen und alten Fabel, im Vortrage, im Inhalt, und in der Wirkung. Dem Vortrage nach will die neue Fabel selten mehr als zeitkürzen; und wie bald man dieses Fabel-Amüsemments satt und müde werde, darüber mögen in allen Journalen so viele Französische, Englische, Deutsche Fabeln zeugen. Großentheils überschlägt man sie: „da spricht wieder, denkt man, die Perücke mit der Fontange; mögen sie sprechen!“ Die Zusammenstellung der Fabelwesen, jemehr sie in die künstliche Welt tritt, kann für das Gesellschaftszimmer auf einen Augenblick amüfant gewesen seyn; außer diesem Kreise hat sie bald nicht mehr auf sich, als ein freundliches

Gespräch zwischen dem Spiegel und Fächer, der Nadel und Scheere. Die Wirkung endlich, da eine Darstellung des höchst Wahren (Fabula veri) bloß amüsiren soll, ist traurig. Wie muß es mit Menschen stehen, denen die nothdringendsten Gesetze und Verhältnisse der Natur ein Spielwerk, ein Zeitvertreib zum Gähnen sind, bey dem man etwa nur die spaßhaften Eingänge, die lusternen Digressionen, oder gar nur die Versifikation bewundert!

Läugnen können wir es nicht, daß unsre neuere Deutsche Fabel an diesem Becher der Circe Theil genommen habe. Unsre treffliche alte Fabulisten, die Minnesinger, der Kenner, Boner, Meineke, Burkard Waldis u. f. in ihrer einfachen Manier und Versart, dünkten der neuen Zeit zu einfach; man folgte also mehr und minder des la Fontaine und seiner sinnreichen Nachfolger amüsanten Erzählungs- und Versart. In Einleitungen und Digressionen, denen meistens der Reim ihr curriculum vorzeichnete, schlenderte man spaßhaft-langweilig einher; und auch im Inhalt der Fabel erlaubte man sich, sprechen zu lassen, was auf dem Papier irgend sprechen konnte. So ward die wahre, urkundliche Naturpoesie das abgegriffenste Ding, so amüsant, daß es fast niemand mehr amüsiret.

„Ob wir nicht noch zum Fabelgebiet der Natur zurückkehren könnten?“ Warum nicht? In den Händen sowohl als im Reich der Natur leben wir, ihr unentwindbar. Wenn nicht Eder und Espresse, so wachsen Birke und Fichte vor unsern Augen; wenn nicht Tiger, so kennen wir Wölfe, Bä-

ren und Füchse. Ja, entgingen auch sie, die Naturordnung bestehet und wird bestehn; sie, der ewige Grund der Fabel. Aus gleicher Tiefe der Nothwendigkeit also, des Natur- und Vernunftbestandes, der ewigen Zusammenordnung der Dinge lasset uns schöpfen, wie die Alten, und die verachtete Schwägerin wird wieder, was sie einzig seyn kann und seyn will, eine Lehrerin der Menschheit, zumal der Jugend und des Volks werden, außer welchem Kreise ihr Beruf dahin ist.

Wer von uns denkt nicht daran, wie in seinem Leben ihm manchmal zu seinem Schaden im Moment des Handels das Andenken nur Einer Fabel fehlte? Wenn der Fuchs den Bock in den tiefen Brunnen lud, und dann auf seinen Hörnern hinaussprang; wenn den fliehenden Hirsch eben sein gepriesenes Gehörn zwischen den Sträuchen festhielt und seine verachteten leichten Füße ihm nicht mehr halfen; wenn der Schwarz- und Weißfärber zusammenwohnend sich so wenig frommten; wenn der Hund an Besitz verlor, was er im Schatten haschte; wenn das kleine Thier mit dem gewaltigen Löwen in Gesellschaft jagte u. f. wer erinnerte sich nicht oft nach Ausgange der Begebenheit, daß ihm unglücklich die Fabel entgangen war, als er sie spielte? Und bey großen Begebenheiten der Welt, auch unsrer neuen Geschichte Europa's — mich dünkt, die Fabel derer, die einen Gewinn theilen, ehe sie ihn erjagt hatten, die Fabel der Frösche, die mit dem Klotz unzufrieden sich einen neuen König erbat, und wie viel andre stellet uns mit jedem neu umgeworfenen Blatt der

Weltbegebenheiten dies große lebendige Fabelbuch
selbst dar!

Das Conversatorium und die Erscheinung.

Auf einem großen Jahrmarkt gerieth ich vor
eine prächtige Bude, geziert mit der Aufschrift: Con-
versatorium. Diese lockte mich hinein und ich
sah, ich hörte — ihr Götter und Göttinnen des
Olymps, helft mir sagen, was ich hörte und sah.

Ein großer Berg war aufgerichtet; neben ihm
viele Berge. Die ganze lebendige Schöpfung erschien
auf ihnen, alle Geschöpfe witzig sprechend, aus Holz,
Ehon und Wachs, fein decoriret; das Ganze aus-
geziert wie ein Italiänisches Präsèpe. Welche Stim-
men umgaben mich! wie scherzhafte Gestalten! Alles
conversirte.

Mein Ohr gellte; „ist das die neuere Fabel?“
seufzte ich, und schlich traurig in meinen stillen
Hain —

Da nahm mich auf der Vögel Chor
Mit wunderfüßem Schall,
Die Lerche schwirrte hell empor
Es sang die Nachtigall.

Die Amsel schlug. Es säufelte
Der Westwind um mich her;
Es rauscht. Die Quelle murmelte —
Und murmelte nicht mehr. —

Denn siehe, die große Mutter stand vor mir da, gekrönt mit der Sternenkronen, bekleidet mit dem weiten Gewande, auf dem in lebendigen Bildern alle Naturwesen sich regten. Wie mit dem Gewande die Lüfte spielten, enthüllten sich neue Wesen; endlich entschleierte sie ihr Angesicht und sprach freundlich:

„Mensch! du bist der Ausleger der Natur, ihr Haushalter und Priester. Alles spricht zu dir, Geist im Körper, Verstand in ewigen Charakteren. Lerne sie verstehen, diese Denkbilder, und ordnen und vernünftig gebrauchen. Vor Allen merke auf jede Folge dessen, was du siehst; im Bande der Wesen ist meine Kraft, in Folge der Dinge erblickst du meine und Deine Herrschaft.“

Sie schwang ihren gebietenden Stab, und war verschwunden im Bilde. Aber

Der ganze Hain lobjauchzete,
In Einem hellen Chor;
Und Blatt und Wipfel säufelte,
Ein Weihrauch stieg empor.

Die Echo rief: „Natur! Natur!
Dein frohes Eigenthum
Bin ich!“ Mein Herz sprach: „O Natur!
Und ich dein Heiligthum.“

Fortsetzung.

Ueber die Fabel.

Vielleicht scheinets kleinfügig, daß ich über das Wesen der Fabel zu reden fortfahre; nur das Wort aber macht irre. Ist die Fabel Darstellung einer in Handlung gesetzten Lehre, so ist sie der Grund aller Dichtkunst, mithin der Rede wohl werth. Eben die einfachste Dichtkunst ist die sogenannte äsopische Fabel.

Lessing, dem wir die beste Theorie der Fabel zu danken haben, dem wir uns also auch in Erörterung derselben dankbar anschließen, erklärt sie so: „wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Wirklichkeit ertheilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel *).“ Fühlet man nicht, daß zu Bestimmung der äsopischen Fabel hier etwas fehle. Denn wenn wir auch den Ausdruck: „allgemeiner moralischer Satz“ übersehen, auch nicht fragten: wie ist's möglich, daß ich einen allgemeinen Satz in einem besondern zur Geschichte gedichteten Fall anschauend erkenne? da dies immer nur ein besonderer, dazu er-

*) Lessings Fabeln S. 71.

dichteter Fall bleibt, in welchem die Allgemeinheit einer moralischen Lehre nie anschaulich werden kann: wäre diese ganze Operation der „Zurückführung einer Lehre auf einen besondern Fall, dem ich die Wirklichkeit ertheile und eine Geschichte daraus dichte“ nicht ohne Grund und Kraft, wenn in der Natur nicht eine Ordnung, d. i. eine Wirklichkeit da wäre, die in jedem Fall nach allgemeinen Gesetzen in einer feststehenden Folge als ein Gegebenes fortexistirt? Wäre sie nicht da; ich könnte sie nicht dichten, noch weniger würde durch meine Dichtung, als durch eine willkürliche Zusammensetzung irgend ein allgemeiner Satz erkennbar. Eben nur jene Naturordnung und Naturfolge, nach allgemeinen, dauernden Gesetzen, die der Fabel zum Grunde liegt, macht den allgemeinen Satz in ihr erkennbar; und gelang es dem Dichter nicht seine Lehre auf sie dergestalt zurückzuführen, daß dies Allgemeine, das Unwiderstrebliche dieser Ordnung und Folge in seinem besondern gedichteten Feste sichtbar ward; ganz oder halb ist seine Arbeit verloren.

* * *

Lessing glaubt, daß „die allgemein bekannten und unveränderlichen Charaktere der Thiere die eigentliche Ursache seyn, warum sie der Fabulist zu moralischen Wesen erhebt. Die wahre Ursache (sagt er), warum der Fabulist die Thiere oft zu seiner Absicht bequemer findet als die Menschen, setze ich in die allgemein bekannte Bestandheit der

Charaktere *)." Soll in diesem zusammengesetzten Ausdruck die allgemeine Bekanntschaft mit den Thiercharakteren das Hauptmoment der Ursache seyn, so litte der Satz eine Einschränkung. Manchen Thiercharakter, wie er jetzt zum Zweck des Dichters dient, kannte ich vielleicht nicht; aus der Fabel selbst werde ich ihn leicht kennen lernen. Der tiefere Grund liegt, (ich kenne sie vorher oder nicht) in der Thiercharaktere unveränderlichen Bestandtheit, als einer gegebenen Naturordnung. In dieser sind sie unveränderlich-handelnde Wesen, und können uns, mehr als der vielseitige, veränderliche Mensch, eine Ansicht der Naturordnung in ihrer Permanenz und Folge anschauend zeigen. Pflanzen und Bäume dergleichen, ja alles, was zu sprechenden Naturtypen gehört. Daher die größere Wirkung der Fabel als der Parabel oder eines Beispiels aus dem Menschenleben. Dieser Mensch handelte so; ein anderer, ja Er selbst zu anderer Zeit kann und wird anders handeln. Der Fuchs in der Fabel aber steht für alle Füchse, die Cypresse für alle Cypressen.

* * *

Auf die Frage: „wie weit der Fabulist die Natur der Thiere und anderer niedrigeren Geschöpfe erhöhen und wie nahe er sie der menschlichen Natur bringen dürfe?“ antwortet Lessing kurz: „so weit und so nahe er immer will, wenn sie nur in ihrem Charakter denken, reden und handeln. Haben

*) Lessings Fabeln S. 181. 187.

wir ihnen einmal Freyheit und Sprache zugestanden, so müssen wir ihnen zugleich Modifikationen des Willens und alle Erkenntnisse zugestehen, die aus jenen Eigenschaften folgen können, auf welchen unser Vorzug vor ihnen einzig und allein beruhet. Ihr Betragen wird uns im geringsten nicht befremden, wenn es auch noch so viel Wis, Scharfsinnigkeit und Vernunft voraussetzt*)." Das allgemeine Gefühl, dünkt mich, stehe dieser schrankenlosen Freyheit entgegen. Warum gefallen uns nicht alle Fabeln, wie jene schlichten äsopischen, oder wie die noch einfachern der Morgenländer? Den Wis, den Scharfsinn, den der Dichter solchem und solchem Thier leiht, finden wir außer Stelle; wir hören den Dichter durch den Mund des Thiers sprechen, und wundern uns, warum Er hinter dieser Maske rede. Ja, wie wäre auch, wenn der Charakter der Thiere in Reden wie in Handlungen streng gehalten werden soll, eine so schreckenlose Annäherung an die menschliche Natur, im Gebrauch ihrer feinsten Vorzüge des Wises und Geistes denkbar? Der Thiercharakter, mithin die innere Ueberzeugungskraft dessen, was das Thier in seiner Natur, als ein Wesen seiner Ordnung sprechen soll und kann, ginge damit immer, ganz oder halb verloren. So, sagen wir, spräche dies Thier nicht, wenn es spräche; der Wis und Scharfsinn liegt nicht in seiner Lebensweise; wo hat es diese Galanterie gelernt? Ein großer Theil der französischen Fabeln wird uns daher unschmackhaft.

*) Lessings Fabeln S. 208. 209.

Lessing selbst? Hätte Bodmer seine unartige Parodie *) schreiben können, wenn der Dichter nicht hie und da den Gedanken- und Empfindungskreis seiner Fabelgeschöpfe zu sehr erweitert, und bisweilen in das höchste Gebiet der Menschenvernunft gerückt hätte? Gebildeten Lesern sind diese Fabelexigramme sehr willkommen; Lessing hörte man gern, wenn er auch spreche. Zu Aesop indes verhalten sich seine Fabeln oft, wie der Schmetterling zur Raupe. Aus ihr gezogen, fliegt der neue Einfall in glänzender Gestalt hervor; die alte Fabel indes war ihm als erste Form und Nährerin unentbehrlich.

* * *

Seit Aephthonius hat man die Fabeln in vernünftige, sittliche und vermischte eingetheilet; auch Wolf und Lessing folgten dieser Klassifikation, jeder mit eigener Bestimmung ihrer Worte. Mich dünkt, die Adrastea der Natur, der die Fabel, wenn sie rechter Art ist, dienen muß und dienet, heut uns eine Bestimmung dieser Klassifikation dar, die schwerlich zu ändern seyn möchte. Macht nämlich die Fabel eine Lehre als Naturgesetz in einem einzelnen Fall der großen Naturordnung anschaulich: so ist diese Lehre entweder

1. Theoretisch.

*) Lessings aesopische Fabeln u. f. Zürich 1760.

Ein Marder fraß den Auerhahn,
Den Marder würgt ein Fuchs, den Fuchs des
Wolfes Zahn. —

Hagedorn.

Welcher Satz aus dieser Intuition gezogen werde
eine Sittenlehre wird es nie seyn. Was will,
was thut also die Fabel? Sie öffnet uns nur den
Anblick der Welt,

Wo oft die Größern sich vom Blut der Kleinern
nähren;

damit hat sie ihr Amt gethan, und hätte sie damit
nicht viel gezeigt? Nun ziehe jeder sich hieraus
nach Herzenslust praktische Lehren.

Der größte, ja vielleicht der schönste Theil der
Fabeln in Lockmann, Aesop, Biscnusa-
Sarma und wo nicht sonst? ist rein theore-
tisch. „So besteht die Welt; so folgt Eins aus
dem Andern. Z. B. Dies wird, wenn man mit
vollem Munde nach dem Bilde im Wasser schnappt;
jenes, wenn man als Schaaf mit dem Wolfe strei-
tet; wenn man als Haase mit dem König-Löwen
jaget. Merke dir's und ziehe dir daraus vielfältige
Lehren.“ Bey jeder neuen Wendung der Begeben-
heiten kommt eine andre zum Vorschein, die du dir
selbst sagen magst; genug! das Factum der Na-
tur soll als Gesetz und Weltordnung deinet
Verstand üben, daß, wenn du unter Menschen den
Wolf, den Bock, den König-Löwen und dich mit
ihm in gleicher Situation antriffst, du wiffest, wor-
auf es ankommt.

Diese Fabeln mögen logische oder lieber in-
tellectuelle, d. i. den Verstand bildende

Fabeln heißen; sie bilden ihn nach den großen Gesetzen der Natur in ihrer permanenten Ordnung an ewig = feststehenden Charakteren.

Andre Fabeln mögen

2. Sittlich heißen; aber wie kann man von Thieren, von Bäumen Sitten lernen? und von welchen Thieren? Vom Wolf? Vom Fuchs? vom Marder? Nicht also ist gemeinet.

So kontrastirend die Gattungen der Geschöpfe in der Natur über und gegen einander gesetzt sind, so daß alles auf einem ewigen Kampfe und Widerspruch zu beruhen scheint: so hängt Alles, was Leben hat (und was hätte nicht Leben?) dennoch an einer Kette, der Liebe.

Der Liebe? Nicht anders, und zwar einer sich selbst erhaltenden, dem Ganzen sich aufopfernden Liebe. Jedes Lebende nämlich, (da auf eine harte Weise die Gattungen der Lebendigen einander entgegenstehen,) kämpft für seine Erhaltung; wozu aber strebt selbst dieser Kampf? Um in seines Gleichen fortzulieben, also zum Ganzen. Unwissend und von der Natur gezwungen opfert jedes Einzelne sich diesem Zweck auf, zu welchem in und außer seiner Substanz alle Elemente wirken. Abblühet die Blume, sobald sie sich selbst in Saamen dargestellt hat; nur zu Hervorbringung dieser Keimte, wuchs, blühet sie. So die Geschlechter der Thiere in ihren verschiedenen mühsamen Haushaltungen, kämpfen und Geschäften. Jugentliche, eheliche Liebe ist allen ihr Ziel, der Zweck ihrer Mühe, die fröhlichste Tenz

den; ihres Daseyns. Hierauf gehet ihr Fleiß, ihre Kunst, ihre väterliche und mütterliche Sorge.

Die Fabel, die diese große Haushaltung des Strebens und der Liebe in einzelnen ausgesuchten Fällen und Momenten darstellt; reich an tausend Lehren ist sie sittlich und kann sogar rührend werden. Der alte Spruch: „Gehe hin zur Ameise, du Träger“ ist in der Fabel von ihr und der Cicada ans Licht gestellt; so manche andre Fabel von der Erziehung der Jungen, vom geselligen Beystande, dem häuslichen Leben der verschiedenen Geschlechter unter einander, von ihrer Treue, ihrer Wachsamkeit, ihrer Freundschaft und Großmuth sind, da diese Sitten aus dem ewigen Naturcharakter und Instinkt der Geschlechter stammen, Fabeln des großen Natur-Ethos, ethische Fabeln, die auch uns unsre Pflichten als Gesetze der Glückseligkeit aller Lebendigen in ewigen Charakteren vorzeichnen. Eben auf diesem tiefen Grunde eines Natur-Sittengesetzes beruhet ihre mächtige Wirkung. Nur so ist die sittliche, d. i. die ethische Fabel denkbar.

3. Wie wären endlich die Fabeln zu nennen, die den höheren Gang des Schicksals unter den Lebendigen bezeichnen? Wir würden sie dämonische oder Schicksalsfabeln nennen, Fabeln der Ahrastea oder Nisa.

Nicht immer nämlich kann im Naturgange selbst anschaulich gemacht werden, wie aus diesem ein Andres durch innere Consequenz folge; da tritt nun die große höhere Folge der Begebenheiten, die wir bald Zufall, bald Schicksal nennen,

nennen, ins Spiel und zeigt, wie Dies und Das, wo nicht aus, so nach einander folgt, durch eine höhere Anordnung. Natürlicherweise ist sie vermisch't, theoretisch und praktisch. Der räuberische Adler trägt mit dem Raube einen Funken vom Altar in sein Nest, der es in Flammen setzt, und seine unbefiederten Jungen dem zur Beute giebt, dem er einst treulos die Jungen geraubet. Die Raubgier des Adlers ist permanent; zwischen seiner vorigen und dieser Unthat aber, wer konnte das Band knüpfen, als die Zeit, das Verhängniß? Dieser Dürftige erzeigt einem unbekanntem Todten seine letzte Pflicht, und findet einen Schatz, der seiner Dürftigkeit abhilft; im Traume sagt es ihm Merkur selbst, wodurch er von den Göttern dies Glück verdiente. So erscheinen die Gottheiten, den Streit der Thiere unter einander zu entscheiden, sie über ihre ungerechten Klagen, über ihre müßigen Gebete, über ihre verstandlosen Wünsche hart oder sanft zu belehren; allenthalben aber das hohe Loos werfend, das jeder Art und Gattung der Sterblichen ihre Stelle anweist. Zeus, wie er das Leben der Menschen und Thiere gegen einander abmißt *), Herkules, wie er dem betenden Fuhrmann **), Serapis, wie er dem glückträumenden Mörder erscheint ***), in Lessings Fabeln Zeus und das Pferd, Zeus und das

*) Hagedorns moralische Gedichte, nach de Saunay, S. 127.

***) Fab. Aesop. edit. Hauptmann. p. 267.

****) Anthol. Graec.

Schaaf *), in Gleims Fabeln **), die Götter und die Bäume, die Raupe und der Schmetterling u. s. f. sind solche Schicksalsfabeln — Natur-Ideen, die uns den Sinn und Gang der großen Mutter im Allgemeinen zeigen. Bey den schönsten Fabeln dieser Art wird unsre Seele groß und weit wie die Schöpfung; *Adrastea = Nemesis*, fühlen wir, ist die, die im Verborgnen Alles vergilt, Alles lenket, Alles regiret. Sie schützt den Unterdrückten und stürzt den Frevler; sie rächet und lohnet.

Fortsetzung.

Nach dieser dreifachen Eintheilung des Inhalts und Ganges der Fabel richtet sich natürlicherweise auch ihr Vortrag. Wer wollte mit Naturgesetzen spielen? wer über sie tändeln und die große Mutter in ihren Darstellungen äffend zu Spott machen? Gerade dieser Scherz, dieser ungesalzene Spott hat die Fabel tief erniedert. In wie manchen Fabulisten sieht man leibhaft den Thoren vor dem Delphischen Altar stehn, der mit dem Drakel Scherz treiben wollte. Apollo trieb mit ihm Scherz; er machte schlechte Fabeln.

*) Lessings Fabeln B. I. 5. II. 18.

***) Gleims Fabeln B. 4, 11.

Daß einer Erzählung, die uns Naturgesetze in einzelnen Begebenheiten und Vorfällen darstellt, die heiterste Klarheit und Congruität gebühre; daß die sittliche Fabel sich jeder Art und Gattung der Geschöpfe anschmiege und mit Wohlgefallen, mit Freude und Lust in der Schöpfung wohne, indem sie jede Pflicht sowohl als jede edle Mühe um dieselbe als Naturbedürfniß darstellt, und durch sich selbst lohnet, Irrthum und Thorheit dagegen in ihren Folgen auch enthüllet und strafet; dies will der Begriff der Natur, ihrer Consequenz und Tiefe. Die dämonische Fabel endlich, die Götter und das Schicksal selbst auf den Schauplatz bringt, sie erhebt sich ohn' allen gesuchten Pomp oft zu einem kleinen Epos. Jene Erzählung bey Gellert über den Lauf und die Vergeltung des Schicksals:

„Als Moses einst vor Gott auf einem Berge trat“ findet sich, das Feyerliche hinweggerechnet, an erhabner Zusammenordnung fast in jeder Schicksalsfabel wieder.

* * *

„Wo dann bleibt aber das Lächerliche (γελωσιῦ) der Fabel, das ihr doch wesentlich angehört?“

Zuerst weiß man, daß, um Lachen zu erregen, es gerade nicht darauf ankommt, daß man selbst und zuerst lache, geschweige, daß man sich kneife und

— die Hände gestemmt in leuchende Seiten —

das antiquarische grobe Gelächter in Person darstelle. Etwa nur auf dem Markt des Pöbels und auch da kaum dürfte man durch diese Mittel seinen Zweck erreichen.

Dagegen; gesetzt, eine Gesellschaft hätte über eine Materie lange, ernst und sogar zänkisch deraisonniret; ein guter Freund am Ende der Tafel, der bisher geschwiegen, träte hintendrein mit einem Fabelchen hervor, das er trocken, dem Anschein nach zwecklos, aber sehr treffend, klar und naïv erzählt, und damit jenen ganzen Zwist abthut; erreichte er damit nicht ein hohes Komisches, dem die Verunft selbst zuspräche? Die kleinste Miene des verzerrenden Lachens hätte ihm geschadet: denn eben der feine Ernst war sein treffendes Salz, seine Grazie und Anmuth. Wollen Irrthümer und Fehler der Menschen mit lautem Lachen begrüßt seyn? Warum gaben die Alten, zumal die Morgenländer, ihre Fabel Weisen oder Sklaven in den Mund? Wozu anders, als daß sie nicht ausgelassen, nicht ungezogen erzählt werden könnten. Manche Neuern haben die Sache anders verstanden; der Weise steckt in der Lehre, die Fabel erzählt der Geck oder an Saturnalien etwa der trunke Slave.

Zweytens. Da also das Lustige, das Scherzhafte der Fabel in ihrer Anwendung mithin in der Beziehung liegt, in welcher sie gesagt wird, und diese an sich schon nicht zart genug genommen werden kann: was wäre in der Fabel selbst Lächerliches, wenn in ihr alle Wesen als Naturwesen handeln? Der Fuchs etwa? der Affe? der Esel? Oder alten abgekommenen Spässe, die den

Fabeldichter selbst so oft zum Affen und Langohr gemacht haben! Kein Witz beynahе kann leichter abgeschmackt werden, als der Fabelwitz, keine Spässe sind trivialer, als die Eselspässe; zumal, wenn der bleyerne Dichter durch diese Masken spasset. Wie kurz, wie ziemend sind in der Fabel die Scherze der Alten!

Drittens. Da überdem nichts vorübergehender und feinflüchtiger ist als der Scherz, da das sittsamste Lachen nur am Rande der Lippen hängt, wie der Herz- und Seelenvollste Wink am Blick des Auges; da zumal gereimte Bücherspässe fast durch sich schon von stereographisch-bleyerner Natur sind, und in ungeschickten oder übertriebenen Nachäffungen gar albern werden; da endlich das Entbehrliche zuerst und am frühesten Ueberdruß macht, und der Gott Jocus mit jedem Mondviertheil seine unwesenhafte Gestalt ändert; wer wollte ein Spaßmacher seyn, wo er es nicht seyn darf und nicht seyn sollte? Selbst La Fontaine's Scherze, den die Natur doch selbst im Scherz gebildet zu haben schien, haben sich zum Theil überlebt; keiner seiner Nachäffer hat ihn erreicht. Und dann, wäre es wirklich amusant und lustig, wenn ich lese:

In einem alten Fabelbuche,
(Der Titelbogen fehlt daran;
Sonst führt' ichs meinen Lesern an).

In einem alten Fabelbuche,
In welchem ich, wenn ich nicht schlafen kann,
Und sonst zuweilen, mich Rath's zu erholen suche —

In einem alten Fabelbuche —

Ei so wirf das alte Fabelbuch in den Winkel, und erzähle, was du darin fandest. Sind Langweiligkeit, Präambeln und Digressionen solcher Art naiver Scherz? Gehe man die Scherz-Digressionen und Spaß-Präambeln der Fabulisten durch; ohn' alle Rücksicht auf Theorie der Fabel wünscht man die meisten hinweg. Es sind platte Einschübel; auch dem Ausdruck nach haben sich die Meisten selbst überlebt.

Einfalt ist die Grazie der Natur; hohe Naivität die Grazie der Fabel. Sie ist's, die Alles würzt, vom Burlesken niedriger Naturen zum Erhabensten, dem Schweigen. Eben in dem Kontrast von Bildungen und Sitten scherzt die Natur unaufhörlich; aber wie ernst scherzt sie, wie consequent ist ihre Verstellung! Die Naturfabel ahme ihr nach; ihr höchster und daurendster Reiz ist stille Größe, schweigende Anmuth besonders in den Fabeln des Schicksals.

* * *

Als eine zweyte Ursache, warum die Fabel am liebsten Thiere darstelle, führt Lessing, wie wohl selbst nur zweifelhaft, an, „daß es geschehe, um die Erregung der Leidenschaften so viel als möglich zu vermeiden. Dies könne nicht anders geschehen, als wenn der Dichter die Gegenstände des Mitleids unvollkommener macht, und anstatt der Menschen Thiere oder noch geringere Geschöpfe annimmt.“ *)

*) Lessings Fabeln S. 190.

Ich zweifle. Hassen wir den Wolf, den Tiger der Fabel nach Umständen nicht eben so inniger, weil er uns die ganze Gattung auch der Menschenwölfe und Tiger unverlarvt, in ihren Gesinnungen, Entschlüssen und Thaten charakteristisch darstellt? Bemitleiden wir nicht das unschuldig=unglückliche Lamm um so mehr, da wir in ihm eine ganze Gattung gleich Unschuldiger dem Rachen des Wolfs, den Zähnen des Tigers hilf= und rettungslos hingegeben sehen? Und wer nähme in sittlichen Fabeln an der muntern Lerche, der liebenden Nachtigall, der treuen Turteltaube u. f. nicht für alle Charaktere ihrer Art herzlichen Antheil? Um so mehr Antheil, da die Fabel in die Kinderwelt gehöret und wir bey ihr in die Empfindungen der Kindheit zurücktreten. Nirgend fast sonst erscheinen die Charaktere lebendiger Wesen hassens= und liebenswerther, als in der Fabel, eben weil sie diese Charaktere rein darstellt. Haß und Liebe in ihr werden Leidenschaften des Verstandes; so tiefgewurzelt, so allgemein und daurend, als diese Typen der Natur selbst sind. Die Hyäne der Fabel hassen wir über und für alle Hyänen; die mütterliche Nachtigall lieben wir als Urbild aller Mutterliebe.

* * *

Da nach dieser Theorie die Fabel einen so tiefen Grund, einen so reinen Umriss bekommt; wie vieles schneidet dieser Umriss weg, das, wenn man es genau prüfet, die Fabel eben verächtlich gemacht hat! Er schneidet ab

1. Jeden Schnickschack, der nichts weniger als eine große feste Ordnung der Natur in Lehre darstellt. Holbergs genannte Moral, „daß keine Creatur weniger in Zucht zu halten sey, als eine Ziege,“ hat in den Fabelbüchern viele Schwestern, denen Abschied zu geben ist, wenn je die wahre große Naturfabel ihren Werth wieder erhalten soll. Wir sind dieser Kinderereyen unwichtiger Lehren satt und müde. — Abgeschnitten werden.

2. Alle Erzählungen zusammengeflickter Situationen, die darauf hinausgehen, daß Thier oder Mensch eine scharfsinnige Sentenz sage. Erscheint diese Sentenz nicht, in der Lebensweise der Dargestellten gegründet, jest in Handlung sichtbar, so möge der Einfall seyn was er wolle; seine Einkleidung ist keine Natur- und Kunstfabel. Wie manches witzige Histörchen schleicht sich hiemit weg aus dem strengen Gebiet der Fabel.

3. Die angebliche Moral der Fabel verschwindet als ein verführendes Scheinwort völlig. Von welchem Thier sollen wir Moral lernen? Vom Wolf oder vom Bär? Kein Thier ist der Moral fähig; keins muß ihrer fähig seyn, wenn es fabelmäßig, d. i. charakteristisch handeln, und die Fabel nicht selbst vernichten soll. Auch die sittlichen Fabeln nannten wir deshalb nicht moralische, sondern ethische Fabeln; an den Sitten, auch der gefälligsten Thiere lernten wir nichts als Naturordnung. Moral sagt der Mensch sich selbst; sie entspringt aus seinem Verstande, aus seinem Herzen. Wozu der Dichter die Fabel darstellte, ist Lehre, aus der sodann nach jeder neuen Wendung

Jeder sich seine Moral bilden möge. Die Moralisten in der Fabel sind langweilige, alberne Geschöpfe.

* * *

Wäre nach diesen Voraussetzungen eine geläuterte Fabellese nicht zu wünschen? Um so mehr zu wünschen, da die neueste, obwohl von einem berühmten und verdienten Manne gesammelt, so sehr mißrathen ist *). Sie wird erscheinen. Nicht Alles, was J. J. Rousseau in seinem Emil gegen den Gebrauch la Fontaine's bey der Jugend sagt, ist Deklamation; in Manchem hat er sehr Recht, obwohl nicht immer aus rechtem Grunde.

Noch ein Wort endlich vom Sylbenmaße der Fabel. Soll sie in Prose oder poetisch erzählt werden? Nach Belieben, oder vielmehr nach Gelegenheit, Zweck und Inhalt. Die Morgenländer haben ihre schönsten Fabeln in Prose erzählt; bey Anlässen im Leben wird sie schwerlich jemand anders erzählen. So Lockmann, Aesop, Sadi, Wischnu-Sarma, Luther, Lessing, obgleich des Letzten glänzender Styl oft Poesie ist.

*) Kammlers Fabellese. In ihr liegen Fabeln, Erzählungen, Geschichten, Conversationsmährchen durch einander. Kindern muß sie äußerst langweilig werden; und die gebohrnen Richter der Fabel sind Kinder.

Jedermann fühlt indeß, daß, da die Fabel ein Kunstwerk ist, ihr auch wohl in der Sprache wie in der Composition eine Kunstform gebühre, die dann von Zeit und Ort, am meisten von der Sprache selbst bestimmt wird. Als bey den Griechen der Hexameter die Form poetischer Erzählung war, ward auch die Fabel in Hexametern erzählt, wie Hesiodus u. a. es beweisen. Erschien sie auf dem Theater, so bekam sie einen höheren Tritt; aus solchen entstand ohne Zweifel das schöne Sylbenmaas, das wir in Bruchstücken des sogenannten *Babrius* finden. Wäre es unsrer Sprache zur Natur zu machen, so gäbe es vielleicht ein schöneres Kleid für die Fabel; leider aber ist unsre Prosodie und Deklamation noch viel zu unbestimmt, als daß es sich nicht, auch sorgfältig angewandt, in eintönige Jamben verlohre. Uebrigens waren die Griechen hier, wie in Allem, das liberalste Volk; eine Fabel, die Epigramm war, ward Epigramm, in Elegischem Sylbenmaasse. Wir sollten es ihnen hierin nachthun und keiner Fabel das Gewand rauben, das ihr gebühret.

Die Fabeln der mittlern Zeit schlendern in ihren einförmigen Reimen etwas langsam daher; man ließ sich diesen Gang lange wohlbehagen. Die Engländer, treue Anhänger der alten Gewohnheit, gehen ihn noch, konstitutionsmäßig. *Gay* ist ihr Vorbild. Wir Deutsche ließen uns durch den sogenannt = unregelmäßigen Vers der Franzosen, in welchem *la Fontaine*, *la Motte* u. f. unsre Muster waren, unser altes naives Fabel = Sylbenmaas zu bald verleiten; ohne zu bedenken, daß jene Nation, die keine eigentlichpoetische, sondern nur eine

Conversations-Sprache hat, Eines Theils nur aus Noth so unregelmäßig sprach, und daß andern Theils, was sie mit diesem Sylbenmaas erreichte, wir nicht immer erreichen konnten. Aller Nachäffungen ohngeachtet ist noch kein la Fontaine unter uns aufgestanden; wir hinkten ihm nur nach.

Und fühlen es selbst, daß die deutsche Fabel eines regelmäßigen Sylbenbaues bedürfe, daher unter unsern Fabulisten der so öftere Gebrauch des Liedes, des Epigramms u. f. Kleist war meines Wissens der Erste, der das Kunstwerk der Fabel in einem reinen Kunstbau des Versmaases darstellte; seine zwey versifizierte Schicksalsfabeln, mehrere in Gleim *), Pfefferl u. a. sind auch dem Versbau nach in hoher oder stiller Naivetät Muster.

6.

Mährchen und Romane.

Hat auch das Mährchen seine Regel? Uebel, wenn es solche nicht hätte, da bey seiner tiefen Einwirkung auf die Seele des Menschen, bey seinem noch tiefern Grunde in unsrer Natur es ein ungeheures Mittel zu Bildung oder Mißbildung

*) Z. B. Die kleine Biene, Adler und Lerche, die fromme Nachtigall, Raupe und Schmetterling u. f.

menschlicher Gemüther seyn kann. Beides ist es, obwohl nach verschiedenen Zeiten und Völkern verschieden, immer gewesen und wird es bleiben.

1. Staunend erwachen wir in die Welt; unser erstes Gefühl ist, wo nicht Furcht, so Verwunderung, Neugierde, Staunen. „Was ist das Alles um mich her? wie wards? Es gehet und kommt; wer zieht die Fäden der Erscheinung? Wie knüpfen sich die wandelnden Gestalten?“ So fragt, sich selbst unbewußt, der kindliche Sinn: von wem erhält er Antwort? Von der stummen Natur nicht; sie läßt erscheinen und verschwinden, bleibend in ihrem dunkeln Grunde, was sie war, was sie ist, und seyn wird.

Da treten zu uns sie, die uns selbst aus dem Schooße der Natur empfangen und einst selbst so fragten; wie sie belehrt wurden, so belehren sie uns, durch — Sagen. Das gebildetste System der Geo- und Kosmogonie bleibt Sage; mehr noch mußten es die frühen Anfänge seyn, die über das Wo her? und Wie? der Dinge Rechenschaft gaben, ohne daß sie ihr Daseyn selbst verstanden.

Daher die ältesten, die Kosmogonischen Mährchen aller Völker; sie waren Erklärungen der Natur, in dem, was man täglich oder jährlich vor sich sah. Wo man nicht wußte, dichtete man und erzählte.

2. Die älteste Naturlehre konnte also nicht anders als Mährchen werden; und sie wards, hie und da auf eine rohe, oft aber und gewöhnlich mit der Zeit auf eine sinn- und verstandreiche, angenehme Weise. „Wie erhuben sich diese Berge? wie

entstanden diese Blumen? Woher das mit sich selbst kämpfende Nordlicht? Woher der Blitz, der Donner, die Urne des Regens, der Hagel? In Blumenflocken fällt Schnee vom Himmel, wer streuet die Blumen? Dort brüllt und tobt ein flammenspeyender Berg; wer ächzt unter dem Berge? Auf dunkeln Wolken hängt dort ein farbiger Bogen, wer hing ihn auf?" So fragte über alle Erscheinungen der Natur die jugendliche Neugier; allenthalben ward sie, wie man sie geben konnte, durch Sagen belehret.

Insonderheit erweckten seltne Erscheinungen der Natur den Geist des Märchens. Manche Gegenden, sind sie nicht wie von diesem Geiste bewohnt? Hier dies romantische Thal, dort jener zauberische Brunn, dieser Fels, jene Brücke, diese Basaltsäulen, jene Höhle. — Auf dieser Stelle des graunvollen Hains, auf jenem Scheidewege, ist nicht, als ob dort und hier unsichtbare Besitzer, die zuweilen sich blicken lassen, wohnen? Pan, Nymphen hausen in dieser Höhle; Feen tanzen in diesem romantischen Thal; in jenem Zauberbrunn schwimmt eine Najade, in ihm wohnt Melusine. Gelegentlich hatte man vielleicht hie und da eine Erscheinung zu sehen geglaubt; in diesem langen Gange eine weise Frau, ähnlich jener Gestalt in dem alten Bilde; im Walde dort einen wilden Jäger, in Kloftergängen Mönche und Nonnen, in Kreuzwegen Herengestalten. Oder man hatte alte Sagen, die der Phantasie vorschwebten, örtlich zu machen; wo, sagte man zu sich selbst, konnten sie flüchtiger vorgegangen seyn, als hier? Dies ist Fingals Höhle; jenes Arthurs Berg; dort hielt er seine Tafelrunde;

hier stand sein Pallast. So häuften, so fixirten sich Märchen. Oft mischten sie sich; oft verjagte Eins das Andre. Keine Nation ist ohne dergleichen Geschicht= und Localfacen; in allen spiegelt sich ihr Land, ihr Geistescharakter. Sinnreiche Völker dichteten sinnreich; kriegerische kriegerisch; sanfte sanft; so verschieden wurden dann auch die Märchen, aus denen späterhin die Geschichte aufblühte, erzählt. Das alte Griechenland war voll dieser sogenannt = heiligen Spuren; keine Provinz, kein Tempel, kein Heldengeschlecht war ohne Einwirkung der Götter und Genien aufgeblühet; Pindars Gesänge, das Epos und Drama leben in diesem Zauberkreise heiliger National=, Local= und Familien=Märchen.

3. Menschliche Begebenheiten und Charaktere sind indeß das, was, wie allenthalben, so auch im Märchen am meisten anzieht; dies tritt uns hiedurch am nächsten. Wie sonderbar spinnen und weben sich oft die Schicksale eines Menschenlebens! An wie kleinen Knoten hängt ihre Verwicklung und Entwicklung! Wer knüpfte diese Knoten? welche unsichtbare Hand leitete und verschlingt die Fäden? Sinds Genien? Schutzgeister? Alfes? gute und böse Feen?

Und da zuletzt doch an den Charakter des Menschen, oft an seine Gestalt, an eine Eigenheit seiner Person oder seines Benehmens, an eine Neigung oder Gabe sich Alles knüpft; wer gab ihm dieses Talent? diese ihm selbst oft unerklärliche, sonderbare Neigung? dies Auszeichnende seiner Gestalt? wer prägte seinen Charakter?

Und wenn gerade dieser Mensch, jener Ort, dies Geschäft oder Moment in Glück und Unglück über sein Schicksal entschied, mithin ihm wiederholt fatal wurde; wer führte ihn dahin? wer brachte diese Menschen, diese Umstände und Momente ihm entgegen, da er sie oft sorgsam vermied? Die Bildung oder Mißbildung menschlicher Charaktere, das Weben ihrer Schicksale sind also der reichste Stoff zu Märchen: denn nach Jahren, wenn wir uns im Spiegel anschauen und unser Leben überdenken, sind wir uns nicht selbst Märchen?

4. Die Schicksalsfabel sowohl, als das menschliche- und das kosmogonische Naturmärchen sind von der Menschheit also fast unzertrennlich; die ersten beyden sind uns die unterhaltendsten; in den dunkeln Zeiten knüpfte sich bey- nah jedes ausgezeichnete Geschlecht an ein Familien- Märchen, an ein Local, zuletzt an die Weltentstehung selbst, wenn man irgend so weit aufreichen konnte.

Und da in unserm Leben das Größeste meistens am Kleinsten hängt, da Scherz und Spott, List und Intrigue, Lüsterheit und Rachsucht oft bewirken, woran der nüchterne Sinn kaum denkt; und da gerade diese Gattung Märchen vielen die angenehmste ist, so ist sie auch natürlich die zahlreichste worden. Neuheit ist überhaupt die Seele der Erzählung; des Märchens Tod ist Langeweile.

* * *

Von Orient und Griechenland aus war also das Gebiet der Märchen von großem Umfange; es theilte sich bald in die verschiedensten Felder. Die ruhigen Morgenländer ließen und lassen sich gern erzählen; ihr Klima, ihre Lebensweise, ihre Neigung fürs Wunderbare, ihre unbequeme Schrift und andre Ursachen begünstigten das lebendige Erzählen; die Geschichte selbst, zuweilen eine unlängst geschene Geschichte ward daher im Geist und Munde der Morgenländer selbst Märchen. Denn muß es nicht jede mündlich fortgepflanzte, oft erzählte Sage bald werden? Jeder Erzählende setzt zu und läßt aus, er verstärkt Umstände, er schmückt und hebt, legt dort und hier seinen Sinn, seinen Charakter hinein; er ründet. Nun wälze sich die Sage Zeiten hinab von Mund zu Mund, von Geschlecht zu Geschlechte; was kann der Morgenländer anders haben, als was er hat, Genealogieen und Märchen? Der Bau seiner Sprache, seine Sitten und Gebräuche, oft die Namen der Personen und Sachen selbst sind dazu eingerichtet. Auch sind die morgenländischen größtentheils die wahren, genialischen Märchen, aus der lebendigen Welt, wie ein Traum der Phantasie genommen, dem Ohr des Hörenden angemessen, frey vom Bücherstaube sowohl als von zu feinen Spekulationen. Sie gehen ihren großen Schritt zwischen Himmel und Erde.

Die Griechen gaben dem kosmogonischen sowohl als dem genealogischen Götter- und Heldenmärchen den Gang und Klang des Epos; aus keiner andern Ursache ward der Hexameter ihr Sylbenmaas, als weil er, ihrer Sprache natürlich, die verschiedensten, die freyesten Erzählungsweisen zuläßt. Das griechische

sche Epos war seinem Ursprunge nach nichts anders, als eine gesungene Sage; die Kunst daran mußte der zusammenfassende Sinn und Gesang des Erzählenden, mithin die Zeit formen.

Als aus dem Epos erzählender Sängers das Märchen aufs Theater trat, bekam es eine andre Gestalt; eine andre bey lyrischen und Idyllendichtern, eine andre in der Schule der Philosophen. Zuletzt, als es zur Prose hinabsank, theilte es sich in verschiedne Arten, unter denen natürlich die Liebe, als Weberin, und Verweberin menschlicher Schicksale die Oberhand gewann. Die Geschichte des Theagenes und der Charikleä, Klitophons und der Leucippe, Daphnis und der Chloë, der Anthia und des Abrokomas, des Chäreas und der Kallirhoe, obwohl in spätern, zum Theil ungewissen Zeiten geschrieben, wurden, ihrer Fehler ungeachtet, Muster und Anfang einer zahlreichen Gattung von Erzählungen, die man späterhin Romane nannte. Das Muster aller griechischen Liebeschicksal-Romane war die Geschichte Amors und der Psyche; diese wird auch auf alle Zeiten hinab ihr schönes Kunst-Vorbild bleiben.

* * *

Da es hieher nicht gehört, den Gang des Märchens und der Erzählung unter Morgen- und Abendländern, unter Juden, Heiden, Moslims und Christen, unter diesen in den dunklen Jahrhunderten Europa's in Spanien, Italien u. s. zu verfolgen; so haben wir hier nur vorerst zu zeigen, wie sie das

vorige Jahrhundert empfing, wozu im Zeitalter Ludwigs, das dem ganzen Europa Ton gab, auch das Märchen, die Erzählung, der Roman wurde.

Alles ward in ihnen galant und hofmäßig. Rein in der Sprache, leicht in der Darstellung, rascher in der Erzählung, von alten Sittensprüchen wie von der abgenommenen Ritterrüstung entladen; dagegen einem Gesellschaftssaal, einem Gesprächs- oder Besuchzimmer, gar etwa einer Liebeskammer, nach damaliger Sitte, angemessen; unterhaltende Artigkeit ward ihr Charakter. An Urfei's *Astrée* und ähnlichen Schäferromanen verlor man den Geschmack; *Laide*, die Romane der *Villedieu*, der *Castelnau* u. f. traten an ihre Stelle. Im heroischen Styl gingen *Calprenede* und die *Scuderi* allmählich unter; sogenannt-historische Romane thaten sich dagegen in Menge hervor; und abermals waren Frauen, die *Lussau*, *Durand*, *la Force*, *la Fayette* u. f. dieser Gattungen Meisterinnen und Muster.

Unselig, daß man allmählich, von diesem Geschmack geleitet und fortgeleitet, mit so vielen romantischen *Memoirs*, ein Drittheil Wahrheit, zwey Drittheil Lüge, die Welt getäuscht hat. Die berühmtesten Namen des Alterthums sowohl als der mittleren und neuern Geschichte, *Pindar* und *Korinna*, *Sappho*, *Kleopatra*, *Artemisia*, die *Bestalen*, *Catull*, *Tibull*, *Horaz*, *Tullia*, *Eloise*, *Marie von Bourgogne*, *Margarethe von Valois*, der *Connetable von Bourbon*, *Admiral Coligni*, *Turenne*, *Colbert*

und so viel andre *), Männer und Weiber sind nach und nach mit dieser romantischen Schminke so geziert und verunziert worden, daß man beynah allgemein das Gefühl für die Heiligkeit der Geschichte verlor und allenthalben Roman wünschte. Fast kein wohlklingender oder ruhmvoller Name blieb von einer galanten Narrenkleidung frey; und da die benachbarten Länder mehrere dieser blanken Französischen Rechenpfennige für baare vollwichtige Münze annahmen, so ist auf den dichterischen sowohl als den historischen Parnas ein Wirrwarr gekommen, dem nach hundert Jahren seine Rechnung bey weitem noch nicht in Allem gemacht ist. Das unaufhörlich = fortgehende Werk der Zeit ist, daß, wie sie Geschichte zum Märchen macht, sie auch Geschichte vom Roman scheidet.

B e y l a g e.

Guter und böser Märchen = Leumund.

Kein Name wird recht berühmt, ehe er zum Märchen wird; das Märchen ist die einschmeichelnd = gefälligste Fama. Alexander dem Großen, und Karl

*) Les Amours de Pindare et de Corinne, de Sappho, d'Horace, Catulle, Tibulle, d'Abailard et d'Eloise etc. etc.

dem Großen haben ihre Unternehmungen, Eroberungen, Kriege und Siege, Gedanken und Entschlüsse zur Fortdauer ihres Ruhms nicht so geholfen, als das Märchen; dies hat ihn befestigt. Ihre Geschichte mußte Gesang, Romanze, Roman werden; so ward sie Volksfama. Durch Namen der Jagdhunde und Kartenblätter ist Hektor den Nationen Europa's bekannter als durch Homer; Sokrates kennen sie minder als den großen Roland durch Bildsäulen und Märchen.

Ein ausgewandter Frankreicher, Premontval, halbwitzig, halbvernünftig, warf die Frage auf: wer wohl der bekannteste und zugleich bemerkteste Name des Alterthums seyn möchte? Er entschied für Pontius Pilatus. In allen Glaubensbekenntnissen der Christen von allerley Sekten komme Er vor, und zwar mit dem merkwürdigen Attribut, daß jeder Buchstabirende, Knaben und Mädchen, bey ihm das Pont, dem gelehrten U. B. C. zuwider, wie Ponzi aussprechen, und eben dadurch die Vernunft unter die Regel der Observanz gefangen nehmen müßten; daher dann das „Gelitten unter Pontio Pilato“ ihnen fortan oft durch ihr eigenes Leiden das Eindrücklichste des Symbolums werde und bleibe. Alexander, Sokrates, Christus selbst stehe weit hinter Pontio Pilato. Dies Premontval; mit andern eingebleyeten Namen der Geschichte und des Märchens gehet es kaum anders. Sollte Jemand das Märchen des König Blaubarts und der Kantippe aus; er hat die Amme und Fibel gegen sich; seine Müß ist verloren. „Aus der Hölle kann ich Euch nicht erlösen!“ sagte der Pabst zu

jenem Cardinal, den Angelo Buonarrotti unter den Verdammten kenntlich gemacht hatte. Er mußte, wer er war, bleiben.

Um so sorgfamer, denkt man, sollte Märchen und Gedicht bey Namen der Geschichte verfahren, deren Verstand und Treue sie auf ewige Zeiten hin übergeben worden; welches aber der Fall nicht immer seyn möchte. Das Märchen nimmt den Wortschall seines berühmten Namens meist aus einem dumpfen Gerücht; der Fabel-Roman klebt sich entweder an die Namen der Geschichte, die er nach seiner Weise verhandelt und mißhandelt, oder er klebt sie, mißgünstig, und günstig an sich an. Der elendeste Verläumder endlich ist der erbettelnde Roman, der hie und da Züge hascht, sie einwebt, und mit Anekdoten fortbreitet; ein armer Pflücker der Charaktere lebendiger Schöpfung.

„Du sollst nicht leumunden!“ sagt das moralische nicht nur, sondern auch das Kunstgebot. Bestehet deine Kunst darin, einer ehrbaren Gestalt, die Dir kein Leides zufügte, unvermerkt in der Gesellschaft oder auf dem Markt ein Papierchen an den Mantel zu heften; wenn dir die Gesellschaft es verzeiht, verzeihet der Beleidigte es dir leicht. Geschähe es auf der Strafe, so weißt du, was dir gebühret.

Außer solchen Romanschreibern, den Verstümmelern historischer Charaktere, hat sich eine zärtlichere Gattung an sie gemacht; Fledermäuse, die ihnen mit sanftem Munde das Blut entsaugen, Ver-

fasser der sogenannten Heroïden. Ovid war ihr wichtiges Vorbild; sein galanter Liebesbrief der Sappho an Phaon, sein stürmiger der Ariadne an Theseus, sind das non plus ultra dieser Gattung Schriftstellerey, dadurch noch unsinniger ward, wenn der Feder die Feder stürmig oder zärtlich antwortete, mithin den Liebesfederkrieg fortsetzte. Welche Romane sind auf diesem Ambos, dem Liebesbriefepult geschmiedet! Und in mehreren Sprachen wie würdige Namen gemißbraucht worden!

„Pope, der nicht leicht den geringsten Umstand übersah, woraus sich eine Schönheit ziehen ließ, hat in seinem Briefe der Eloise an Abälard eine so schöne Scene und so vortreffliche Situation gewählt, (sagt Warton,) daß, wenn wir die ganz besondern Unglücksfälle dieses Paares mit dazu nehmen, unter allen alten oder neuen Geschichten vielleicht keine einzige geschickter ist, den Stoff zu einer Heroïde herzugeben, als diese.“ Leben denn die Menschen dazu, um euch den Stoff zu wichtigen Liebesbriefen herzugeben, ihr tändelnden Reimer? Und wenn Ihr die Charaktere verstümmelt, wenn Ihr Alexander zum Roland, Eloise zum seufzenden Klosterkätzchen macht*), denkt Ihr dann weder an die Geschichte noch an Horaz?

*) Ihr wahrer Charakter liegt in ihren Briefen offen da: Berrington in seiner Geschichte Abälards und der Eloise hat sie redlich und noch nicht vollständig gebrauchet.

— Velut aegri somnia vanae
 Finguntur species, ut nec pes nec caput vni
 Reddatur formae. „Pictoribus atque poëtis
 Quidlibet auctendi semper fuit aequa po-
 testas.“

Scimus et hanc veniam petimus damusque vi-
 cissim,

Sed non vt placidis coëant immitia —
 Descriptas servare vices operumque colores,
 Cur ego, si nequeo ignoroque, poëta salutor?
 Aut famam sequere aut sibi convenientia finge;
 Sit Medea ferox invictaque, flebilis Jo.
 Perfidus Ixion, Jo vaga; tristis Orestes.

„Wie aber, wenn Pope gewagt hätte, eine neue Person (personam novam) zu dichten, der er den Namen Eloise beylegte?“ Warum legte er ihr keinen andern bey? warum dichtete er diese neue Person in Abälards weltbekannte Geschichte, Eloisens Charakter zuwider?

„Pope kannte das weibliche Herz? Wie, wenn Eloisens Briefe selbst nicht ächt wären?“ Daß sie ächt sind, weiß Jeder, der sie, zusamt Eloisens geistlichen Fragen an Abälard, gelesen; aus ihnen kennen wir ja nur Eloise. Aus zwey mißdeuteten Stellen derselben in einer romantischen französischen Uebersetzung nahm ja Pope selbst den Stoff seiner Nonnen-Heroide, außer welchem historischen Quell er seine Heldin nicht kannte. An ihr das weibliche Herz zu schildern, wie es Pope sich dachte — war Eloise dazu geboren oder geeignet? Begegnete sie ihm in jener Welt; sie schreibe ihm keinen Brief zurück:

Eloisa to Mr. Pope;

nicht wie Dido dem Aeneas einmal ginge sie ihm vorüber.

„Popens Gedicht ist aber doch entzückend schön!“ Desto schlimmer, wenn es ohne Wissen, aber mit unauslöschlicher Wirkung ein verläumdend Gedicht ist, da Pope als ein katholischer Christ sich um den Charakter seiner Religionsverwandten etwas mehr hätte bekümmern können. Große, würdige Namen gehören der Geschichte, nicht der Laune oder dem Wohlbehagen eines Poeten, der aus ihren Situationen „Schönheiten seiner Art“ zieht, wie Er sich das weibliche Herz denkt, und an ihm seine Berskunst übet.

Hinter Doid und Pope, wie tief hinab ist diese sogenannte Heroide gerathen! Zum Brief-Roman weiblicher und männlicher Infirmitäten.

Aura an Zephyr. Zephyr an Aura.

Z. Aura, Du wehest so sanft! A. O Zephyr, wie wehest Du lieblich!

Z. Mildere deinen Hauch. A. O Zephyr, o stärke mir ihn.

Z. Aura, Du wandelst Dich. A. Du Zephyr, wehst wie der Nordwind —

A. Z. Da kommt Boreas selbst, welcher uns beyde begräbt.

Ungefähr ist dies der kurze Inhalt der Heroïden, einer Spielart, die das ältere Griechenland nicht kannte. Nicht im Epos allein, auch im Trauer- und Lustspiel, im Idyll und Roman sprechen die Geschlechter des Alterthums gegen einander anders.

F o r t s e t z u n g

ü b e r M ä r c h e n u n d R o m a n e .

Wie der Verfasser des ersten griechischen Romans, Heliodor, ein christlicher Bischof war, so hat sich diese Gattung immer auch an die Spiritualität gehalten. In dunkeln Zeiten spielten Christus und Belial, Joseph und Barlaam nebst der zahllosen Menge der Heiligen im Himmel und auf Erden ihre Legenden. Als vor der Flamme der Kritik, die seit der Reformation auch Blondel, Launoi u. a. beherzt schwangen, sich mancher Heilige alter Zeiten ins Dunkel zurückzog, traten dagegen die neuen Heiligen, eine Guion, Bourignon, der Marquis de Renti, Rancé und so manche schöne Büsserin an den Platz; ihre Leben wurden Legenden. Endete Bussi-Rabutin nicht selbst mit der Lehre des Prediger Salomo in der vollkommensten Manier: „Alles ist eitel“ und kann je ein Wollüstling anders enden? Die letzten Zeiten Ludwigs zogen die Spiritualität hoch hervor, meistens zwar nur aus leidenschaftlichen oder ohnmächtigen Ekel vor einer

abgestorbenen Welt; indeß auch diese schmerzhaftige Veranlassung, benähme sie etwas der Sprache der Wahrheit? Eben diese naive Herzensbekenntnisse, diese geistige Romane mit Gott und Christus, — dem Aufmerktsamen bieten sie einen reicheren Schatz der Warnung und Unterweisung dar, als manche andre Verirrung des Geistes und des Herzens*). Nur wisse man sie zu lesen. Wo diese Geschichten das Herz ergreifen, und in sich lehren, sanft oder schmerzhaft; wer wäre es, der nicht solchen geistlichen Erfahrungen und Wanderschaften einen innigern Werth gäbe, als Allem, was bloß von außen die Phantasie mahlet?

* * *

Einige Ritter und Damen beklagten es, daß mit dem Anfange des vorigen Jahrhunderts die alten Ritterromane allmählich unter die Erde gegangen seyn, an denen sich ihre Vorfahren Jahrhunderte hinab standesmäßig-langweilig erbauet hatten. Als Denkmahle und Gemähldes der alten Zeit sind sie nicht untergegangen; die Kunstkompositionen, die Pulci, Ariosto, die beyden Tasso, Cervantes und andre große Dichter aus ihnen webten, werden wie Raphaels Teppiche beschauet und verehrt; sie bleiben unsterblich. Als fortwährende Geschichte der Zeit aber, oder gar als Regel der Denkart diese alte Sitten und Trachten, (eine abgestorbne Denk- und Lebensweise) fortzuführen,

*) Les egaremens de l'esprit et de coeur, histoire des passions etc.

wäre eben so widersinnig gewesen; als in unsrer Zeit sie anbetend erwecken zu wollen, kindisch. Wir wohnen nicht mehr in jenen Ritterthümern, und fänden es äußerst unbequem, darin zu wohnen; wir reiten nicht mehr in dieser Rüstung, und finden es besser, darinnen nicht reiten zu dürfen. Der Abstand zwischen den Ständen, der damals herrschte, trifft uns, wo wir ihn noch in Resten erblickten, schmerzhaft, und wo wir den Rittergang der Ideen mit Spieß und Schild, den Mönchsgang der Ideen unter Tonsur und Kutte, den Stillstand aller Ideen endlich beym Volk unter solcher Verfassung entdecken, da schauern wir mitleidig; und lassen unverständige Knappen die abgekommene Rüstung, Mönchsjunglein die Wegschaffung gemahlter Kirchenscheiben, und der ihnen ähnlichen Schriften, Buchstaben u. f. bejammern. So ungeheure Fehler das galante Heldenthum des achtzehnten Jahrhunderts an sich haben mochte; mit Jenem Altern, roheren, ist es nicht zu vertauschen.

Selbst die Poesie jenes Ritterwesens mußte so gewaltig modificirt werden, daß kaum mehr als ein Traum der vorigen Zeiten in ihr zurückblieb: denn sind die Gedichte Ariosts und der Tasso's anders als selbstgeschaffene Träume? Diese fortzusetzen, wehrt uns Niemand; nur bringe man in ihre alte Schlösser eine neue Haushaltung der Dinge, d. i. für uns eine annehmlich-poetische Wahrheit.

* * *

Die Feenmärchen waren eine der feinsten Einkleidungen, die mit dem Anfange des verfloffenen

Jahrhunderts in Gang kamen. Schicksalsgöttinnen, Alfes, Feen u. f. hatten alle Europäische Nationen aus Sagen der Kindheit in Gedächtniß; in mehreren Dichtungsarten waren sie längst und trefflich angewandt worden; Märchen sind ihr Vaterland, in Märchen thun sie eine sehr angenehme Wirkung. Da finden bey der Wiege, oder in entscheidenden Augenblicken des Lebens sich Alfes, Feen, Genien ein; sie bestimmen und wenden das Schicksal, sie geben und nehmen Geschenke. Diese Gestalten des Glaubens der alten Welt mit Vernunft anzuwenden, giebt die interessantesten Erzählungen: denn wem begegneten nicht Feen in seinem Leben? wem spannen und wanden sie nicht sein Schicksal?

In den Feen-Erzählungen aus Ludwigs Zeiten erscheint uns freylich im Meisten eine ausgestorbne Welt; die Prinzen und Prinzessinnen, die Denkart und das Vergnügen mancher damaligen Stände sind (Dank sey es der Zeit!) nicht mehr die unsern; manche Delikatesse der Madame la Comtesse d'Aulnoy sowohl in ihren Feenmärchen als in ihrer Spanischen Reise lesen wir kaum anders als mit Bewunderung, wie man so delikat seyn konnte? Daß nicht aber selbst in verstand- und zwecklose Erzählungen dieser Art Verstand und Zweck gebracht werden könne, wer wollte daran zweifeln? Die Blume der Arabeske steht da; laß aufsteigen aus ihr schöne Gestalten! Keine Dichtung vermag dem menschlichen Herzen so feine Dinge so fein zu sagen, als der Roman und vor allen Romanen das Feenmärchen. In ihm ist die ganze Welt und ihre innere Werkstätte, das Menschenherz, als eine Zauberwelt

ganz unser. Nur sey man selbst ein von der Fee begabter Glücklicher, um in dieser Zauberwelt ihre Geschäfte zu verwalten. Nirgend mehr als in ihr wird das Gemeine abgeschmackt, häßlich, unerträglich. Die Capricen und Launen dieser Welt fodern den feinsten Verstand, die unerwartetste Wendung.

* * *

Auch neue Kindermärchen kamen mit dem Anfange des Jahrhunderts auf; oder vielmehr die uralte Volksart, dergleichen zu erzählen, trat in den Gang einer neuen Mode. Perrault's Märchen der Mutter Gans *) bekamen einen Ruf, einen Umlauf, der beynah an Pascals Provinzialbriefe reichte. „Habt Ihr die Märchen der Mutter Gans gelesen? (fragte jeder den Andern;) vortreffliche Märchen, an die nichts im Alterthum reicht!“ Besser, dünkt mich, hätte man sie Märchen des Vater Gansert nennen sollen: denn eine Mutter Gans hätte sie ihren Küchlein zweckmäßiger erzählt. Die Wendungen, die Sprache, die Einfalt des alten Kindermärchen sind in ihnen; nicht aber die Vernunft der Alten. Was sollen Kindern Schreckgespenste von Wüthrichen, Wölfen, Dggers u. dgl. Erscheinen die Bestialitäten vollends, um die Keuschheit des Ganschens zu sichern, damit es schreie: „der Wolf kommt!“ verfehlt der Zweck des Märchens! Die wahren Dggers erscheinen nicht also; dem Rothkäppchen werden sie in solcher Schilderung nicht kenne

*) Contes de ma Mere l'Oye,

bar. Ueberhaupt ist nichts ungesalzener und grausamer, als die Phantasie eines Kindes durch schreckende Truggestalten zu verderben. Wären diese überdem eben so Verstand= und Zwecklos als schrecklich und häßlich; Vater Gansert selbst würde sie schwerlich erzählen. Und doch haben sich diese Märchen ein Jahrhundert hin erhalten; und wie viel taube Eyer dieser Art und Kunst hat die französische Mutter=Gans durch die Brut ihrer Nachfolgerinnen gelegt!

Wer an der Heiligkeit einer Kinderseele zweifelt, sehe Kinder an, wenn man ihnen Märchen erzählt. „Nein, das ist nicht so, sprechen sie; neulich erzähltest Du mir es anders.“ Sie glauben also dem Märchen poetisch; sie zweifeln an der Wahrheit auch im Traum der Wahrheit nicht, ob sie wohl wissen, daß man ihnen ein Märchen erzählt. Und wied in Diesem ihr vernünftiger oder moralischer Sinn beleidigt, empfangen Laster und Tugend im Fort= und Ausgange der Dichtung nicht ihr Gebühr, Lohn und Strafe; unwillig horcht das Kind, und ist mit dem Ausgange unzufrieden. „Das Märchen gefällt mir nicht; erzähle ein andres.“ Wie? und diesen heiligen Horchenden wollten wir Fragengestalten, häßliche Larven vorführen, die weder in sich noch mit der Welt Bestand haben? In sie wollten wir Phantome der Furcht und des Schreckens lagern, die sie vielleicht lebenslang nicht loswerden, die in Krankheiten, in Situationen der Geisteschwachheit ihnen wiederkommen und dereinst ihr Alter, wohl auch ihren Ausgang aus dem Leben stören? Denn wunderbar hängt unsre innigste Phantasie an diesen Jugendträumen; sie bilden oder mißbilden mehr als alle eure trockne Lehrsysteme. Wer

von den Eigenheiten seiner Denkart, von seinem verborgnen Glauben und Aberglauben, vom geheimsten Schatz seiner Träume und Spekulationen Rechenschaft geben sollte, wird vom meistens den Grund davon in Eindrücken der Jugend finden, in der uns Alles wie ein Märchen vorkommt. Viele setzen diesen Märchentraum fort bis zu ihrer letzten Lebensstunde.

Selbst der Glaube an einen bösen Genius als ob dieser mit uns ginge, um unsern besten Entwürfen immer einen Fleck anzuhängen, einen Queerstrich zu machen, und sich dessen zu freuen, selbst dieser Glaube scheint der edleren Menschennatur nachtheilig, wie gern ihn auch die neueste Philosophie in Schutz nehmen möchte. Die Menschheit muß einmal dahin gelangen, daß sie, ihrer selbst gewiß, einsehen lerne, wie auch die Queerstriche unsres Schicksals von keinem als der großen und gütigen Mutter der Dinge nach ihren ewigen Gesetzen gezeichnet wurden, und daß die Fehler, die wir selbst, die Bosheiten, die andre gegen uns begehen, Verirrungen des menschlichen Verstandes, Krankheiten des menschlichen Herzens seyn, die unsre heilende Pflege erwarten. In diesem Licht der Natur betrachtet, verschwindet aus ihr der große böse Dämon; sein Reich ist zerstört. Die kleinen Daemonculi in unserm und andrer Herzen sollen (selbst im Märchen) nie Mitregenten des Weltalls oder unsers Lebens seyn; sondern als Fehler und Phantome aufgedeckt, sollen sie verstummen und schweigen.

Eine reine Sammlung von Kindermärchen in richtiger Tendenz für den Geist und das Herz der

Kinder, mit allem Reichthum zauberischer Weltscenen, so wie mit der ganzen Unschuld einer Jugendseele begabt, wäre ein Weihnachtsgeschenk für die junge Welt künftiger Generationen*): denn eben in dieser heiligen Nacht sind ja die Schrecknisse der alten Urwelt durch den Glanz eines Kindes verjagt, das die Gewalt böser Dämonen zerstört hat. An diesem ehemaligen Sonnenfeste**) ist das Reich schreckender Nachtlarven in ein Reich der Güte und des Lichts verwandelt:

Some say, that ever 'gainst that feason comes***)
Wherein our Saviour's birth is celebrated,
The bird of dawning singeth all night long;
And then they say, no spirit walks abroad;
The nights are wholesome, then no planets strine;
No fairy takes, no witch hath power to chavm;
So hallowd and so gracious is the time.

Shakespeare.

Welche

*) Zum Weihnachtsfest des Jahrs 1802. wird ein solches erscheinen.

***) Das Weihnachtsfest ward auf das Fest der wieder emporsteigenden Sonne geleet.

****) Man sagt, daß immer wenn die Jahreszeit kommt, In der heiligen Christs Geburt man feyert, Die ganze Nacht durch singe dann der Hahn, Der Morgenvogel. Dann geh' auch kein Geist Umher; die Nächte seyn gesund: es schade Kein Stern; es fange keine Feerey; Und keine Here habe Macht zu zaubern — So gnadenvoll und heilig ist die Zeit.

Welche reiche Ernte von Weisheit und Lehre in den Dichtungen voriger Zeiten, in den geglaubten Märchen der verschiedensten Völker zu einer bessern Anwendung für unsre und die Nachzeit in Keimen schlummre, weiß der, der die Felder der menschlichen Einbildungskraft mit forschendem Blick bereiset hat. Es ist, als ob die Vernunft Alle Völker und Zeiten der Erde habe durchwandern müssen, um nach Zeit und Ort jede mögliche Form ihrer Einkleidung und Darstellung zu finden. An uns ist es jetzt, aus diesem Reichthum zu wählen, in alte Märchen neuen Sinn zu legen, und die besten mit richtigem Verstande zu gebrauchen. So neugeschaffen und neugekleidet, welch herrliches Werkzeug ist ein Märchen! Zwar nur ein Traum der Wahrheit, aber ein zauberischer Traum, aus dem wir ungerne erwachen und zu unsrer Seele sagen: träume weiter!" Nicht etwa nur von Zeit und Ort binden uns wahre Märchen los, sondern von der Sterblichkeit selbst: wir sind durch sie im Reiche der Geister.

Und wie in Träumen empfinden wir auch bey ihnen unser doppeltes Ich, den träumenden und den traumanschauenden Geist, den Erzähler und Hörer. Streng = beurtheilend horcht dieser und richtet die erscheinenden Gestalten.

Wunderbares Vermögen im Menschen, diese unwillkürliche, und doch mit sich selbst bestehende Märchen = und Traumdichtung! Ein uns unbekanntes, und doch aus uns aufsteigendes Reich, in dem wir Jahre — oft lebenslang fortleben, fortträumen, fortwandern. Und eben in ihm sind wir unsre schärf-

sten Richter! Das Traumreich giebt uns über uns selbst die ernstesten Winke. Jedes Märchen habe also die magische, aber auch die moralische Gewalt des Traumes.

Der Traum.

Ein Gespräch mit dem Traume.

U. Holde Gestalt, wer bist Du? Dein Antlitz glänzt wie das Mondlicht,

Und von Sternen ein Band schmücket dein dunkles Haar.

Aber des Jünglings Körper umhüllt wie heilige Dämmerung!

Und in der Linken ein Kranz? und in der Rechten ein Stab?

Bist Du? —

E. Der Traum bin ich; und schling' um die Schläfe den Kranz Dir, Nachtviolen und Mohn. Frag', ich antworte Dir treu.

U. Sage, wo kommst Du her? wohin gehst Du?

E. Wär' ich ein Traum wohl, Wenn ichs wüßte? Du darfst fragen nur, was sich geziemt.

U. Lieblicher! nun so sage mir an, woher die Gesilde?

Deine Blumen woher? voll von ambrosischem Thau.

Pflücktest im Monde Du sie? Entwarfst Du deine
Gestalten,

Wo in Elysium sich Schatten und Wesenheit
mischt?

E. Nicht im Mond?; ich entwarf Dir näher diese
Gestalten;

Kennst Du dein eignes Herz, kennest Elysium
nicht?

A. Kaum geschlossen des Wachenden Aug', eh' noch
es in Schlaf sinkt,

Schwebten ihm Bilder vorbei, hellere, dunk-
lere jeht,

Fröhliche, trübe Gestalten, in langsam = schnelle =
rem Zuge;

Halten konnt' ich sie nicht; leise zerfloßen sie
mit —

E. Und sind Deine Gedanken denn andre Ge-
bilde? Der Weltgeist

Strahlet sie ab in Dich, wie sie der Spiegel
erfaßt.

Was ich im Schlummer Dir bin, ist Er dem
Wachenden; Heil Dir,

Wenn er Idole Dir gibt, Bilder zu Freu-
den und Glück.

A. Mächt'ger als Er umfaßest Du mich. In wie
tiefere Welt sinkt

Ein meine Seele, sobald süß sie der Schlum-
mer ertränkt! —

Heller, o Traum, sind Deine Beglänzungen,
Deine Gestalten

Lieblicher, als jemals — je sie das Auge ge-
sehn.

Himmlich Deine Töne, die Stimmen mir un-
vergeßlich! —

Sag, o sage, mit Dir bin ich in höherer
Welt?

I. Aus Dir nahm ich die Farben und Tön' und
Gestalten der Dinge;

Achtest Du minder sie, weil ich in dir sie
erschuf?

Unter Zerstreungen sonst, im Gewühl der Sin-
ne verlohren,

Samml' ich Dich ein in Dich; und Du er-
wachetest — Dir!

Horch!"

(Er berührte mich mit dem Stab. Da wurden
Gestalten,

Auen und Blumen umher, Stimmen um mich
und Gesang.

In Elysium ging ich; ich schwebt' in Lüften,
im Mondglanz,

Ueber Sternen). Wohin hebst Du, o Ge-
nius, mich?

I. In Dich selbst.

U. Doch sage, wer knüpft die Zauber-
gestalten?

I. Du. Kein Anderer! Könnt', könnt' es ein
anderer Geist?

Du in Dir selber erschaffst Dir Welten
und Zaubergesilde;

Du in Dir selber erspähest Deine gehei-
meste Kraft,

Deinen geheimsten Fehl. Du bist Dir Lehrer
und Lerner,

Warner und Feind; Du bist Lohner und
Peiniger Dir.

Ich nur schließe Dir auf des Herzens Tief
und des Geistes;

Was sich der Sonne verbarg, zeigt sich dem
inneren Licht.

Offen dem Auge der Nacht und allen glänzenden
Sternen,

Dem Unermessnen thut Dein Unermessnes
sich auf.

A. Traum, was lehrest Du mich? Bin ich mir
selber ein Räthsel?

Ich, ein Schatte des Seyns, bin ich der
Bildungen Quell?

E. Nur ein Tropfe des Quells, in dem die Sonne
sich spiegelt,

Jene! (Der Genius glänzt' heller und heller
empor).

In Der Alles Vergangene Jetzt und das Kom-
mende Jetzt ist!

Herrlicher, seliger Geist! Und in Gebilden
ein Traum. —

A. Freylich! Alles Vergangene ruht und steigt
wie ein Traum auf

In mir! Wirkliches ist auch im Genuffe mir
Traum.

Störet das Werkzeug mich; bin ich der Sinne
nicht Meister;

Wird mir Pein der Gewinn, und die Er-
quickungen Müß —

L. Aber entfesselt" — (Er legt den himmlisch-
glänzenden Sternkranz
Auf mein Herz: mir ward Alles ein geistig-
ges Seyn.

Alles belebte sich, Herz in Herz, und Seelen in
Seelen

Flossen zusammen. Ich sprach Ahnung im
Inneren aus).

Ahnung nennest Du es? Ich öffne der Ah-
nungen Welt Dir;

Ahnung ist Band und Geist, Ahnung
ist Seele der Welt.

A. Zaubernder Gott! Doch sind nicht wichtig
Deine Gestalten?

Was ich erwünscht und ersehnt, blieb es so
oft nicht ein Traum?

L. Irre Dich nicht. Mein Strahl bricht nur im
gebrochenen Spiegel!

Keinen Gemüthern ward nie ein verführender
Traum.

Wachend im Traume musterten sie die Täu-
schungen, kannten

Mich den dämonischen Gott, mich den
belehrenden Freund,

Dessen Stab die Natur verjüngt, Der Seelen
und Herzen

Einet; Raum ist ihm Nichts, Zeiten = Entfer-
nungen Nichts.

A. Nun, so bahne den Meinigen dann den Weg
in die Zukunft,

Meinen Geliebten!

I. Gewiß! Glaub' es dem himmlischen
Traum.

U. Wenn ich mich je verlohrt; es zerriß mich wilde
Verstreuung;

I. Unter den Sternen der Nacht sammel'
ich' und bilde Dich neu.

U. Wenn ich mir selbst nachblieb, o gib mir
Schwingen! —

I. Du kennst ja
Jenen ängstenden Traum, da man nur sucht
und sucht, —

U. Balsam hast Du für jede Wund' und Kränze
der Hoffnung,

Du, der den Blöden kühn, muthig den Za-
genden macht,

Herzen und Herzen vereint, und Seelen ebenet
Seelen —

I. Freund, erkenne Du mich, Deinen
verlangenden Geist.

Fortsetzung

Aber Romane und Märchen.

Politische Romane und Märchen
sind die undankbarsten von Allen. Gemeiniglich
sträubt die Materie sich der Form entgegen; dann
wird Jene in dieser unkenntlich, und hat eines be-
lehrenden Commentars nöthig. Wie beschwerlich
aber wird uns ein nur mittelst langer historischer

Noten verständliches oder genießbares Märchen! Bleibt der Roman der Geschichte zu nah, so amu-
sirt er selten; entfernt er sich von ihr, so entsetzt
er diese, ohne doch selbst ein reines Gewächs der
Einbildungskraft zu werden. Ueberdem wurden von
Pallavicino und Boccacini an die meisten
politischen Romane ihren Urhebern schädlich, wie
auch in dem Jahrhundert, von dem wir reden,
Swifts Märchen von der Lonne, Rabutins
histoire des Gaules, selbst des vortrefflichen Fe-
nelons Telemach, dies leider bezeugen.

* * *

Als historischer Roman betrachtet, ist Swifts
Märchen von der Lonne nichts weniger als ein gu-
ter Roman; eben so partheylich in Zeichnung
der drey bekannten Charaktere seiner Hauptpersonen,
als im Gewebe ihrer Begebenheit gemein. Um
Kleidung und Achselbänder sollte sich die Geschichte
der Religionspartheyen nicht drehen, sondern ganz
um etwas Anders. Ohne Rückblick aber auf die
Geschichte als ein reingedichtetes Märchen er-
zählt, wird es ein Ding, dem Swift selbst keinen
Ausgang zu geben wußte. Was ihm aufhilft, ist
des Verfassers scharfstreffender Witz, seine verstand-
reichen Einschaltungen und Digressionen; übel aber,
wenn ein Werk sich durch Etwas aufhilft, was ei-
gentlich nicht zu ihm gehöret.

Eben so mangelhaft sind Gullivers Rei-
sen, als reine Dichtung betrachtet. Die Wirth-
schaft der Hupnhms bestehet den sinnlichen Anblick

nicht; der Bau ihres Körpers selbst widerspricht ihm. So ist in *Laputa*, in der Akademie zu *Lagado* u. s. f. Vieles ohne sinnreiche Consistenz und Anmuth. An dieser war dem Dichter auch am wenigsten gelegen, der mit seinem Buch, weil ihm weh war, der Gattung, zu der er gehörte, weh thun wollte. Den Zweck hat er mit einer unglaublichen Geistes- und Geniesmacht erreicht.

* * *

In Frankreich traten dem *Telemach* zwey sehr bekannte politische Romane nach; *Terrassons Sethos* und *Ramsay's Reisen des Cyrus*, unstreitig in einem edleren Geschmack geschrieben, als der in *Britanien* damals herrschte. *Terrasson* war ein schätzbare Denker, dessen Philosophie des Verstandes und der Sitten *), die *d'Alembert* nach seinem Tode bekannt machte, aufmunternde Ausichten gibt. Auch in seinem *Sethos* sind treffliche Stellen, Aussprüche reiner Vernunft und Honnettetät. Uns aber durch einen Roman einen Traum schaffen zu können? dahin reichten des honnetten *Terrassons* Kräfte nicht. *Ramsay's* eben so wenig; so begeistert er aus und für *Fenelon* war, so genau er, wie der gelehrte *Freret* zeigt, das chronologisch-historische *Costume* beobachtet hatte. Beyde Bücher werden in-

*) Ins Deutsche, wiewohl schlecht übersezt in Gottscheds Schule 1762,

deß, als wohlgedachte und wohlgeschriebene Schriften insonderheit der Jugend immer wohlthun; in *Ram-
say* ist sogar ein Funke jener Begeisterung aus der
sanften Flamme Fenelons, der das Herz mit keinem
unwürdigen Feuer erwärmet. Das schon ist ein gu-
tes Zeichen, daß diese Gattung Romane, die gleich-
sam auf klassischem Boden lebet, fortan nicht aus-
gegangen ist, wahrscheinlich auch nicht ausgehen wird,
bis ein neues Griechenland aufblühet.

* * *

Uns näher schloß sich der Roman an Stände
des bürgerlichen Lebens an; aus Spanien
über Frankreich kamen uns in dieser Gattung ro-
mantische Muster. *Gil Blas* von *Santilla-
na*, der *Baccalaureus* von *Salamanka*,
Guzman d'Alfarache u. f. Die kleinen Erz-
ählungen in ihnen und sonst einzeln (Novellen
genannt) werden noch lange gelesen werden. Wie
das Märchen den Morgenländern, so, (möchte man
sagen), gehört der eigentliche Roman den Spa-
niern. Ihr Land und Charakter, ihre Verwandt-
schaft mit den Arabern, ihre Verfassung, selbst ihr
stolzes Zurückbleiben in Manchem, worauf die eu-
ropäische Kultur treibt, macht sie gewissermaßen zu
europäischen Asiaten. Die Verwicklungen, das
Abentheuerleben, von dem ihre Romane voll
sind, macht ihr Land hinter dem Gebirge, die schöne
Wüste, unsrer Phantasie zu einem Zauberlande.
Ruhe sanft, *Cervantes!* und Du, der uns so
viel Schönes über die Pyrenäen zubrachte, Du, der

auch, wie Cervantes dürftig starb, (le Sage *),
ruhe sanft.

* * *

Der Geschmack an Verwicklungen und Abentheuern in Romanen mußte natürlich den Liebesabentheuern den Vorzug geben; so fand dann auch jene Klasse, die nicht aus Spanien, sondern aus Italien ihre Ahnen herschrieb, vollen Wuchs; die Gattung nämlich, die man gewöhnlich Contes nennt, in der Bocca; ein so reicher Schatz ist. Auch in ihr hatte ein Geistlicher, der nachher Pabst ward, Aeneas Sylvius die Ehre, Europa früh ein Beyspiel zu geben; der Kardinal Poggio, mit ihm viele andre bepurpurte Väter, haben zu Erfindung, Sammlung und Verbreitung dieser Gattung Märchen viel gethan. In Materie und Form ist sie Aebten und Geistlichen viel schuldig; wovon unter der glorreichen Regierung des Herzogs-Regenten von Orleans und Ludwigs XV. die Rede seyn wird.

S c h l u ß.

Ist das Ideal des Märchens sowohl als aller Romane der Traum; so zeichnet dieser ihnen auch

*) Verfasser des Gil-Blas, Bachelier de Salamanque etc.

mit seinem Kranz und mit seinem Stabe den Umriß ihrer Kunst vor. Morpheus heißt er, der Gestaltenbildner. Also

1. Umfasse uns der Traum ganz; halb wachen, halb träumen, ist ein ermattender, rastloser Zustand. Wem die Gabe zu bezaubern versagt ist, wolle nicht zaubern; er lehre wachend, nicht träumend. Noch minder störe der Dichter sein eigen Werk, indem er uns mitten im Traum aufrüttelt, und daß es nur ein Traum sey, ungeschickt belehret. Wie oft geschieht dieses! und durch wie manche unselige Künste! Nicht immer weiß der Dichter sein eigen Gebilde gnugsam zu schonen und zu ehren; sofort verfliegt der Zauber.

2. Die in uns wirkende, Vieles zu Einem erschaffende Kraft ist der Grund des Traumes; sie werde auch Grund des Romans, des Märchens. Fehlet es diesem an Einheit, an Verstand, an Absicht, sowohl im Ganzen, als in Fortleitung der Scenen, so ist's ein kranker, gebrechlicher Traum. Nichts foltert im Schlummer uns mehr, als wenn wir suchen und nicht finden, man erwartet uns und wir sind nicht fertig, werden es auch nicht bey aller Mühe und Arbeit; oder wir kommen nicht weiter, klettern in dunkeln Gemäuern auf und nieder; man verfolgt uns und wir wissen nicht, wer uns verfolgt — unselige Träume! Dergleichen Angst treiben uns Erzählungen ein, in denen wir auch auf- und niedersteigen, ohne fortzukommen; wir suchen und finden nicht, kleiden uns an und werden nie fertig. Und der häßliche, auf Nichts ausgehende Traum jagt uns gar, wie Udo-

fo's Geheimnisse der Miß Radelif, um zuletzt ein Cadaver zu sehen, aus Bänden in Bände! Böse Zauberer und Zauberinnen, ihr kocht Macbethsche Hexengerichte.

3. Ueber das grobe Gewirr des wachenden Lebens hebt uns der Traum; er zeichnet feiner. So hebe uns auch über die gemeine Welt der Roman, das Märchen. Alltägliche Dinge sehen und hören wir täglich; wozu, o Dichter, trägst Du den magischen Stab und die Krone, als daß Du uns in eine andre Welt zaubern, und magisch erfreuen und belehren sollt? Mit trivialen Geschichten, mit Fragengestalten, willst du uns wie ein Alp erdrücken und tödten? So reiche uns lieber mit deinem Buch den vollen Mohnkopf oder das Opium selbst dar, daß wir Dir entschlummern, um uns von Dir zu entträumen.

4. Das Wunderbare des Traums ist sein süßester Reiz. Je zarter es Märchen und Romane wie ein Koischer Flor webt und überwebet, desto anmuthreicher sind sie; dagegen Alles grobgesponnene, mühsam=erdrehselte Wunderbare uns wunderbar wegscheucht. Hält man uns für Kinder, (ruft man), sobald man den Betrug wahrnimmt? und für so blöde Kinder, die Bande und Stricke nicht zu sehen, mittelst welcher diese hölzerne Puppen spielen? Gemeiniglich ist dies der Fall, wenn das Wunderbare zu grob und gemein auf die körperliche Welt wirkt, wenn es Berge versetzt und den Mond spaltet. Zu Wunderthaten dieser Art gehören große Hebel, und auch in der Seele des Dichters große Kräfte. Jedes Wunder muß necessitirt werden, so daß es jetzt und also nicht anders als erfol-

gen Fann; oder man verlacht den Dichter mit seinem feingeschnittenen Gebets- und Glaubensstabe. Gabe er sich vollends Mühe, das Wunderbare uns zugleich nicht-wunderbar, d. i. natürlich zu machen; warum gab er sich dann Mühe, den Wunderschrank zu zimmern, in welchem er uns gemeines Spielwerk zeigt?

5. Im Traum endlich sind wir uns die schärfsten Richter. Aus dem tiefsten Grunde holt er die Heimlichkeiten und Neigungen unsres Herzens hervor, stellt unsre Versäumnisse und Vernachlässigungen ans Licht, bringt unsre Feinde uns vor Augen und weckt und warnet und strafet. So thue es auch unablässig und unvermerkt der Roman, das Märchen. Hiedurch gewinnen sie ein magisches sowohl als moralisches Interesse, an welches, außer dem Drama, keine andere Dichtungsart reichet. Der Traum macht uns Personen kenntlich, und sie sind doch nicht; ähnlich und doch nicht dieselbe; er zeichnet im Mondlicht. So auch der Roman, das Märchen. Sie strafen Laster und Thorheiten, aber an schwebenden Gestalten, unbekannt mit der Knötengeißel des Satyrs. Die Vergangenheit wie die Zukunft stellen im Zauberspiegel der Ahnung sie dar, unendlich, unvollendet; unsre Seele soll sie vollenden. Wünsche des Herzens endlich — der Traum bildet schöner als Praxiteles und Lysipp; er mahlt schöner als Raphael und Guido, vorzüglich geistige Gestalten; die Stimmen in ihm sind von magischer Kraft und Wirkung. Ihr Dichter, fühlt euren Beruf! Voll Geistes der heiligen Götter, träumt glücklich. Um also zu träumen, seyd nüchtern.

Und Du, Morpheus-Apollo, vertreibe
die bösen, die wie Nachtulen um uns flattern, und
schaffe uns göttliche, glückliche Träumer.

Der erste Traum.

Als Adam einst im Paradiese matt
Und müde sich gefehn, und müd' und matt
Als Herr der Schöpfung an die Dienenden
Sich ausgesprochen hatte, sprach der Schöpfer;
„Erquickung will ich dem Ermatteten,
Dem Suchenden den Wunsch des Herzens geben,
Den wachend er nicht fand. Er schlummere.“

Einschlummert er; da stiegen aus des Herzens
Geheimsten Tiefen, zart und zarter jezt,
Unausgesprochne Wunsch' empor; ihm ähnlich
Und auch nicht ähnlich stand vor ihm ein Traum.

„Sie werde!“ sprach der Schöpfer, und sie
ward.

Aus seiner Brust erhob sich das Gebilde
Des leisen Sehnsens, blickt' ihn an, und Er —
Erwachte.

„Bist Du? sprach er, Traum,
Bist Du ein Wesen? Du mein bestes Ich,
In meiner Brust entsprossen, sey fortan
Mir untrennbar, o Mutter alles Lebens,
Mein Traum, der Menschheit schönere Na-
tur.“

* * *

Des Menschen erster, hochbeglückter Traum,
 Du Vorbild aller Dichtung, aller Schöpfung
 In Kraft und Schönheit, werd' ihr Ideal.
 Wie seines Herzens Traum behandle
 Der Mann sein Weib, der Dichter seine Schöpfung,
 Und Lebensfülle blüh' aus ihr empor.

7.

I d y l l.

Alle wissen wir, was gesagt werden soll, wenn wir ausrufen: „eine wahre Idyllenscene!“ oder „sie führen ein Idyllenleben“ u. f. Alle wissen wir auch den Ursprung dieser Dichtungsart. — Wie? und wir wären noch über die Bestimmung ihres Begriffs uneinig? wir zweifelten noch wohin uns dieser Begriff führe?

Lange vorher, ehe Hirten in Arkadien oder Sicilien sangen, gab es in Morgenland Hirtengedichte. Das Leben der Zeitbewohner führte dahin; die Bilder ihrer Sprache, selbst ihre Namen waren aus dieser Welt genommen; das Glück, die Seligkeit, die sie suchten, konnten sich nur in dieser Welt realisiren. Bey Völkern solcher Art war das Idyll

so wie die Natursprache, so auch das einfache Ideal ihrer Dichtkunst.

Auch wenn sie aus dieser einfachen Lebensart in eine künstlichere übergingen; Sprache und Denkart hatten sich geformt; gern ging man in die Sitten und Sagen, ins Andenken älterer Zeiten zurück, da man in einem so glücklichen Zustande gelebt hatte. Nur die Bilder veredelten sich; es ward ein Idyll höherer Art, ein Traum des Andenkens alter glücklicher Zeiten. Auch die königliche Braut in Schmuck und Pracht mußte als eine Schäferin, ihr Gemahl als Schäfer, der König ein Hirt der Völker, Gott selbst als ein Hirt seines Volkes erscheinen, um ein Zeitalter der Ruhe und Freude, ein Idyll der Glückseligkeit darzustellen oder zu schildern. So unauslöschlich sind in uns die Züge der Natur, die Eindrücke der Jugend!

Denn in der Kindheit ist nicht die Idyllenwelt unser süßester Eindruck? Wenn der Lenz erwacht, erwachen wir und fühlen in ihm den Lenz unsres Lebens; mit jeder Blume sprießen wir auf, wir blühen in jeder Blüthe. Uns klappert der wiederkommende Storch, uns singt die Nachtigall und die Lerche. An der Munterkeit und dem neuen Frühlingsleben jedes Geschöpfs nehmen Kinder brüderlich-schwesterlichen Antheil. Idyllen sind die Frühlings- und Kinderpoesie der Welt, das Ideal menschlicher Phantasie in ihrer Jugendunschuld.

Aber auch jede Scene der Natur in allen Jahreszeiten hat für gesunde Menschen ihr Angeneh-

mes, ihr Schönes; Sommer und Herbst, selbst der rauhe Winter. Thätigkeit ist die Seele der Natur, mithin auch Mutter alles Genusses, jeder Gesundheit. Der Sturm ist angenehm wie die heitre Stille, und wenn wir ihm entkommen sind, im Andenken sogar erfreulicher als jene. Das Ungewitter ist schrecklich, aber doch prächtig. Jede überwundene Gefahr macht uns die Natur anziehender, uns in uns selbst größer.

Man könnte Idyllen dieser Art die männlichen, jene sanftere die weiblichen nennen; Kinder lieben sie in Versuchen, Männer in Thaten, im Andenken Greise. In der Natur verschlingen beyde sich zu Einem Kranz; im Ringe der Jahreszeiten ist Eine nicht ohne die Andre. Wehe dem, der bloß das sanfte, weiche Idyll des Lebens liebet! dem stärkeren, rauheren entgeht er doch nicht.

* * *

Hey den Griechen entstand das Idyll nicht anders als bey andern Völkern; nur formte es sich nach ihrem Klima und Charakter, nach ihrer Lebensweise und Sprache. Möge es Arkadien oder Sicilien gewesen seyn, wo zuerst ihre Hirten sangen; muntere Hirten an fröhlichen Tagen singen allenthalben. Sie suchten Gesellschaft, sie trieben zusammen, sie wetteiferten in Liedern; sie zankten, wählten einen Schiedsrichter; verehrten einander Geschenke — alles der Natur des dortigen Klima, den Sitten damaliger Zeit gemäß, Ausbrüche der Em-

pfündungen, Anfänge der Dichtkunst. Denn was fangen diese arkadischen Hirten? Ihr Glück und Unglück, das Angenehme und Unangenehme ihrer täglichen Lebensweise, sogar ihre Träume; wo dann Alles zuletzt auf ein Bild der Glückseligkeit hinausging.

Natürlich, daß in diesem engen Cyklus die Liebe eine Hauptrolle spielte; nicht aber war sie der Idyllen Eins und Alles. Auch das Andenken ihrer Vorfahren, ihres Daphnis ward von den Hirten gerühmt, ihre Feinde wurden geschmäht, der Verlust ihrer Freunde ward betrauret. Was die enge oder weitere Spanne des Hirtenlebens umfaßt, war der Inhalt ihrer Lieder, mit Hinsicht auf Glückseligkeit und Freude.

Und ihr Zweck? Bey müßigen Hirten mag der Gesang Zeitkürzung seyn; zugleich war er unläugbar Kultur ihrer Seele. Sich selbst und andern geben sie von den Vorfällen ihres Lebens Rechenschaft; sie entwickeln ihr Gemüth, in fremden oder eignen Gesängen bildet sich ihr Ton, ihre Sprache. Und da Alles, was wir thun und treiben, näher oder ferner immer doch nur unsre Glückseligkeit zum Zweck hat, wie sollten es nicht Gesänge haben, die unsre innere und äußere Welt eben in dieser Rücksicht mit Klage, Wunsch, Verlangen und Freude schildern?

* * *

Die Gesänge indeß, die wir von den Griechen unter dem Namen bukolischer Gedichte

und Idyllen haben, sind nichts weniger, als die rohen Gefänge jener Schäfer; Bions, Moschus, Theokrits Gedichte sind Kunstwerke. Der letzte nannte sie sogar also: denn Idyll (*ειδύλλιον*) heißt ein kleines Bild, ein Kunstwerk. Wahrscheinlich war es Bescheidenheit, daß der gelehrte Alexandriner, Er, in Wahl der Gegenstände sowohl als im Versbau ein wahrer Künstler, diesen Namen wählte. Er faßt unter ihn die verschiedensten, manche der Hirtenwelt sehr entlegene Gegenstände, den Raub der Europa z. B. das Lob Königes Ptolomäus, die Hochzeit des Menelaus und der Helena, eine Klage über die schlechte Aufnahme der Musen, das Fest des Adonis. Jenen engeren Begriff ursprünglicher Hirtenpoesie verband Theokrit also nicht mit seinem Idyllen = Namen.

Virgil mit dem Namen seiner Eglogen, d. i. auserwählter Stücke, auch nicht; dieser begriff im Sinne der Römer ungefähr Das, was Theokrit mit seinem Namen Idyll anzeigen wollte, nämlich ausgesuchte, wohl ausgearbeitete, kleine Gedichte.

Bei dieser Unbestimmtheit des Namens war es Natur der Sache, daß die Folgezeit nach dem Hauptbegriff der Gattung die Benennung festsetzte. Nothwendig also erhöhte man den Begriff; aus der Hirten = ward eine Schäferwelt, aus dem wirklichen ein geistiges Arkadien, ein Paradies unsrer Hoffnungen und Wünsche, ein Paradies also der Unschuld und Liebe, oft auch in ihren

Kämpfen, in ihren Schmerzen. Die Stunde unsrer Seele, da wir uns dem zartesten Glück und Unglück am nächsten fühlen, wurden dazu Eklogen, erlesene Situationen und Momente. In diese Schäferwelt setzen uns Tasso, Guarino und wer sonst dem Arkadien, das in unsern Herzen wohnt, nachstrebte. Es ist ein Land, das nie war, schwerlich auch je seyn wird, in welchem aber in den schönsten Augenblicken des Lebens unsre dichterische Einbildung oder Empfindung lebte. Glückwünschungen insonderheit ward fortan das Idyll angemessen gefunden: es spricht so naiv, so zart und einfach! und doch enthüllt es Alles; was unser Herz wünschet.

* * *

In Frankreich hatte die Hirtenpoesie eine ähnliche Laufbahn, vom Gemeinen hinauf zum Feineren, zum Verfeinerten. Ein Bischof*) hatte den Theokrit zuerst ins Französische übersezt; ein Bischof**) gab späterhin der ganzen Gattung einen höhern Schwung. Vor und neben ihm bearbeiteten sie andre, jeder auf seine Weise. Die Deshoulieres wünschte sich ein Schäfchen zu seyn; Racan und Segrais versificirten naive Sentenzen. Fontenelle endlich, ein Mann von Geist und Wiß, ließ das Idyll zu sich kommen, da er nicht zu ihm kommen konnte; man sagt, „er machte seine Schäfer zu galanten Hofleuten.“

*) St. Gelais.

**) Godeau.

Aber warum hätte er sie dazu nicht machen dürfen? Wenn Hofleute seine Eklogen läsen, sollten sie (meynte der Dichter) durch sie Schäfer werden, d. i. in Empfindungen sollten sie der Natur näher treten, weil auf diesem Wege allein Vergnügen und Seligkeit wohnten. Dies war Fontenelle's rühmliche Absicht, die freylich aber Geist und Witz allein nicht erreichen konnten. Beyde Welten, der Hofleute und Schäfer, liegen zu fern von einander.

* * *

In England nahm das Idyll einen ähnlichen Gang. Hinter Philipps roheren Schäfern traten Pope's künstlichere auf. Seine vier Schäfer-Gedichte betreffen die vier Jahreszeiten; vier gewählte Situationen, schön versificirt, denen die Ekloge, Messias, ein Nachbild des Pollio, folget. Einen Fortschritt hat die Dichtkunst durch sie eben nicht gewonnen, ob sie gleich, wie Alles von Pope, ihrer Nation sehr werth sind. Wie mehrere, reichere, tiefere Idyllenscenen gab Shakespear so oft! hinter ihm Milton, vor ihm Spenser.

Von deutschen Idyllendichtern reden wir jetzt noch nicht; gnug, bey allen bemerkten Verschiedenheiten in Zeiten und Völkern ist der Hauptbegriff dieser Dichtung unverkennbar; sie ist

„Darstellung oder Erzählung einer menschlichen Lebensweise ihrem Stande der Natur gemäß, mit Erhebung derselben zu einem Ideal von Glück und Unglück.“

* * *

Wie? Jeder menschlichen Lebensweise? Nicht anders, wenn diese eine menschliche Lebensweise ist. Freylich steht Eine der Natur näher als die andre; schlimm aber, wenn irgend Eine der Natur ganz entlaufen wäre. Der Krieg z. B. ist das häßlichste Ungeheuer; im Kriege indeß, selbst auf dem Schlachtfelde giebt es zwischen Menschen und Menschen herzdurchschneidende Situationen der Klage und des Erbarmens, Idyllenscenen. So sonderbar der Name klingt: Lager-, Kriegs-, Schlacht-Idyllen; Dank dem Menschengefühl! so wahr ist er.

Nichts scheint der Natur entfernter als Cabinet und Gerichtsstätte, Kanzley und Hof; der Kramladen endlich, und die Frohnfeste am fernsten. Uebel wäre es indessen, wenn nicht auch in diesen Wüsten hie und da ein einzelner grünender Baum eine erfrischende Quelle überschattete und einem ermatteten Wandrer Labung gäbe. Unglücklich, wenn von Geschäften dieser Art die Menschlichkeit ganz verbannt wäre. Ach, wo ihr der Mund am festesten verschlossen wird, spricht sie oft am lautsten; mancher Gerichtsdienere oder Kerkermeister hat ein offener Ohr für sie als der taube Richter. Selbst in der Wohnung des Jammers, den Häusern irrer Menschen spielte die Ekloge. Sanft Verirrte phantasieren gewöhnlich Idyllen-Rasende heroische Scenen.

Wie nun? Und aus der sogenannt-bürgerlichen Gesellschaft, wäre aus ihr das Glück der

Idyllenwelt verbannt? Ist dann nicht sie auch in allen Ordnungen und Ständen auf Gefühle der Menschheit gebauet? Vater, Mutter, Kind, Freund, Geliebte, zu welchem Stande sie auch gehören, sind sie anders als in der Idyllenwelt glücklich? Darum spricht man zu Kindern, zu Geliebten auch unwissend in dieser Sprache; darum wünscht man zu Ehen, zu Geschäften in dieser Sprache Glück. Nicht um ein Utopien zu wünschen, wo kein Nordwind wehe, kein Unfall sich ereigne; sondern daß auch aus dem Unfalle selbst ein neues Glück, und durch das eingetropfte Bittere des Lebens sein Ungenüßliches um so süßer werde. So wollte es die Natur; dem Zweck strebt Jeder Vernünftige, Wohlgesinnte und Wohlgesittete nach. Er sucht sich seinen Stand, sein Geschäft, sein Haus, seine Kammer, selbst jede vorübergehende Gesellschaft zum Ideal, d. i. sich durch sie so glücklich zu machen, als er kann, und den Genossen sein Glück mitzutheilen. Eben den Narren erkennt man vorzüglich am Mangel dieser Idee, des Ideals einer Lebensweise für sich und des idealischen Mitgeföhls für andre. Den rohen Selbstmenschen, den Tyrannen anderer, flieht alles Idyllenartige, da doch selbst der Cyklopenwelt, dem Reiche des Pluto selbst das Idyll nicht ganz fremd ist. —

Schon Theokrit schrieb ein Fischeridyll; Jagd-, Gärtner-, Schiffsidyllen sind ihm gefolgt; der Kamelstreiber Hassan selbst hat ein bekanntes Idyll erhalten*). Was hätten nun die Lebensarten vor an-

*) Von Collins.

bern voraus? Daß sie, sagt man, näher der Natur liegen. Wohl! so rücke man denn auch in seinem Stande der Natur näher; warum wollte man unnatürlich, oder gar der Natur zuwider leben? Oder macht das ihr Idyllenartiges, daß sie gewöhnlich kleine Gesellschaften bilden? Beruhet nicht allenthalben auf kleinern Gesellschaftern das Glück des Lebens? und knüpfen Freundschaft, Liebe, Genossenschaft zum Werk, zur Haushaltung, gar zur Gefahr, zu jedem Unternehmen dies Band einer kleinen Gesellschaft nicht? zu welchem Stande man auch gehöre. Müßte ich Fischer oder Jäger seyn, um die Natur zu genießen und meine Hütte zu ordnen? Also in allen Situationen, in allen Geschäften des Lebens, wenn sie nicht wider die Natur sind, lebe man ihr gemäß und verschönere sein Leben. Allenthalben blühe Arkadien, oder es blüht nirgend. Aus unserm Herzen sprossend muß unser Verstand sich durch Kunst dies Lebens-Idyllion schaffen, durch Auswahl diese Lebenseskloge vollenden.

Auf wie einen reinen Platz tritt hiemit das Idyll! Leere Beschreibungen der Natur, Schäfertändeleien, die nirgend existiren, verschwinden in ihm wie abgekommene Galanterieen; der ganze Kram einer uns fremden Bilderwelt, von dem unsre Phantasie so wenig als unsre Empfindung weiß, verschwindet. Dagegen tritt unsre Welt, nach Jedes Weise und Sitte in den schönen Glanz einer neuen Schöpfung; Geist und Herz, Liebe, Großmuth, Fleiß, Tapferkeit, Sanftmuth schaffen sich ein Arkadien in ihrer Welt, in ihrem Stande, es ordnend, genießend, gebrauchend.

Groß und neu wird hiemit das Gebiet des Idylls. Jeder Stand giebt ihm neue Situationen, neue Farben, einen neuen Ausdruck. Von der äso-
pischen Fabel an (wie manche Erzählung unter ihnen
ist rein Idyllenartig) durch Erzählungen, Lieder,
Mährchen, Romane, Legenden u. f. bis zum Drama,
der Oper, dem Epos hinan, erstreckt sich dies Ge-
biet; in allen diesen Gattungen und Arten haben
wir die schönsten Idyllenscenen. Je näher unsrer
Lebensweise, desto näher treten sie an unser Herz!
„Hier ist Arkadien; vor dir, um dich, es sey nur
in Dir.“ Unvermerkt werden wir durch diese wahre
Tendenz des Idylls lernen, uns des Ueberflüssigen,
wie des Gemeinen entschlagen, jede nutzlose Mühe
des Lebens, zumal den beschwerlichen Pedantismus
verbannen, in unsrem Kreise ein Glück sehen, das
wir sonst nicht kannten. Ja lasset uns den Idyllen-
traum verfolgen: im Anblick dieser reinen Gestalten
lernen wir Kletten abschütteln, die uns sonst widrig
anhängen, und die kleinen Dämonen verjagen, die
mehr als große Unfälle gewöhnlich uns beunruhigen,
neckten und stören. Ein neuer Pan erwache! von
jeder Seite wird ihm die Echo antworten: „Arka-
dien! Auch hier ist Arkadien, auch hier!“

8.

Bilder, Allegorien und Personifikationen.

Erwache, sprach der Genius, und sieh
 Rings um Dich her der Welt Allegorie,
 Wie, seit der Schöpfer sprach: es werde Licht!
 Zu Dir die Schöpfung, Geist im Körper, spricht.
 Bedeutungsleeres ist rings um Dich nichts;
 Und wie der ewige Wille spricht, geschichts.

Blick auf und höre jene Harmonie
 Der Welten! Hohe Ordnung singet sie.
 Wo Sternkreis an Sternkreis sich hängt,
 Und liebend sich zur Mitte Alles drängt;
 In allen Kränzen jener hellen Flur
 Wohnet Ein Geist, blüht Ein Gedanke nur.

Und tief hienieden, Erd und Meer und Luft —
 Vernimm, was Jedes bildend in Dich ruft.
 Von Licht und Schall gewebet singt das Chor
 Der bunten Vögel, singend laut, empor:
 „Der Lebensgeist in unserm Element
 Hat, was er hatte, schaffend uns gegönnt.“

Im Sturm antwortete ihm das stumme Meer:
 „Sieh meiner Bildungen unzählich Heer!
 Der Welle zarter, kaum gesehner Schaum,
 Der Stein, die Muschel, der Korallenbaum

Ward lebenvoll; der großen Mutter Plan
Vollführte Ich zuerst, der Ocean.

Im Erdenreich, sind Pflanze, Thier und Baum,
Stein und Metall dir wesenloser Traum?
Du wähest nur zu denken? Du allein?
Ein ödes Grab soll dir die Schöpfung seyn?
Woher denn Dein Gedank? und was ist Er?
Ein Abbild nur in der Gedanken Meer.

Von Allem, was der Weltgeist regt und pflegt
Hat er Bedeutung Dir ins Herz geprägt.
Bedeutung ist der Geister Element.
Ein lebend Wort, das keine Sprache nennt;
Dein innres Wort, Dein Ahnen dieser
Spur,
Nennt Dich, o Mensch, Ausleger der Natur.

Ausleger nur? Nein! Deiner Regung Kraft
Enthüllt in Dir die höh're Eigenschaft
Das Triebwerk der Natur kannst Du allein,
Ihr Meisterwerk, der Schöpfung Schöpfer
seyn.

Voll Mitgefühl in Freuden wie im Schmerz
Schlägt in Dir Ihr, der Schöpfung, großes Herz.

Erkenne Dich! Auf Deiner weiten Flur
Ward Deine Brust der Pulsschlag der Natur.
Erfüllen sollst Du, was sie laut verbiess,
Einholen, was sie Dir zu thun verließ,
In Geist und Liebe nur vollendet sie
Sich selbst, der Wesen Einklang, Har-
monie.

Ohne Zweifel geschah diese Antwort des Genius Einem, der die Welt oder die sogenannte Materie für todt hielt. Er bildete sich ein, daß nur Er, wenige mit ihm denken: alles andre sey brutum, und glaubte vielleicht dabey, daß er sich an den Dingen denken könne, was ihm beliebe; es gebe keine göttliche Ideen, die, wie Bako sie nennt, „als wahre Insiegel und Gepräge des Schöpfers in ausgesuchten Linien auf die Geschöpfe geprägt sind, wodurch eben die Dinge Wahrheit und Pfänder der Wahrheit würden*.“ Auf seine Idole, meynte Er, jener Selbstische, komme es an; sonst sey alles bedeutungsleer in der Schöpfung.

Wie anders spricht die Natur Jedem, der in ihrer Ansicht, in ihrem Genuß und Gebrauch Verstand und Herz verbindet! Kein Naturkörper ist ihm ohne Geist, kein Geist in der Natur ohne Körper. Seine Gestalt stellet ihn dar; seine Ereignisse und Wirkungen sind Ausdrücke Seiner. Wie nun nennen wir dies Bedeutsame aller Bilder der Schöpfung?

Nach Quintilian und den Griechen könnten wir es nicht anders als Allegorie nennen: denn ein Andres wird durch ein Andres bedeutet. In diesem Verstande ist die ganze Natur, die ganze menschliche Sprache Allegorie; denn wie ein Andres sind Dinge und Gedanken, Gedanken und Worte!

*) Baco de interpretat. naturae et regno hominis Aphorism. 142.

In diese wahre, große Allegorien der Schöpfung tief hineinzudringen, ist der Beruf sowohl des Philosophen als des Dichters, ja jedes Verständigen in seinem Kreise. Alles spreche zu uns; nichts sehe uns leer da! Auch seyn es nicht etwa bloß äußere Aehnlichkeiten, die wir aufhaschen, (ein leeres, oft verwirrendes Spiel des Wizes;) sondern die Tiefen der Natur selbst, der in Körpern dargestellte wirksame Geist, eine Welt von Kräften, uns empfindbar worden durch Ausdruck. Glücklich ist, wem sich offenbaret, diese Gedankenwelt; für wen sie nicht da ist, der leugne sie nicht, sondern schweige.

Wie kann ich den Charakter einer Person oder Sache erfassen, ohne daß ich ihre innere Kraft anerkenne, wenigstens ahne? Wie kann ich sie darstellen, wenn sie sich mir nicht darstellt? In allen Situationen, an denen die Empfindung Theil nimmt, überstrahlt Geist den Körper. Nicht was wir sehen oder tasten, lieben wir; sondern was wir an Gemüth, an liebenswürdigen, anmuthreichen Eigenschaften frohlockend im äußern Gehäuse ahnen. Der Flüchtige nennt es ein: „Ich weiß nicht was? von Grazie und Anmuth;“ der Sinnige weiß was es ist, und trägt sich selten.

Dichtern ist diese Allegorie die heilige Sprache; sie drückt Gedanken des großen Weltgeistes aus, wie Er sie ausdrückte, ganz dastehend, wirksam-lebendig. Die Aeffchen und Kinderhäuschen der Welten, wie Bako sie nennet, (modulos et simiolas mundorum) überlassen Dichter der reinen Abstraktion des Philosophen. Und doch sind auch diese hohle Nach=

bilber ohne jene wahren großen Urbilder der Natur undenkbar.

Das höchste Alterthum, das wenig schwächte, aber tiefer empfand und dachte, hielt sich an diese Allegorien der erhabensten Art. Mit dem mindesten sagten sie dabey viel, und wie rein! wie kräftig!

* * *

In unsrer Seele, dieser tiefen verborgnen Welt schläft unter andern Eine sehr wirksame Kraft, die Bildnerin der Gestalten. Da unser Verstand der göttliche Lichtpunkt ist, der allenthalben aus dem Mannigfaltigen sich Einheiten schafft, sie beglänzt und umschließt und bildet: so schlummern in Jedem unsrer Sinne gewohnte Fertigkeiten, dies Schöpfungswerk dem Verstande nachzuthun, allenthalben ein Eins zu finden und sich anzubilden aus Vielem. Kaum schließt sich unser Auge: so schweben ihm Bilder vor, heller, dunkler, trauriger, munter, ungestalt, schön, entzückend, nach der Beschaffenheit und Stimmung des Organs, das Seele und Körper vereinet. Wo schlummerten diese Idole? wer weckte sie auf? Ohne unser Zuthun, uns unwillkürlich, oft uns verhaßt und widrig, verfolgen sie einander und verschweben. In Krankheiten sind Wachende diesen Träumen ausgesetzt; es giebt Menschen, die immerhin träumen. Andre, noch aufgeregter, sehen Gesichte. Wir haben nichts erklärt, wenn wir dies bilderschaffende Vermögen die Dichtungskraft unsrer Seele, Phantasie, nennen. Denn diese Zauberin ruft nicht etwa nur ges-

sehene, in uns begrabne Gestalten, wie sie uns einst erschienen, aus der Vergangenheit hervor; auch nie gesehene Gestalten läßt sie auftreten; sie schafft, sie wirket. Ist sie etwa ein dunkles Abbild jener unendlichen Schöpferskraft, die, indem sie denkt, auch schafft, die, indem sie will, auch wirket?

Und in dieser Gestaltenbildung, wenn sie guter Art ist, sind Menschen so froh und selig! Schafft nicht Jeder beynah sich auf seine Weise paradiesische Opiumträume? Er zürnt, wenn man ihn zur nackten Wirklichkeit aufweckt. In Jenen ist Alles geistiger als vor dem körperlichen Auge; leuchtender das Licht, heller der Mond, entzückender der Klang der Töne. Die Gestalten, die der Geist erschuf, sind Geist, sind Leben.

Der Dichter ahmt diesem göttlichen Bildungstriebe nach; oder vielmehr, er wirkt unter ihm mit Verstand und Absicht. Sind seine Gestalten leer, seine Formungen schwach; unbedeutend, unbestehend, unerfreuend, sich selbst und einander zuwider; er kann viel Andres, vielleicht auch ein Nützlicheres seyn, nur ist er kein Dichter. Dagegen ein Anderer, mit wenig Worten, mit wenig Bildern uns in eine neue Welt zaubert; wir sehen die Bilder, mit ihnen lebend.

In wie hohe Würde tritt hiemit die Dichtkunst! Sie wirkt in der Kraft, sie wirkt in der Macht, mit der der Schöpfer wirket. Erschüfe sie also immer auch mit seiner Weisheit, mit seiner Güte, mit seinem Verstande! Ihr gebt uns geistige
Welt

Welten; ihr heißt uns lieben und hassen, Dichter!
 Laßt uns nur das Wahre, das Gute lieben, und
 bewahrt uns vor dem Schattenreiche Plutons. Was
 haben wir gesündigt, daß wir durch Euch wie Trion,
 Sisyphus und Tantalus gewählt werden müßten?
 Schafft heilbringende Gestalten, göttliche Bilder.

O wer den Ring, den Ring der Göttin hätte,
 Der jeden Bahn verscheucht, der freundlich trüget,
 Vor dem der falschen Kunst, der Gorgonette,
 Die Larv' entfällt, die schädlich uns vergnüget,
 Den Ring, in dem sich an der Anmuth Kette
 Das Innigste zum Innigsten sich füget;
 Er würde, frey von Dunst und Zauberbinden,
 Nur Wahrheit schön, nur hold die Güte finden.

F o r t s e t z u n g.

In der Rede werden dergleichen Gedankenbil-
 dungen gewöhnlich Personendichtung, in der
 Kunst Allegorie genannt; sind sie in Beyden
 Eins? Kann bildende oder zeichnende Kunst darstel-
 len, was die Rede mit bestimmter Genauigkeit als
 ihre Schöpfung andeutet? Darf Rede sich gefallen
 lassen, was die bildende oder zeichnende Kunst in
 ihrer engen Werkstätte allein auszudrücken vermag?
 Darf sie von ihr Geseße nehmen?

Jedermann siehet das Hauptgesetz der Allegorie: „in mir spreche Geist durch den Körper; wo möglich nicht symbolisch, sondern natürlich.“ Mithin scheint hier die Kunst der Rede vorzutreten, indem sie spricht: ich bilde Gestalten. Was bildet sie nun durch ihre Gestalten? wie weit reicht ihre Allegorie?

1. Allegorie der Kunst.

Bildete die Kunst der großen Schöpfung Alles nach, Alles; so stünde es in Ihr auch wie in der großen Schöpfung da, verstandvoll oder verstandlos, nachdem man es dieser kleineren Schöpfung ansieht. Oder vielmehr in der kleinen Kunstschöpfung stünde alles schlechter da, als in der großen Natur, d. i. leblos, unverbunden; da der große Genius des Lebendigen Daseyns Alles mit Allem zusammenfüget.

Also muß in der Kunst ein engerer, bestimmter Zweck vorhanden seyn, zu welchem sich die Vorstellungen gesellen; und wer kann dieser seyn als die Idee des Künstlers? Der Künstler aber kann Ideen nicht anders als nach seiner Kunst gesellen: denn den großen Zusammenhang der Natur erreicht Er nicht. Mithin beschränkt sich seine Allegorie darauf, was Er vorzustellen vermag, in jeder Art seiner Künste.

1. In der Bildnerrey, die ganze Gestalten bildet, müssen diese durch sich selbst bedeuten; es sind große oder schöne Personifikationen. Ein kleines Spielwerk durch Attribute, Symbole oder gar durch eine Beschrift erschöpft die Sache nicht; die ganze Gestalt spreche bedeutend.

Und sprechen nicht so alle hohe Göttergestalten? Der König des Himmels, Vater der Götter und Menschen, wie er dasitzt auf seinem Thron, zu seinen Füßen der Adler. Milde ist der Blick seines erhabenen Hauptes, weisheitsvoll seine Stirn, mächtig sein Wink, der Himmel und Erde beweget. Sein Blick drohet; aber die andre Hand führt den Stab des Hirten der Völker. Wer sich ihm nahete, wer bittend seine Knie berührte, verstand den Künstler.

So spricht Pallas in ihrer stillerscheinenden Gestalt, die aus Jupiters Haupt sichtbar gewordene Tochter, seine Macht und Weisheit; seine ganze starkmüthige Gesinnung.

So die Meergeborne Göttin, die Gestalt der Schönheit, gehüllt in Liebreiz, in Schaam, Zucht und Anmuth. Der Heldenjüngling Apollo und die Heldenjungfrau Diana, Grazien und Musen, Merkur und Amor. — Jede Gestalt bedeutet ihre Idee, sie durch sich sprechend, natürlich. Symbole und Attribute mögen diese innere Bedeutung ihres Daseyns näher bestimmen und erläutern; (widersprechen müssen sie ihr nie;) der reine Punkt der Allegorie indeß liegt in der Personifikation selbst, im menschlich = dargestellten Göttercharakter. Kleinliche Deutungen, die an ihnen tändeln, widersprechen dem

erhabnen Gedanken einer Erscheinung, die nicht als ein Spiel der Phantasie, sondern als ein geglaubtes, mächtig = holdes, durch sich selbst bedeutendes Wesen dasteht. Stellung, Handlung, Gliederbau drückt eine lebendige Natur aus, ihren Charakter.

Natur und Kunst, o wie sollt ich euch trennen?

Geliebte Zwey, so innig = fest vereinet!

Soll ich euch Schwestern, Mutter, Tochter
nennen?

Da Eine in der Andern mir erscheint.

Ich wags, in Jeder Jede zu erkennen;

Ein Thor, wer beyde zu entzweyen meynet.

Der Weisheit Ziel ist, sie in Eins umschließen,

Natur in Kunst, Kunst in Natur genießen.

2. Sobald die Bildung auf eine Fläche, (ein Basrelief z. B.) tritt, gewinnt sie ein andres Wesen; auf dieser Fläche nämlich bekommt eine Gedankendarstellung Raum. Wenn Götter und Göttinnen auch nur um einen runden Altar als Bildwerke wandeln; fortschreitend bilden sie Einen Zug: jede Gestalt will ein Charakterzeichen, wodurch sie kenntlich wandle. Oder seyn sie Verzierungen der Wand, des Hausgeräths, der Gefäße, der Throne, der Sarkophagen; nach Ort und Zweck nimmt jede Gestalt eine eigne Beziehung an auf dieser Fläche, zu dieser Absicht. Der Gott auf einem Becher ist nicht mehr der Gott auf einem Thron des Olymps; Diana oder Pallas auf einem Sarkophag sind nicht die hohen Gestalten, die in der Schlacht oder auf Bergen erscheinen. Mitwirkend in einer Fabel werden sie historische Wesen; im Moment der Handlung, an der sie Theil nehmen, liegt der Punkt ih-

rer Bedeutung. Wer, wenn er Diana mit ihrem Gefolge dem schlafenden Endymion, schon nahen oder sie von ihm hinwegschleichen siehet, sagt sich selbst: „eine Liebe Dianens und Endymions, ist nur Blick und Traum. Ares und Aphrodite lieben anders.“

Auf diesen Flächen der Verzierung gewann die Allegorie ein um so schöneres Feld, da sie meistens enge umschlossen war, und ins Weite nicht ausschweifen konnte. Als schmale Einfassung zeigten sich z. B. kleine Genien in hundert Kinderspielen voll Bedeutung. Wer kennet sie nicht, diese lieblichen Spiele? wem müßte ihr Sinn erklärt werden? Amor, der, die Leyer in der Hand, auf dem Löwen reitet, Amor, der den Blitzstrahl Jupiters selbst zerbricht, Liebesgötter, die mit Herkules Waffen, mit Symbolen des Krieges, der Weisheit selbst, mit den Attributen aller Götter spielen; ihre Allegorie spricht verständig und lieblich. Die Geschichte Amors und der Psyche in allen ihren Scenen ist der Edelstein in diesem goldnen Ringe, in welchem die größten Götter Genien wurden, um im engen Circus einer Allegorie vorstellbar zu werden. Bis zu Blumen der verzierenden Arabeske stiegen sie nieder.

3. Noch einen engeren Raum gewann die Allegorie auf geschnittenen Steinen. Sind diese nicht Denkbilder? fordern sie also nicht Gedanken? Als Ringe der Hand, als Geschenke an andre, auch ihrem innern Werth nach wollen sie eine anmuthige Erinnerung, sey sie Person oder Moment der Fabel. Welch einen Schatz trefflicher Vorstellungen hat uns die Dactyllothek der Alten aufbewahrt!

Nicht jedem geistigen Begriff, nicht Alles in diesem Begriff wollten die Griechen bilden; vielmehr die Einfalt, mit der sie dergleichen Begriffe ansehen, der Wink, mit dem sie den zartesten Punkt der Handlung erfassen, die Leichtigkeit, mit der sie, ohn' Ein Ueberflüssiges, ein Weniges und das Wenigste zu jenem Punkt der Erinnerung ordnen Dies macht sie zu Mustern, so wie des reinen klaren Sinnes, so der süßen Gnügbarkeit und Weisheit der Allegorie. Ein verwirrter Kopf wird keine glückliche Allegorie treffen, keine erfinden. Entweder stellet er leere Bildungen hin, oder er verwirret, er überladet.

4. Auf Münzen endlich, zumal unter den Römern, ward der Allegorie ein Staatsraum gegönnet; ansehnlich, aber kalt, oft anmaßend. Hier traten nun die personifizirten Tugenden auf, die wir gewöhnlich Allegorieen nennen, der Ruhm, das Glück, Annona, der Friede, die Sicherheit, die Hoffnung u. f.; metallische Allegorieen, die den Griechen Gegenstände reiner Kunst kaum gewesen waren. Auf Münzen indeß, wo eine Inschrift sie erklärte, wo ihre Attribute bald eine angenommene, gangbare Münzensprache ward, standen sie am rechten Ort; so wie auch, wenn sie auf Triumphbogen, oder auf Staats- und Ehrenplätzen erschienen. Genau betrachtet wollen diese Wesen keine Personen seyn; mit Unrecht nennet man sie Personifikationen; Buchstaben sind sie des Kunstdenkmahls.

5. Allegorische Gemälde endlich? Von griechischen Gemälden schweigen wir hier. Da ihre

Künstler nicht eine gleiche Basis der Kunst mit den unsern nahmen, so können sie auch nach unsern Regeln der Malerey nicht beurtheilt werden. Von Basreliefs gingen die griechischen Gemählde aus, und hielten sich immer in diesen Gränzen; mithin war ihnen an rechtem Ort die Allegorie unverwehret. Unsrer Malerey hingegen, die in das Weitestehende hinausmahlet, wo flöge sie mit ihren Allegorien hin? Gemeinlich an die Decken der Zimmer, wo Horen und Genien, Nacht und Tag, Morgen und Abend, Ruhm und Glück schweben. Eine Uebersicht der berühmtesten dieser Allegorien in Italien und Frankreich wird zu ihrer Zeit folgen. Guercino's, Guido's Aurora, Raphael's Galathea, die Hochzeit der Psyche, sein Parnas, Giulio Romano, die Allegorien der Caracci, des Rheni, Salvator Rosa u. f. fodern eine Auseinandersetzung von vielseitiger Art.

Was sagt nun das Gesagte?

1. Allegorie der Kunst, wie wir das Wort gewöhnlich nehmen, fodert einen engen Umfang. Indem sie mit Wenigem Viel, dazu dieses leise oder gleichsam stumm sagen will, ist sie ein zartes Memento. Nichts erdrücket uns mehr als kolossalische Allegorien; ein Gedanke, in Fels gehauen, groß wie der Berg Athos, wird klein, wäre es auch der größte Gedanke. Konnte, denkt jeder, das nicht mit Wenigerm gesagt werden? Allegorien solcher Masse, Ruhm, Tugend, Zeit, Ewigkeit u. f. überlassen wir gern Triumphbögen, Siegespforten, Illuminationen, Grabmählern, der Abtey zu Westminster. „Sprich, daß diese Steine Brot werden!“

Könnte man bey Manchem solcher Denkmahle sagen. Im Leben hungerte der große Mann; im Grabe, vielleicht nach Jahrhunderten giebt man ihm einen Stein; nicht ihm, sondern sich selbst, seinem Geschmack und Reichthum zum bleibenden Denkmahl. Mit einer Allegorie wird er bezahlet.

2. Die Allegorie der Kunst spreche sich selbst aus; sie verachte eine Inschrift. Elender Erfinder, der in Worten sagen muß, was er schon in der Bildung sagen wollte. Er spricht mit zwey Zungen, und übersetzt sich selbst. Ist die gebildete Allegorie rechter Art, eindringend, lieblich, unvergeßlich; an auslegenden, anwendenden, dankbaren, ja entzückten Epigrammen auf sie wirds ihr nicht fehlen. Je vielfacher in diesen ihre Bedeutung gewandt, und angewandt wird; ihr um so mehr zum Ruhme! Gedanken oder Empfindungen zu wecken war ihr Zweck; den hat sie erreicht. Eine Allegorie, auf welche niemand eine Inschrift machte, als ihr Finder, hat sich überlebet. Zum Emblem und auf Münzen gehört die Inschrift.

3. Jeder Gattung darstellender Allegorie gebührt ihr Ort, eine ihnen heilige Stätte. Wer seinen Gedanken selbst nicht ehrt, erwartet er, daß andre ihn ehren werden? Stellten Griechen und Römer ihre erhabensten Götter an die Landstraßen? Sie gaben ihnen Tempel, und im Tempel den heiligsten Ort. Seine zarteste Gedanken, theilt man sie Jedermann mit, oder den Freunden? Dst kaum sich selbst. So unsre Denkbilder; sie sind Beräther unsres Geschmacks, wie unsrer Denkart, Siegelringe unsres Lebens. Wer täglich zwischen Alle-

gorien ambulirte, oder gar zwischen ihnen wohnet, im Farnesischen oder Mantuanischen Saal z. B.; ich sehe nicht, wie er sich, zumal im letzten, entwinden könnte, selbst in heroischer Allegorie den Himmel zu stürmen. So die schlüpfrigen Allegorien; so die Denkbilder der Rothmahler, der Abyparographen.

4. Je werther uns eine Allegorie ist, einen desto stilleren Platz werden wir ihr suchen, den wir uns als ein Hülfsthum gleichsam selbst ersparen. Mit jedem Siegelringe siefen wir nicht Jedem: noch weniger sagen wir Jedem die Veranlassung, in der uns diese Allegorie lieb ward. Keine sollte anders als von Situationen des Herzens oder des Verstandes veranlaßt seyn; dadurch allein bleiben sie uns heilig. Es zeigt eine Leere des Geistes oder eine Dede des Herzens an, wenn wir bey Veranlassungen solcher Art die Allegorie, die sie aussprechen, uns nicht sagen. Die Empfindung sagte sie uns immer leise. Ein falscher Wahn ist's, daß wir Neuern an Denkbildern verarmt seyn; unser Geist und Herz mögen verarmt seyn; nichts weiter.

5. Kein Denkbild sey uns schön, unfreundlich. Wenn wir der Bedeutung längst gewohnten, erfreue uns immer noch seine Form und Zusammenstellung, der glückliche Gedanke. Er beruhige. Keine Allegorie rege wild auf; sie erhebe und stärke. Herkules selbst, wenn er den Cerberus aus der Hölle zieht; Arria, wenn sie dem Pätus den Dolch reicht: „Es schmerzt nicht, Pätus!“ werde uns dargestellt ein erfreulicher Gedanke. Und da kein Moment der Handlung länger und

gnügender wirkt, als eines schönen Anfanges oder Endes: so erfasse diesen die Allegorie der Kunst; die mittlern Turbationen lasse sie andern Künsten. Keinen Laokoon möchte ich zum täglichen Denkbilde vor mir, trotz seines erhabenen Seufzers; lieber, wenn gleich ohne Kopf und Arme, des Herkules Torso.

Daß wir noch keine Sammlung reiner, geprüfter, schöner Allegorien haben, zeigt, wie weit wir hinter den Griechen stehen, deren Kunstsinne allenthalben (im weitern Sinne des Wortes) Allegorie, d. i. Seele im Körper, ausdrückvolle Bedeutung, in der Zusammenstellung klare Einfalt, überhaupt aber das Meiste im Mindesten liebte, suchte und wahrnahm. Wir allegorisiren (*αλληγοροῦμεν*) oft auf eine etwas schiefe Weise, indem wir ganz etwas anders sehen, ahnen, oder darstellen, als was die Kunst uns vorhält oder wir darstellen wollten.

* * *

2. Allegorien der Rede.

Offenbar sind Allegorien der Rede von einer andern Art, als Allegorien, die die Kunst darstellt.

1. Jede Sprache ist voll Personifikationen; anders konnte sich keine menschliche Sprache bilden. Der Verstand hatte Begriffe erfasst; mit

Der und Die brachte er sie unter Gattungen und Geschlechter; einige blieben durch ein geheimnißvolles Das (das Verhängniß, das Glück, das Schicksal) als Neutra dastehen; verhüllet gleichsam, ohne Geschlecht. Dem Weisen und Dichter blieb es überlassen, wohin er sie zähle.

Die Engländer rühmen ihre Sprache, daß sie vermittelst ihre Hermaphroditen = Artikels the das Weib in den Mann, den Mann in das Weib einfleiden könne; wir beneiden ihr diesen Zauberstab nicht. Einst nannte auch unsre Sprache alles de (de Sonne, de Mond;) wir danken es der Muse, daß sie die Geschlechter scheid und ein höheres Das geschlechtlos ins Heiligthum stellte. Jedes Bild kündigt hiemit durch den Artikel sein Geschlecht selbst an; seine Vorstellung gewinnt durch diese bestimmte Form Klarheit.

2. Sofort ergiebt sich aus diesem Ursprunge der Sprachallegorie das Gesetz aller Allegorien der Dichtkunst und Rede; nämlich: leicht müssen sie schweben: denn sie sind ätherischer Art. Geschöpfe der Phantasie und des personificirenden Verstandes, aus einem Hauch der Sprache genommen, in einem Hauch gebildet, müssen sie der Einbildungskraft leicht vortreten, sich lieblich anmelden und das, was sie seyn wollen, durch sich selbst bewähren. Erliegen sie unter der Last fremder, drückender Attribute; wären diese auch Attribute der Kunst; wir kommen durch sie ganz um den süßen Wahn des geistigen Daseyns jener Verstandesgeschöpfe. Erinnert durch diese Schwerfälligkeiten greifen wir nach ihnen und finden uns, statt im

Reich der Geistigkeiten, im Saal kalter Marmorbilder oder gar in der Werkstätte eines schwerarbeitenden Künstlers. Was dieser bedurfte, bedarf ja nicht der schaffende Geist der göttlichen Rede. Er spricht, so geschichts: er gebeut und die Bildung steht der Seele da.

3. Vornämlich ist dies bey Iyrischen Gedichten der Fall, wo auf dem Hauch der Empfindung die Bilder wie Geister vorüberschweben. Wer sie hier mit drückendem Bley belastet, hat sie getödtet. Leset Pindar, höret die Chöre der Griechen. Die Bilder, die Allegorieen und Personificationen in ihnen, lassen sie sich zeichnen, meißeln, mahlen? Und warum müßten sie gemeißelt und gemahlt werden? Stellet die Rede, der Klang und Ton der Empfindung sie der Seele nicht unendlich geistiger und inniger dar, als es der zeichnende Künstler thun könnte? Also bleibet dieser in seiner Werkstatt; aus ihr und den Bedürfnissen seiner Kunst schreibe er der Dichtkunst keine Gesetze vor, deren sie nicht bedarf, die sie vielmehr lähmen oder gar tödten.

4. Dies um so mehr, da die Kunst selbst ihre bildliche Begriffe der Poesie allein zu danken hat und ohne sie ganz unverständlich spräche. Ehe Phidias bildete, stellte Homer seinen Zeus der Seele erhabner dar, als Phidias selbst ihn bilden konnte. Hätte Jener nicht gesungen, wären seine Gedichte nicht in der Schauenden Geist gewesen; wer hätte die Riesengestalt des Künstlers erkannt, geschweige verehret?

Sehet Guercino's, Guido's Aurora. Wäre die Göttin nicht schon im Namen Aurora als eine Person gegeben; beyde Werke dieser großen Künstler machten sie zu keiner Aurora. Dumps fragen wir: „wer ist die Göttin, die im Licht der Morgenröthe daher schwebt oder fährt?“ denn keins ihrer Attribute, keine der sie begleitenden Handlungen macht sie zu dem, wozu sie der Dichter klos durch den Namen machte, zu einem daseynden Wesen. Die schönsten Allegorien der Kunst waren Märchen (Mythen) oder mußten es werden: so nur ward ihr Daseyn gesichert; sonst verstoff es. Amor war ein Gott, Psyche eine Göttin; in dieser festen Qualität konnten sie handeln; durch sie allein wurden ihre Handlungen verständlich. Versucht mit abstrakten Begriffen dies Spiel; ihr bildet Räthsel.

5. Nicht also von der zeichnenden oder bildenden Kunst empfängt die Dichtkunst Gesetze; desto strengere legt sie sich aber selbst auf. Eins der Ersten ist: „nicht für die steinhauende oder zeichnende Kunst zu singen oder zu allegorisiren.“ Wie hölzern ist dieser Trödel neuerer Verskunst! Die Muse dichtet nicht, sie singt nicht; sie meißelt und hobelt.

6. Dagegen ist ein wildes Gewirr von Allegorien der Rede, deren Eine die andre stört und zerstört, auch keine Rede ($\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$). Ein Luftgeister- und Dämonentanz ist's um den Thurm zu Babel. Die Engländer lieben diese Tänze in ihren Monodien, lyrischen Poemen u. f. Durch Cowley sind sie in Schwang gekommen, der sich

an Pindar einen dergleichen Luftwerfer dachte. Swift, Pope, Arbuthnot, jener in seinem Bathos, diese in ihrem Scriblerus, haben den Bilder- und Allegorien-Unfug ihrer Nation lächerlich zu machen gesucht; eher aber mag er seitdem zu- als abgenommen haben. Und Swift selbst, wie häßlich-lehrreich hat er oft mit Allegorien gespielt! Immer zwar witzig und verständig; dennoch aber oft häßlich.

7. Im Zuschauer gab Addison in der sofratistischen Manier des Cebees einige ausgesponnene Allegorien; auch diese wurden zur Mode, ja in mancher spätern Wochenschrift wurden sie gewaltig übertrieben. Da zieht sich eine Allegorie, aus ein paar Worten geschöpft, ein ganzes Wochenblatt hindurch, noch kaum geendet. Man könnte sie Wochenblatt-Allegorien nennen, wie es in Albion denn auch Zeitungs- und politische Pamphlets-Allegorien giebt, manche aus tollem humour gewebet. Wir gönnen England diese Spielwerke.

8. Allerdings sind durch die Allegorie, d. i. durch den bilderschaffenden Verstand, alle kultivirten Völker kultivirt worden. Nähme man der Sprache ihre Bildwörter, auch die sie nicht mehr dafür erkennen; es blieben ihr weder Namen, noch Zeichen der Handlung, (weder Nomina noch Verba) kaum Ausrufe (Interjektionen) und pronomina übrig. Und auch diese sind Personendichtung. Vom höchsten Alterthum an drückte sich der Verstand gern in Allegorien aus. Ein neugefundnes Bildwort gab oft ein ganzes Sy-

stem, so wie man aus Einem Goldkörnchen ungeheure Ballen glänzenden Goldpapiers fabriciret.

9. Als nach den dunkeln Jahrhunderten der menschliche Geist wieder erwachte, fand ers daher bequem, in Allegorieen halbwachend fortzuträumen. Allegorien waren die ältesten geist- und weltlichen Romane; Allegorien blühten auf der Kanzel, an Höfen, in Turnieren, in Ritterspielen; sie tanzten auf dem Markt und auf dem Theater. Durch Allegorieen und Embleme erzog man Pinzen.

10. Im Anfange des Jahrhunderts, von dem wir reden, tändelte und scherzte die Allegorie in Madrigalen, Liedern, Stanzas, Rondeau's, Briefen, Sonnetten, meistens galant, artig. Die polite Französische Sprache, die eine Menge feiner Abstraktionen in Vorath hat, gab ihr dazu viel Spielwerk. In Statuen, Gemälden, Heldengedichten, Fabeln erschienen Allegorien; die Säle in Versailles waren nach ihnen benannt *); auf den Vorplätzen, in Gallerieen, auf Münzen, in Triumphbögen figurirten sie überschwenglich.

* * *

Da von diesem Allem später die Rede seyn wird, warum sollten wir die Schatten eines La Motte, J. B. Rousseau, eines Poussin, le Brun, le Sueur u. f. stören, oder hier und darüber mit ihnen hadern? Lieber erneuern wir das

*) De l'Abondance, de la Paix u. f.

Andenken zweyer fast vergessener Deutschen Dichter, die diese Vorstellungsart liebten. Beyde hatten das Schicksal der Allegorie selbst, dem großen Haufen unerkannt, wie Träume vorüber zu schweben; Berühmten indes haben manche ihrer Gedichte den Werth schöner Cameen für den Geist, für die Empfindung. — Es sind die Dichter Götze und Gallisch.

Götzens Gedichte sind eine Dactyllothek, voll lieblicher Bilder, eben so bedeutungsreich, als zierlich gefast und anmuthig = wechselnd. Warum haben wir von ihnen noch keine ächte Ausgabe? *) Außer der griechischen Anthologie hat vielleicht keine Sprache einen solchen Schatz an Allegorien und Blumenkränzen als unsre in diesem Dichter.

Gallisch starb seiner Wissenschaft und der Muse zu früh. Seine Allegorien indes, Freude und Kummer, deren Kind die Hoffnung ist, Kummer und Freude, die die Liebe versöhnt, die Erinnerung, die Schöpfung u. s. werden sein Andenken erhalten.

*) Die wir haben, ist — (verbessert oder verstümmelt?) von Kamlar. Götze vermischte Gedichte, Mannheim 1785. Aber auch sie schon ist ein Cimeleum schöner Gedanken.

Allegorien der Kunst,
nach alten Kunstdenkmahlen.

Ein griechischer Hymn.

Jupiter.

Allgewaltiger Zeus! In der Linken drohet Dein
Blitz nur;

Aber die Rechte hält Deinen friedselgen Stab.
Mild' hinschauender Gott! o gib uns Fürsten, wie
Du bist,

Deren Linke nur droht, aber die Rechte beglückt.

Liebe zerbricht Jupiters Blitzstrahl.

Kühnes Kind, Du zerbrichst das Geschöß des don=
nernden Gottes?

„Zorn und Gebot und Furcht wird von der Lie=
be besiegt.“

Pallas.

Vor Dir gehet die Furcht und das Schrecken, erha=
bene Pallas;

Wie? und Dein Auge so rein! Und Dein Er=
scheinen so still!

Herders W. Lit. u. Kunst, XII. § Früchte.

„Der aus dem Haupte des Herren der Welt Ent-
sprungenen trübt sich
Nimmer die Stirn; ihre Brust schreckt die
Gefahren hinweg.“

Juno,
die den Herkules säuget.
Unter dem Schicksal stehst auch Du, o gebietende
Juno.
Den Du da säugest, ist, den Du im Leben ver-
folgst.
Und Du führest ihn selbst als Gott einst in den
Olympus;
So, o Gewaltige, nur hast Du das Schicksal
besiegt.

Phobus.
Phobus, erliebest Du nur Lorbeer? „Auch in
dem Lorbeer
Liebete Daphne; sie spricht einzig dem Liebenden
nur.“

Diana und Endymion.
Schleichst Du, Diana, zurück und gönnest dem Ges-
liebten den Traum nur?
„Himmliche Liebe, sie ist immer nur Blick und
ein Traum.“

Aphrodite.

Blickst Du beschämt umher, o selige Mutter der
Liebe?

Willst Dich verbergen in Dich, schmiegend die
zarte Gestalt?

„Birgt die Blume nicht auch ihre süßen Reize mit
Unschuld?

Alles Zarte verhüllt weise die Mutter Natur.“

Pluto.

Pluto, bleibe mir fern mit Deinem bellenden Hun-
de.

Herkules riß ihn hervor; das Unthier starb, da
es Tag sah.

Also des Todes Furcht; sie entschwindet dem glän-
zenden Lichtstrahl.

Orpheus und Euridice.

Glüht in der Todten Reich noch Amors brennen-
de Fackel?

Regt in der Schatten Gebiet noch ein Erbarmen
die Brust?

Lange hören sie hart wie ein Fels des Jammernden
Töne;

Und Euridice ziehn neidend sie wieder zurück.

Laßt uns lebend und liebend erfreun des menschl-
chen Herzens,

Ehe der Tod es höhlt, eh' es die Parze zerdrückt.

Pan.

Allenthalben, o Pan, antwortet die bräutliche Echo
 Dir; Melodie und Braut ist Dir die ganze Natur.
 Reiche die Flöte mir. „Nur mit dem Stabe des Hirten
 Tönt sie; der Unschuld singt bräutlich die ganze Na-
 tur.“

Bacchus und Ariadne.

Menschen erheitern war, o Du Gott, Dein fröhli-
 cher Wahnsinn,
 Und Du erheiterst sie selbst nur durch fröhlichen
 Wahn.
 Dafür gaben die Götter Dir Deiner Empfindungen
 Mitklang,
 Eine Erretterin ward Deine Gerettete froh.
 Fahre dahin, beglückendes Paar! Und der Näch-
 terne Kalte
 Bebe dem Wagen zurück, eh' ihn der Tiger
 erfaßt.

Pandora.

„Alle Seeligkeiten entflohn der Büchse Pandorens;
 Armen Sterblichen uns blieb nur das Hoffen
 zurück.“
 Reicher Gewinn! Der Genuß erschlaft und ermü-
 det; die Hoffnung
 Stärkt und erhebt den Muth, bahnet zu Thaten
 den Weg.
 Und die Getreue verläßt auch den Sterbenden nicht.
 O Geliebte!
 Ewigkeiten hindurch fliege mir munter voran.

Allegorien der Rede.

Denkmale.

Die Erinnerung.

Die Freude sang in Silbersaiten
 Entzückung mir ins offne Herz,
 Mich lockten schmeichelnd ihr zur Seiten
 Zu ihrem Reichen Lieb' und Scherz.
 Vorüber drehten sich die Stunden,
 Und rissen Alles mit sich hin,
 Ich fragte mich, was ich empfunden?
 Und sah die ganze Schaar entfliehn.

„Fleuch, sprach ich, Traum, der mich berück-
 te!“ —

Da winkte mir mit leiser Hand
 Ein Mädchen, welches rückwärts blickte,
 In halbverblichenem Gewand.
 „Ich bleibe Dir, sprach sie; der Freude
 Geht Hoffnung vor; ihr folgt mein Fuß.
 Entzückender sind oft wir beyde,
 Als sie in täuschendem Genuß.
 Erinnerung, die mich oft beglückte;
 Zur Wollust macht sie selbst den Schmerz.
 Wenn Freuden sich vorüberdrehen,
 Bleibt freundlich sie und still zurück.
 Es soll sie Mancher weinen sehen;
 Ich sah sie stets mit heitrem Blick.“

Gallisch.

Die Versöhnung.

Zu dem Kummer sprach die Freude:
 „Böser, warum fliehst Du mich?
 Sieh, mein Schmeichellied, es wieget
 Ja so gern in Schlummer Dich.
 Wunden, die Dein Arm geschlagen,
 Heilet spielend meine Hand;
 Dennoch bleibt aus Deinem Herzen
 Dank und Freundlichkeit verbannt.“

Und zur Freude sprach der Kummer:
 „Deine Stimm' ist mir verhaßt.
 Höhnest Du nicht meine Klagen?
 Störest mich aus meiner Kast.
 Wo Du nahehest, muß ich weichen;
 Fliehst Du, holt man mich nach,
 Dornenfränze da zu flechten,
 Wo Dein Finger Rosen brach.“

Und die Liebe sprach zu beyden:
 „Freunde, warum hadert ihr?
 Ueberlaßt euch meiner Lehre,
 Seyd Geschwister, folget mir!
 Auf! vergeßt die alte Fehde;
 Bald vergeßt ihr sie durch mich;
 Dich, o Freude, lehr' ich weinen;
 Lächeln lehr' ich, Kummer, Dich.“

Gallisch.

Die Hoffnung.

Als einst sich auf blühenden Auen
 Die Freude zur Ruh'n gesetzt,
 Hat Kummer die schönste der Frauen
 In Mitleid und Liebe geschwächt.
 Da hat sie ein Kind ihm geböhren,
 Das hat er als Tochter erkannt,
 Sie sich zur Gefährtin erköhren,
 Und zärtlich die Hoffnung genannt.

Gallise

Lied des Lebens.

1. Die Zeit entflieht wie dieser Bach,
 Wie dies Gewölk entflieht die Zeit,
 Ein Thor sieht Ihr mit Wehmuth nach,
 Ein Weiser lebet heut.

Chor. Ein Weiser lebet heut!

2. Und eilt sie mit den Winden,
 Er weiß in süßem Streit
 Die Flügel ihr zu binden
 In Scherz und Fröhlichkeit.

Chor. In Scherz und Fröhlichkeit.

1. Das Leben ist ein kurzer Weg,
2. Das Leben ist ein schmaler Steg,

Chor. Drum laßt uns diesen kurzen Weg,
 Drum laßt uns diesen schmalen Steg,
 So lang wir drüber gehen,
 Mit Rosen übersäen.

Götz.

9.

Tanz. Melodrama.

Die ausdrückvollste Allegorie, die wir kennen, ist der Mensch. Kräfte, Neigungen, Gedanken und Leidenschaften der Seele deutet sein Aeußeres, der Körper, nicht etwa nur an, sondern stellet sie dem Verständigen dar. Bleibend trägt der Mensch den sichtbaren Ausdruck dessen, was er im Innern ist oder seyn möchte, d. i. seinen Charakter mit sich; in jedem, zumal leidenschaftlichen und unerwarteten Moment offenbaret er aber auch vorübergehend, was in ihm wirkt. Er ist ein wandelndes Gemälde seiner selbst, ein Spiegel, in dem unwillkürlich seine geistige Gestalt erscheint.

Da Empfindungen, Triebe und Affekten der wirksamere Theil unsrer Natur sind, die von Gedanken nur stille begleitet oder regiert werden, und eben jene sich durch Geberden am stärksten ausdrücken, indeß die Sprache eigentlich nur Gedanken bezeichnet und die Empfindung kaum kommentirt: so verschmähet gleichsam, zumal in Fällen der Leidenschaft, die Geberde das Wort, als fremd, und ihr unbrauchbar; ein Ausruf, eine Interjektion ist ihr lieber als Worte. Nichts verschwemmet die Empfindung mehr als ein Gerede darüber; bey Simulanten und Dissimulanten, d. i. bey Sich-Anstellern und Berstellern sagt das Wort oft gerade das Gegentheil von dem, was der Blick sagte; oder

wenn auch dieser heuchelt, verräth sich das ganze Herz oft — durch Eine Geberde.

Traue man ja dem Naturspiegel, den die ewige Wahrheit selbst uns aufgestellt hat! Er kann nicht lügen. Nur schaue man mit reinem Verstande und unvorgefasstem Herzen in ihn, nicht flüchtig, sondern aufmerksam.

Wie mächtig ist eine Geberde! Ueberzeugend, aufregend, bleibend. Wenn wir an einen Abwesenden denken, stellet sich uns zuerst eine Geberde von ihm dar, oder vielmehr Er selbst charakteristisch in seinen Geberden. So verewigen sich in uns Momente des Zutrauens und der Liebe, wie des Widerwillens und Abscheus. Denke an einen Menschen; wie Dir sein Bild in der Geberdung zuerst einfällt; so ist er in Dein Herz geschrieben.

In zarten sowohl als feurigen Empfindungen hangt Alles an der Geberde; oft entweichen wir selbst dem Wort der Lippe, als ob es jenen innern Ausdruck schwächte oder entweihete. „D sprich nicht, sagen wir; gib mir deinen Blick, deinen Wink; die Seele selbst ist ja unaussprechlich.“ In seelenvollstem Ausdruck des Schauspiels hangen wir an Einer Geberde, und überhören gerne das Wort; „wozu, sagen wir, ist's nöthig? da Jene Alles sagt.“

* * *

Wenn aber die Geberde der Empfindung Worte verschmäheth, wird sie in der Natur

nicht eine andre Freundin haben, die sie begleitet? Es ist die Musik; Töne unterstützen die Geberde natürlich. Nicht nur, daß in beyden auf dem Zeitmaaß, auf Modulation so viel beruhet; denn auch in Geberden, im Gange, im Auge, in Miene und Handlung spricht Bewegung, Maaß der Bewegung das Meiste. Nichts z. B. störet uns mehr als ein ungleicher Gang, eine stockende falsche Stimme, u. f.; sie bringen uns gleichsam ganz aus dem Takt unsrer Seele.

Aber nicht Bewegung allein; die Töne sind eben das, was einem andern Sinn die Geberden sind, Ausdruck der beweglichen Natur, elastische Schwingungen, eine unmittelbare Herzenssprache.

Gleiches zu Gleichem gesellet sich also; ja Eins ruft das Andre auf und führet es mit sich. Mit der wiederkommenden Geberde des Abwesenden kommt uns gern, auch ohne Worte, der Ton seiner Stimme wieder. Bey einer uns entzückenden Stellung wünschen wir, daß sie Ton würde! Wenn auf dem sprechenden Theater edle oder sanfte Empfindungen zur größten, d. i. einfachsten Höhe steigen, heben sie sich entweder selbst zum Ton, oder wir vermessen und entbehren schmerzhaft die ihnen analoge Töne, mit denen sie unserm Gefühl nach die Natur selbst verknüpfte.

Bey allen Völkern der Erde geselleten sich also Töne und Geberden. Die Tänze der sogenannten Wilden sind mimisch, sie seyn Kriegs- oder Friedens-, Freuden-, Spott- oder Liebestänze. Freude und Liebe, die süßesten Empfindun-

gen des menschlichen Herzens, sind indeß die Seele des Tanzes; Haß und Spott selbst müssen in ihm, (z. B. in den Kriegs- und Spotttänzen der Wilden) wenn sie tanzfähig werden sollen, zur Freude werden.

Und wie ergreift der Tanz alle Naturmenschen! wie zeigt sich in ihm die innere und äußere Elasticität, der Charakter! Daher die wundergroße Verschiedenheit der Nationaltänze, die alle doch auf Einen Zweck hinausgehn und Eine Menschengestalt zeigen. Unter günstigen Himmelsstrichen leben und weben wohlorganisirte Nationen in diesen Vergnügungen, in denen Seele und Körper, zusammen sich erfreuend, Eins werden. Der Sklave vergißt Bürden und Geißel, wenn er am Festtage hüpfet. Das künftige Leben ist diesen Naturmenschen eine immerwechselnde Kette von Tänzen der Lieb' und Freude.

Sahet Ihr je die menschliche Natur lebendiger als im seelenvollen Tanz? Wirkt Eine der sogenannten schönen Künste lebhafter, oft gefährlich lebhafter, als Diese auf das Herz der Jugend? Anmuth ist in der Sprache; Zauberey in Tönen und Geberden.

* * *

Fehlen konnte es also nicht, daß nicht jede zu Freud' und Liebe gebildete Nation das geistige Band zwischen Tönen und Geberden zu einer Art von

schöner Kunst machte; jede auf ihre Weise *). Wie viel die Griechen auf Tänze gehalten, ist bekannt; wie weit sie es darinn gebracht, was sie in ihm auszudrücken vermocht haben, darüber möge uns Athenäus, Lucian und so manches begeisterte Gedicht der Anthologie belehren.

* * *

Nicht Alles aber kann der Tanz, nicht Alles die stumme Geberde, auch von Musik begleitet, ausdrücken; Musik mit Sprache in Verbindung gebracht und dann von Geberden unterstützt, öffnet ein neues Feld der Dichtkunst. Kann der Tanz dahin eingeführt werden; wohl! Dann aber wirke Er durch sich, oder angeführt von singenden Chören; Gesang und Tanz in Einer Person hindern einander.

So verschieden die Werkzeuge der Sprache und des Gesanges sind, so nachbarlich sind sie einander. Wer liest ein lautgeschriebenes Blatt, ein hochaccentuirtes Recitativ, ohne daß ers selbst laut oder in der Seele recitire, wohl gar mit Geberden begleite? Sobald Modulation die Sprache über ein gemeines Gezisch emporhebt, giebt sie ihr gleich-

*) S. Cahusacs Geschichte der Tanzkunst in der Sammlung vermischter Schriften (Berlin, bey Nikolai) übersetzt; in der sich auch Lucians Schrift vom Tanz, Bossius vom Rhythmus u. f. finden.

sam den ganzen geistigen und körperlichen Ausdruck. In ihm genießen wir eine Art Fülle, Vollendung.

Die Erste der neueren Sprachen, die sich zu diesem musikalischen Ausdruck emporschwang, war die Italiänische; lange vorher, ehe Opern da waren, war in ihr der Geist der Oper. Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Guarini sangen, indem sie schrieben; wer sie liest, singt mit selbsterfundner Melodie, so eintönig diese auch seyn möge, ihre Modulationen nach. Aus dem Madrigal, dem Liede, der Stanze, entstand die Italiänische Oper.

Natürlich hielt sie sich an die Gegenstände, die zur Musik die fähigsten waren, an Scenen der Liebe und Freude. Daher die Verzierungen, die man der Oper sogleich in ihrer Geburt beifügte; Scenen der schönen, wohl auch romantisch-wilden, Natur, Chöre, Tänze. Für alle Sinne wollte man ein Arkadien schaffen; in gemeinschaftlicher Freude sollte Auge und Ohr daran Theil nehmen.

Genuß mit andern erhebt und begeistert; daher die Chöre. Auf dem Gipfel der Begeisterung ist man trunken, daher die Tänze. Das entzückte Auge will das Schönste jeder Art sehen; daher die Dekorationen in Kleidungen, im Theater. Daher die Hirten-, Götter-, Wunder- und Feenwelt! die der Oper einheimisch wurden.

Unnöthiger Weise hat man sich über dies Wunderbare der Oper gequält, wie Menschen an

dergleichen Träumen der Un- oder Uebernatur Geschmack finden können. Sind wir im wirklichen Traum nicht eben sowohl in einer Zauberwelt? und wie wahr sind uns die Träume! Darfs also keine Kunst geben, die uns mit den schönsten Träumen aufs schönste auch wachend vergnüge? Einmal in eine Welt gesetzt, in der Alles singt, Alles tanzet, entspreche auch die Welt ringsum dieser Gemüthsart; sie bezaubre.

Nach leisen, sodann wilden und verworrenen Anfängen in Italien trat die Oper in Frankreich auf. Hier fand sie eine wenig accentuirte, flüchtige, fast unmusikalische Sprache und einen verwöhnten Geschmack. Diesem bequeme sie sich; dagegen aber brachte der rastlos-muntere, raisonnirende Geist der Nation in das, was sonst ein Chaos der Töne und Scenen gewesen war, Anstand und Ordnung. Hinter verwirrten, gemeinen Stücken der älteren Französischen Operndichter trat der bescheidne Quinault auf; Er in seiner Art ein so großer Ordner des lyrischen Theaters, als Corneille und Racine es für die Tragödie seyn mochten. Quinault hat so starke und so süße Stellen, als jene tragische Dichter in ihrer Gattung; dazu in einer Sprache, die der Musik mehr widerstand, als der tragischen Rede. In Recitativ und Chören hat er das Französische Sentiment zur Musik gleichsam organisirt. Klarheit der Exposition, Ordnung, Folge der Scenen, Anstand sind in seinen Stücken, wie bey jenen Dichtern. Daß er Sujets dieser Gattung wählte, daß er seine Flöte zur Poesane des Ruhms, seine Lyra zur Galanterie stim-

men mußte, hatte er auch mit jenen Dichtern gemein; und war nicht seit ihrer Entstehung in Italien die Oper einer Puppe des Divertissements an Vermählungs- und andern Festen gewesen? Wie anders, als daß, da sie in Frankreich eintrat, sie sich in das Element der Französischen Nation und Ludwigs freywillig tauchte? Um so höher steigt das Verdienst des Dichters, der auch in die flachste Modesprache Gefühl zu bringen wußte.

Jetzt sind Quinaults Opern Schattentriffe; ein Text ohne Noten. Nichts ist vorübergehender, als Prachtscenen, Galanteriestücke, Feuerwerke, Illuminationen. Nichts vorübergehender als selbst Lieblingsgänge der Musik. Unser Ohr wird anders gestimmt mit den Zeiten; Pracht und Galanterie, die Kinder der Mode, wechseln. Das Wahre allein, Verstand und Empfindung, dauern. In ihnen sind Quinault, Addison, Metastasio, jeder künftige Metastasio Diener Einer und derselben Engelsprache, der Sprecherin für aller reinen Menschen-Empfindungen, der Musik.

* * *

Wo die Oper jetzt stehe, wissen wir; auf dem Kunstgipfel der Tonkunst und Dekoration, fast mit Vernachlässigung des Inhalts und der Fabel. Den Operndichter nennet man jetzt kaum; seine Worte, die man auch selten versteht, und die noch seltner des Verstehens werth sind, geben dem Tonkünstler nur Anlaß zu seinen (wie ers nennt) musikalischen Gedanken, dem Dekorateur zu seinen

Dekorationen. Musikalische Gedanken ohne Worte, Dekorationen ohne eine verständige Fabel sind freylich sonderbare Dinge; wir denken aber einmal in der Oper rein-musikalisch. Sie ist der Ort,

Où dans un doux enchantement.
Le citoyen chagrin oublie
Et la guerre et le Parlement
Et les impots et la patrie,
Et dans l'ivresse du moment
Croit voir le bonheur de sa vie. *)

Hat der Tonkünstler durch diese Zurücksetzung des poetischen Stoffes gewonnen oder verlohren? Für seine Kunst glaubt er gewonnen zu haben; er darf seine Arien drehen und wenden nach Herzenslust; höchstens passet er sie der Kehle an, die sie hinwirbelt. Als Tondichter aber, als Sprecher und Wirker der Empfindung hat er gewiß verlohren. Spazieren seine Töne in der Luft, verschlingen sie sich nicht unmittelbar mit Worten und Scenen der Empfindung: so dringen sie nie ans Herz, sie bleiben im Ohre. Bearbeitet er
einen

*) Wo wie vor süßen Zaubereyen
Der Bürger seinen Gram verträumet,
Vergisset Krieg und Plackereyen,
Und was er selbst an Pflicht versäumet,
Haus, Vaterland und Schurkereyen
Des Rechts, Auflagen — ach, er träumet
In einem trunkenen Augenblick
Sich seines Lebens — Opernglück.

einen unwürdigen, gar schändlichen Stoff, muß seine süßen Töne an Laffereyen, an eine Persiflage alles Großen, Guten und Schönen verschwenden; o wie bedauern wir den Tonschöpfer! Wie bedauern wir, zauberischer Mozart Dich in deinen *cosi fan tutte*, Figaro, Don Juan u. f. Die Töne setzen uns in den Himmel, der Anblick der Scenen ins Fegefeuer, wo nicht gar tiefer. Läßt der Tonkünstler sich gar hinreißen, seiner musikalischen Drehbank zu Gefallen, die Empfindungen zu zerstückeln, zu kauen und wiederzukauen, zu cadenziren — Unmuth erregt er statt Dank und Entzückung in unsrer Seele! Schnüret er endlich seine Kunstmaschine Sängern und Sängerrinnen so an die Kehle, daß Held und Heldin darüber zu Spott werden, folgt er dem Trödelkram sogenannt-weicher Empfindungen bis zu Scenen ausgelassener Frechheit, wie? hätte er gewonnen? und nicht das Beste, den Zauber seiner Kunst, die höchste Einwirkung aufs menschliche Gemüth verloren?

Der Fortgang des Jahrhunderts wird uns auf einen Mann führen, der diesen Trödelkram wortloser Töne verachtend, die Nothwendigkeit einer innigen Verknüpfung reinmenschlicher Empfindung und der Fabel selbst mit seinen Tönen einsah. Von jener Herrscherhöhe, auf welcher sich der gemeine Musikus brüstet, daß die Poesie seiner Kunst diene, stieg er hinab und ließ, soweit es der Geschmack der Nation, für die er in Tönen dichtete, zuließ, den Worten der Empfindung, der Handlung selbst seine Töne nur dienen. Er hat Macheiferer; und vielleicht eifert ihm bald jemand vor. Daß er nämlich die ganze Bude

Herders W. Lit. u. Kunst. XII. M Fruchte.

des zerschnittenen und zerfetzten Opern = Klingklangs umwerfe, und ein Odeum aufrichte, ein zusammenhangend lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Action, Decoration Eins sind.

Bei den Griechen war die ganze Sprache Gesang, (*μελος*;) in die kleinsten Theile und Wortfügungen derselben, in die verschlungensten Gänge der poetischen Erzählung erstreckte sich die eben so verschlungene Kunst des Rhythmus und der Metrik. Leset Pindar, Aeschylus, ja alle tragische und komische Chöre. Wer Euler getrauet sich, verschlungene Erzählungen solcher Art mit Wirkung zu componiren? Die Griechen thatens, und mit großer Wirkung. Euch müssen die Empfindungen abgerupft und ausgepflückt in die sanftesten Perioden verfaßt oder in einzelnen Worten als Interjektionen aufgetragen werden. Das mio ben, das Idolo mio, mia sposa oder die fedeltà, il fà, felici, amici u. f. Die Au Au= und Bau Bau= Arien, die Niese= und stummen Hum=Hum=, Dumm = Dumm = Duetto, auch die Liedchen:

Hurre, Mädchen, hurre,
Schnurre, Mädchen, schnurre,

habt ihr so gern! Vor allen die Liebeszottelleyen:

Reich mir dein Händchen,
O süßes Pfändchen,
Gib mir dein Mündchen,
O süßes Kindchen u. f.

In wie anmuthsreichen Zeiten leben wir! in züchtig= unzüchtigen musikalisch = theatralischen Zeiten, da der

Tonkünstler seine musikalischen Gedanken und Empfindungen, Mir nichts, Dir nichts, jedem Unsinn anpasset, und der decorirte Schauspieler sein:

Gieb mir ein Schmäzchen,
O Du mein Käzchen,
Gieb mir ein Mäulchen,
O Du mein Gulchen

ohne alles Erröthen singt, indeß Parterre und Gallerieen in Empfindungen lieblicher Töne zerschmelzen.

Wie wäre es, wenn wir eine Olla Potrida solcher musikalischer Gedanken und Empfindungen unsrer neuesten deutschen Oper zur Probe gäben? Groß kann sie nicht werden: denn in jeder sind fast dieselben Worte, dieselben Reime. Auch mag ja jeder suppliren. O daß sie gegeben werden kann und werden muß! So entweihet sind Sprache und Töne!

Olla Potrida

musikalischer Gedanken und Empfindungen ;

o d e r

die neueste Deutsche Oper.

D u v e r t u r e.

Der Musika zu Ehren
Läßt das Orchester sich hören:
Denn Decorationen,
Processionen,
Tartaren, Janitscharen,
Kalmücken und Husaren,
Völker aus allen Zonen
Werden dort ziehn und thronen.

Wohlauf, ihr Geigen,
Zum Schwirren und Steigen!
Wohlauf, Trompeten,
Zu morden und tödten,
Und ihr Posaunen,
Zum Staunen!
Auch ihr Schalmeyen,
Müßet drein schreyen
Hobo'n, Hoboen,
Quiacken und drohen,

Die Flöte klagt,
 Das Hifthorn jagt,
 Der Brummbaß brummt,
 Auf der Vorhang! Klaps! Alles verstummt.

Erste Scene.

Duet

1. In lieblichen Flammen
Treten wir zusammen.
 2. Zusammen,
In Flammen,
 1. Herzlich,
 2. Schmerzlich.
 1. O süßer Schmerz;
 2. O süßes Herz!
 1. Schmachkend, sehnend,
 2. Seufzend, thranend.
 1. 2. O Liebespein!
 1. Muß es so seyn?
 2. Es muß so seyn.
 1. So geb' ich mich darein.
 1. 2. Darein.
-

Zweyte Scene.

T e r z e t t.

3. Die Liebe fodert Kraft und Muth,
 So wie der dürre Zunder Gluth.
 Hier Stahl! hier Stein! hier Stein! hier
 Stahl!

Ping, pang!

Twing, twang!

(Genau accompagniret).

Da brennt das Zunderlein!

1. 2. Zunderlein!

Ach da brennt das Zunderlein!

1. Wohlan! Ich habe Muth!

2. Wohlan! Ich habe Gluth!

1. Frischen Muth!

2. Junges Blut!

3. Seyd auf der Huth!

1. 2. Schon gut! schon gut!

Wuth!

(Ein schrecklich-wüthender Säufer erhebt sich im ganzen Orchester. Die Liebeswuth beyder Liebenden schildernd. Der Vorhang fällt).

Dritte Scene.

Duet.

1. Auf Knien!
2. Berziehen!
1. Wie schlägt mein Herz!
Tack Tack!
2. Es bricht mein Herz,
Krick, Krack!
1. Lieschen, wie heißt Du?
2. Häschen, wie heißt Du!
Wie heißt Du.

(Alle Instrumente drücken den Liebesbiß schmerzlich aus; die Sängerin cadenzirt ihn entzückend).

1. Es war nur Scherz.
2. Nur Scherz?

(Ein schrecklicher Bank erhebt sich auf der Bühne und durch alle Instrumente. Die Nachbarn sammeln sich allmählich).

Sextett.

1. O welch ein Lärmen.
2. Ich beschwöre den Himmel!
1. O welch ein Schwärmen!
2. Welch ein Getümmel.

3. Hört ihr die Lüfte pfeifen?
4. Hört ihr die Liebende keifen?
5. Die pfeifen!
Die keifen!
6. Das Käzchen ächzt, Miau!
1. 2. 3. 4. 5. 6. Die Hunde heulen: Wau!
Wau! Wau!

(Ende des Finals).

V i e r t e S c e n e .

E h o r .

Doch seht, da kommt von ungefähr
Die liebe Sonne wieder her.

1. O Sonne;
2. O Wonne!
3. Wie die Weste schmeicheln!
4. Wie die Zephyrs heucheln!
5. Und die Blumen sich neigen.
6. Und die Gipfel sich beugen.
1. 2. 3. 4. 5. 6.

(Sonne, Wonne, heucheln, schmeicheln, Beugen,
Neigen, Blumen, Gipfel, Weste, Zephyrs,
alle in lieblichem Gewirr durch einander).

1. Rohrdommel trommelt dort im Rohr.
2. Sieh auch der Esel guckt hervor:

3. Die Lerche singt ihr Tireli,
4. Das Küchlein tsiept Pipi,
3. 4. Das Hähnchen Kikriki.
5. Das dumme Rindvieh, ruft: Mub! Mub!
6. Der schlaue Kuckuk: Kufuku!

T u t t i.

(Alle diese Töne vermischen sich; Schaaf und Ziege treten mit ins Chor; der Kuckuk aber läßt sich den Rang nicht nehmen. Er und Rohrdommel enden in einem angenehm-cadenzirten Wettstreit, den Lerche und Küchlein, Hähnchen und Rindvieh, Lämmchen und Ziege auch nicht versäumen; ein Meisterfinale! Finale d'un Maestro).

F ü n f t e S c e n e.

D u e t t.

1. Und horch, da schlägt die Nachtigall!
Dwelch ein Schall!
2. Und dort ertönt des Hirten Flöte!
Sie kommt! die holde Abendröthe.
1. Süße Flöte!
2. Abendröthe!
1. Ach, er singt so schöne Lieder!
2. Und sie glänzt so lieblich-süß.
Göttin Echo blase wieder!

1. Hört, die gute Göttin blies!
 2. Süß! = süß.
 1. Und wie der Mond
Am Himmel thront,
 2. Wo Lieb' und Treue wohnt.
 1. Reich mir dein Händchen,
 2. Gib mir dein Mündchen,
 1. O welch ein Pfändchen,
O süßes Kindchen!
 2. O Paradies!
 1. 2. Wie süß! wie süß!
 1. Doch sieh, da kommen die Feen schon!
Titania ist auf dem Thron.
Wie sie in die Blüthen schlüpfen!
 2. Wie sie auf den Wiesen hüpfen!
 1. Sie singen ihrer Königin
Mit munterm Tritt und leichtem Sinn
Ihr Schlaflied: Lullabey!
Lulla = lulla = lullabey! —
 2. Und der Käfer summt: Day! Day!
 1. Aufgeschaut;
 2. Liebchen, mich graut.
 1. Der Mond scheint hell!
Der Tod reit't schnell.
Hu! Hu!
 2. Komm, Liebchen, komm zur Ruh.
-

A b s c h i e d.

1. So enden denn heut unsre Lieder.
2. Und übermorgen kommt ihr wieder.

A l l e.

Wir kommen wieder.

1. 2. Adieu.

A l l e.

D weh.

D e r N a c h t w ä c h t e r.

Ihr lieben Leute, seyd munter und wacht
 Mit Tönen in der dunkeln Nacht
 Hat sich ein Geist verschworen:
 Er faßt euch bey den Ohren.

(Herausströmende Menge in fröhlichem Saumel).

C h o r.

Sa, Ohren!

1. Liebchen, wie heißt Du?
2. Schätzchen, wie schreyßt Du!
 Wie schreyßt Du!

N a c h t w ä c h t e r.

Drum findet glücklich euer Haus,
Und schlafet das Getön' hinaus.
Seyd Morgen neugeboren,
An Herz, Verstand und Ohren.

C h o r.

Ja, Ohren!

N a c h t w ä c h t e r.

Die Thoren!
Zeit verloren!
Erfroren.

„Honigsüße Wortkügelchen! liebliche Mohn- und
Bisamreime! Wer mit so Etwas genährt wird,
kann so wenig rein schmecken, als die wohlriechen
können, die in der Küche wohnen. Jüngling, der
du in diesem öffentlichen Geschmack nicht sprichst,
und was etwas sehr seltenes ist, gesunden Verstand
liebest, ich will dich mit keiner geheimen Kunst
betrügen*)."

*) Melliti verborum globuli! dicta papavere et
sesamo sparsa! Qui inter haec nutriuntur
non magis sapere possunt, quam, bene olere,
qui in culina habitant. — Adolescens, quo-
niam sermonem habes non publici saporis et
quod rarissimum est, amas bonam mentem,
non fraudabo te arte secreta.

Petron.

B e y l a g e.

Wirkt die Musik auf Denkart und Sitten?

Die Wachsamkeit der griechischen Gesetzgeber über die Musik ist bekannt. Sie verboten, sie bestrafte die Einführung neuer, weicher, üppiger Tonarten; und als diese Wachsamkeit nachließ, wem sind nicht die Klagen der Philosophen und Staatsweisen darüber im Gedächtniß?

Uns dünkt diese Aufsicht über eine sogenannte schöne und freye Kunst lächerlich; ob aber mit Grunde? Sind musikalische Weisen (wie auch ihr Name sagt) Weisen und Wege der Empfindung; werden sie nicht, mit Worten verbunden, wirkliche Denkweisen? Die Gesangsweise schleicht sich ins Herz, und stimmt es unvermerkt zu Tönen, zu Wünschen, zu Bestrebungen in dieser Tonweise, in diesem Modus.

Bemerket kleine und große Völkerschaften. Hier ein freyes Völkchen, das vielleicht in einem armen Thal muntre Lieder des Fleißes und der Fröhlichkeit singt; dort ein gedrücktes Volk, dem Kreuz-, Jammer-, Sterbelieder die liebsten sind, weil es nichts seliger findet, als im Grabe zu modern. Ein drittes, das müßig und entnervt in üppigen Liedern schwärmet; ein viertes, das auch in Tönen nur per-

sifflirt — verfolgt diese Völker in ihre Denk- und Lebensweisen; ihr werdet Abdruck und Inhalt ihrer Tonarten darin finden. Wem ist nicht bekannt, wie viel der Stifter einer fleißigen, sanften, klugen und bestrehsamen Gemeine in diesem Jahrhundert schon durch Gesänge und Gesangweisen auf sie wirkte? Wer weiß nicht, wie mächtig im Kriege oft ein Marsch, ein Gesang war?

Gleichgültig kann es also nicht seyn, wenn Gedankenleere, schmachtend-üppige Operngesänge oder componirte Trivialitäten der gemeinsten Art jeden andern Gesang verdrängen. Als Vergnügen selbst werden sie bald ein fades Vergnügen, da sie am Ende kein Wort zulassen, als: „der große Tonkünstler!“ Oder „herrliche Stimme! und vortrefflich accompagnirt!“ Dergleichen Lobeserhebungen machen Kopf und Herz zum hohlen Resonanzboden, so wie Inhalt und Instrumente das Leben zum Fiddelsbogen und zur Fiddle machten. Man streichet und streichet. — Da Capo! Ancora! Glänzender Zweck der zwecklosesten Wirkung! Haben im Reiche Plutons die Danaiden eine traurigere Uebung?

„Der Künstler (sagt Petron, wenn wir ihn ferner anwenden dürfen*) hat hiebey die geringste

*) Minimum in his Doctores peccant, qui necesse habent, cum insanientibus furere. Nam ni dixerint quae adolescentuli probent, ut ait Cicero, soli in scholis relinquuntur; sicut ficti adulatorum, cum coenas divitum captant, nihil prius meditantur quam quod putant gratissimum auditoribus fore; nec

Schuld. Sie müssen mit Unsinnigen rase n. Wol-
 len sie nicht, wie Cicero sagt, im Theater allein
 gelassen werden, so müssen sie es wie die Schmaroz-
 zer machen, die, weil ihnen nach den Mahlen der
 Reichen lüftet, auf nichts so sehr denken, als den
 Anwesenden das Gefälligste zu sagen. Dies
 können sie nicht anders, als wenn sie ihren Thron
 irgend nachstellen. Hängt nicht auch der Fischer
 eben Das an den Haken, was den Geschmack der
 Fische reizet? Thut ers nicht, so sitzt er hoffnungs-
 los am Felsen. Wer ist also zu schelten? Die El-
 tern, die nicht wollen, daß ihre Kinder unter
 einem ernstern Gesetz fortschreiten sol-
 len." Wer für die Dper diese Eltern und Kinder
 sind, ist nach jedes Ortes Weise leicht zu erörtern.

Klagt das allgelehrige und das allvergessende
 Publikum nicht an, als ob es nur für üppige Ge-
 sänge ein Ohr habe. Welch Stück unter Mozarts
 Compositionen ist in Deutschland öfter aufgeführt
 worden, als die Zauberflöte? Geschah dies ohne
 Ursache, ohne die doch nichts geschiehet? Nichts min-
 der. So übel geleitet die Fabel, so übel gewählt
 die Worte seyn mögen, dem Unverständigen schim-
 mert der Inhalt der Fabel vor: „Licht ist im Kampfe

enim aliter impetrabunt, nisi quasdam insi-
 dias auribus fecerint. Sic magister, nisi tam-
 quam piscator eam imposuerit hamis escam,
 quam scierit appetituros esse pisciculos, sine
 spe praedae moratur in scopulo. Quid ergo
 est? Parentes objurgatione digni sunt,
 qui nolunt liberos suos severa lege
 proficere. Petron.

mit der Nacht; Jenes durch Vernunft und Wohlthätigkeit, diese durch Grausamkeit, durch Betrug und Ränke wirkend!“ Auch die zwey Klassen höherer und niederer Gesinnung, in Bestrebungen und Liebe sind Allen begreiflich. Und welche Gefänge blieben im Contrast dieser Scenen dem Publikum die werthesten? Gerade die immer = erfreulichen, die moralischen, die edeln*). Wollet also nur ihr Eltern, daß „eure Kinder unter einem ernstesten Gesetz Fortschritte thun;“ sie werden sie thun. Hängt gute Speise an den Hamen, ihr Fischer; die Fischchen (pisciculi) werden schon beißen.

Ein einzig ausgestrichenes Wort beym Melodrama verbesserte Alles; das Wort: „Divertissement.“ Das kostbarste Schau- und Hörspiel, ein zusammengetragenes Ideal aller Künste, das über die Natur selbst hinausgeht, dies zu einem Inhalt- und wesenlosen Divertissement zu machen, ist Verrath gegen die Natur, Kunst und Menschheit. — Selbst amüsiren kann es Euch nicht in seiner seel- und herzlosen Weise. „Mein Bruder, (sagte jener zu lauter Amüsirens eingeladenen König) mein Bruder, der König hat mich zu Amüsirens eingeladen; wann fangen diese wohl an? Bisher habe ich mich nur ennuyiret.“ Er sprachs den Tag vor seiner Abreise und — reifete ab, unamüsirt.

*) Z. B. In diesen heiligen Hallen. Ein zartes Herz kann nicht betrüben. Wir wandelten durch Feuer und Fluthen u. f.

10.

H ä n d e l.

Das Oratorium und die Cantate.

Georg Friedrich Händel war ein Deutscher, 1684. zu Halle geboren. In seiner zartesten Kindheit meldeten sich schon seine großen Anlagen zur Tonkunst, die nach geringer Unterweisung auf Clavier und Orgel sich dergestalt auszeichneten, daß er in Weisensfels, wohin bald sein Vater ging, sodann in Halle, Hamburg, Berlin, bemerkt, und als Kind schon bewundert wurde. Er bildete sich unter Zachau, Buononcini, Agnello. Kaum fünfzehn Jahre alt ward er in Hamburg Director des Orchesters der Oper, und componirte eine Almeria, eine Florinde, ging nach Italien, wo in Florenz, Venedig, Rom, Neapel Stücke von ihm mit Beyfall gegeben wurden, und die berühmte Sängerin Victoria sich in ihn verliebte. Er kam zurück, trat zu Hannover in Kurfürstliche Dienste, ging über Düsseldorf, Holland, nach England, wo er im glänzendsten Zeitraum der Königin Anna mit einer Bewunderung empfangen ward, die ihn stolz, und wie die Britten sagen, oft hart und eigensinnig machte. Er hatte das Glück für den Utrechter Frieden das Te Deum zu componiren, gewann die Gunst des Adels, bald auch des Königes, schrieb prächtige Opern, und war

Herders W. Lit. u. Kunst. XII. N Früchte.

eine Zeitlang der Gott der musikalischen Bühne. Die Streitigkeiten und Partheyen, die sich zwischen ihm und Buononcini, nachher mit Senesino, dann mit Porpora und Farinelli erhoben, über die man auch Swifts Sarcasmen kennet, brachten ihn nicht nur aus der Gunst der Großen, sondern auch um einen Theil seines Vermögens und seiner Gesundheit. Diese stellte ihm Rachen wieder her, und Drydens Alexanders Fest, das er nach seiner Rückkunft gab, schaffte ihm nicht nur die Gunst der Nation wieder (1736.), sondern ward auch Ein Grundstein seines bleibenden Ruhmes: denn seine Opern und Sonaten sind verhallt. Sein Alexandersfest dauret.

Den zweyten Grundstein legten die Dratorio's, die er in Gang brachte, weil er sie, wie sein Lebensbeschreiber sagt, „dem angeborenen Ernst der Engländer sehr angemessen erachtete.“ Sie sollten als dramatische Gespräche in Opernpracht aufgeführt werden: dies ward aber, weil ihr Inhalt biblische Geschichte war, verboten. Ein glückliches Verbot, auch für die Kunst! denn nachhinkend der Oper hätte die Cantate ihren eigenthümlichen Charakter nie gewonnen, und schwerlich erschienen wäre sodann Handels Messias. Dies große Stück, auf einfachen biblischen Worten beruhend, ist werth zu dauern, so lang Eine Saite gerührt, Ein Instrument angehaucht wird. Kalt ward es zuerst in London, desto wärmer 1741. in Dublin empfangen; seit 1743. ist es in London, und überall die dauernde Trommete von Handels Ruhm geworden und geblieben.

Seit 1751. war Händel blind, und blieb es nach schmerzlichen Operationen; 1759. starb er, acht Tage nach der Aufführung seines letzten Dratoriums, bey welchem er noch gegenwärtig war. In der Westminster-Abtey ward er begraben, wo ihm auf sein Verlangen und auf seine selbsteigne Kosten ein Denkmahl errichtet wurde. Die großmüthige Nation, die den Fremden so hold ist, vergaß auch hier bey einem Manne, der fünfzig Jahre in ihr gelebt, für sie gearbeitet, und ihrer Tonkunst unläugbar den ihr angemessensten Schwung gegeben hatte, sie vergaß auch auf Händels Grabe des Deutschen (German's) nicht. In Schlafrock und Pantoffeln sitzt er nachlässig da, die Lyra in seiner Hand, unter ihm die Flöte; glücklicherweise Shakespeare gegenüber.

Händels Charakter war in Tugenden und Fehlern Charakter der Tonkünstler. „Besäß er Stolz, sagt sein Brittischer Biograph *), so war sein Stolz einförmig; er war nicht heute ein Tyrann, und morgen ein Slave, nicht hier ein Tadler, und dort ein Schmeichler. Seine Unabhängigkeit behauptete er in Umständen, in welchen andre sich eine Ehre daraus würden gemacht haben, unterthänig zu seyn. Er war freygebig, selbst in seiner Armuth; als er reich ward, bedachte er seine alten Freunde. Schon als ein Knabe schickte Er seiner Mutter Geld zu, da sie sich verbunden achtete, ihn zu unterstützen; an die Wittve seines alten Lehrmeisters Bachau, als er hörte, daß sie Mangel litt, sandte er mehr als Ein-

*) Gentleman's Magaz. 1760. April, May.

mal Geschenke. Den größten Theil seines ansehnlichen Vermögens hinterließ er seiner Schwester-Tochter; seine musikalischen Schriften vermachte er Herrn Smith, von welchem die Dratorio's stets fortgesetzt werden." Und so ruhe, gewaltiger Mann, der mit seinen Tönen einen Cherub vom Himmel hätte herabzwingen mögen! Ruhe auf deinem Britischen Grabe in Schlafrock und Pantoffeln aus; die Lyra aber in deiner Hand, die Flöte, und jedes deiner Instrumente verhalte nie dem nordischen Europa.

* * *

Da in Einem der vorigen Stücke vom Melodrama die Rede war, so mögen wir Handels Andenken nicht besser ehren, als wenn wir von der Gattung reden, die Er so hoch empor brachte, dem

Dratorium und der Cantate.

Wie unterscheidet es sich vom Melodrama?

Specifisch; als eine reine Gattung, die ins Melodrama nicht überlaufen darf.

Im griechischen Drama begleiteten Töne das Spiel, d. i. Handlung, Charakter, Action, Geberdung; in der Oper herrschten Töne und Tänze. Man hat eine Mittelgattung aufs Theater gebracht, da man, getrennt von einander, bald spricht, bald geiget, und in welcher doch Worte und Töne für einander seyn sollen. Eine mißliche Gattung, die bald widrig werden kann, weil Töne die Worte, Worte die Töne, als unvereinbar mit einander, jagen. „Warum singst du nicht? rufe ich der Decla-

mantin oder einem Pygmalion zu, da dir die Töne nachlaufen?" „Weil ich nicht singen, sondern nur declamiren kann," antworten sie; und die Kunst antwortet: „So declamire entweder ohne zwischen-einfallende Töne; sie stören mich, indem ich während ihrer entweder dein Spiel oder die Töne vergessen muß, und Eins mich vom andern wegruft. Oder, wenn du dich getrauest, so agire bey fortgehender Musik, die deine Empfindungen ausdrückt, ohne Worte, d. i. sey Pantomim. Jetzt bist du den fliegenden Fischen gleich, die in beyden Elementen ihre Feinde finden; deine Action wird zerstückt, und die Musik, ihr vor- oder nachtrillernd, bleibt kraftlos." Diese Gattung *) ist also ein Mischspiel, das sich nicht mischt, ein Tanz, dem die Musik hintennach, eine Rede, der die Töne spähend auf die Ferse treten. — Das Dratorium ist eine reine Kunstgattung, vom Ton- und Geberdenstreit sowohl, als von der Oper gesondert. Sein Vorbild ist der reine griechische Chor, oder der Psalm und Hymnus. Ein viel in sich fassendes Vorbild. Hoch wie der Himmel der Phantasie, tief und breit und wellenreich wie das Meer der Empfindung, zugleich auch ein Land voll Thäler und Höhen, voll Mondesberge und Mondesgrüfte, ist sie. Die tyrische Composition begreift Alles in sich, was Gesang und Töne ausdrücken können, ohne Geberdung.

Durch diese Trennung von der Geberde wird ihr ein freyes Reich geöffnet: denn so vielausdrückend die theatralische Declamation seyn mag, so weiß man

*) Gemeinlich wird sie Monodrama genannt.

doch, wie viel sie auch ausschließt. Da in ihr Alles der Action angemessen werden muß; so gebietet diese. Und mit ihr gebieten die Töne; unter beyder Herrschaft müssen die Worte sich fügen. Wie nun? Hat die Musik sich ein eignes freyes Feld in Duverturen, Sonaten u. f. eröffnen dürfen, wo sie, unbehindert von jeder andern Kunst, ihre Flügel ausbreitet, und oft den höchsten, wildesten Flug nimmt; warum sollten Poesie und Musik, zwey Schwestern, sich nicht auch gesellen, um gemeinschaftlich, ohne Rücksicht des Zwanges einer dritten Kunst, ihre Kräfte zu üben? So wird das Dratorium, die Cantate. Es kommt wie vom Himmel, ohne zerstreuenden, das Auge fesselnden Theaterschmuck, verhüllet gleichsam wie eine Bestale. Oder vielmehr, unsichtbar fließen nach und nach Stimmen und Töne in unsre Seele, vom zartesten Tropfen bis zum vollsten Strom, an keinen Faden gereicht, als an den leisen, aber mächtigen, unzerreißbaren, der Empfindung. In diesen Ufern oder auf diesem hohen Meer leitet und regiert das Schiff der Meister.

Große Idee! und sie ist natürlich. Sobald ein Wesen sang, folgte es dem Strom der Empfindung. Vom einfachsten Liede an, in Tönen der Freude, der Liebe, des Seufzers, der Klage, in Ode, Elegie, Hymnus, Canzone, bis zum feurigen Dithyrambus öffnete sich das menschliche Herz, seine Gefühle aussprechend, austönend. Es erhebt sich im Fluge und senkt sich nieder; es weitet und schließt sich; immer aber macht es sich Luft. Vielbewegt, harmonischbesänftiget fühlt es im Aether der Töne sich wie mit himmlischem Trank gelabet, der ganzen Natur gleichstimmig, glücklich. Ungebundenheit scheint also

die erste Bedingung der Gesangesprache zu seyn; und doch, was bindet fester als die Harmonie? Eben in dem süßen Bande ihres Gesetzes liegt der Zauber. Daß man sich diesem sanften und hohen Gesetz unentweichlich, alle seine Empfindungen in ihm verschlungen fühlet; daß Leid und Freude, das ganze innere Gefühl in seiner Weite und Tiefe sich nicht anders als harmonisch aussprechen kann, daß es melodisch ertönen muß, dies ist die heilige Gewalt, die uns ergreift und umschränkt, und im Innern regelt, ja die uns unter dieser Regel mit Allem zusammenband, mit Allem zusammenstimmt.

Denn nun treten entweder mehrere Stimmen zu einander; es wird Ein Chor, das Feyerlichste, das je ein irdisches Ohr hörte. Ein von vielen Stimmen und Instrumenten gehaltener harmonischer Ton durchdringt die Seele. Oder die Stimmen theilen sich; sie antworten oder begleiten einander; süße Eintracht, das Bild himmlischer Zusammenwirkung, Liebe und Freundschaft. Oder sie verfolgen einander, kämpfen, umschlingen, verwirren sich, und lösen einander zur süßesten Beruhigung auf; treffliche Darstellung des ganzen Gewebes unsrer Empfindungen und Bemühungen auf dem Kampfplatz des Lebens. Wem Worte und Töne dies verbündet ausdrücken, der wird über sich, aus sich hinausgezogen; nicht etwa nur in einem Spiegel erblickt er, er empfindet, wenn man so kühn reden darf, die Ethik und Metaphysik seines menschlichen Daseyns. Wozu wir geboren wurden, was wir seyn sollen, wie alles vielartig zusammenstimmt, und nach dem härtesten Kampf im liebevollen Zwist sich harmonisch auflöse.

By Music minds an equal temper know,
 Nor swell too high, nor sink too low.
 If in the breast tumultuous joys arise,
 Music her soft, assuasive voice applies;
 Or when the soul is press'd with cares,
 Exalts her in enlivening airs.
 Warriors she fires with animated sounds;
 Pours balm into the bleeding lovers wounds;
 Melancholi lifts her head;
 Morpheus rouses from his bed,
 Sloth unfolds her arms and wakes,
 List'ning Envy dreps her snakes;
 Intestine war no more our Passions wage,
 And giddy Factions hear away their rage.

F o r t s e t z u n g.

Daß dies von jeher der Gesangpoesie Amt ge-
 wesen, zeigt das alte Buch der Ebräischen Psalmen.
 In ihnen spricht das menschliche Herz alle seine Em-
 pfindungen aus, in jeder Situation des Lebens, stei-
 gend, sinkend, in Kummer und Freude, in Schmerz
 und Hoffnung. Es bändigt oder erweckt sich, beru-
 higt sich, lobpreiset, jubelt. Alle Töne, deren unsre
 Natur fähig ist, liegen in diesem Psalterion verbor-
 gen; wer sie erwecken und binden kann, erneuet das
 älteste Odeum der Vorwelt.

Auch fortgeleiteter Gesang ist in einigen Psalmen, Gesangesbehandlung, durch unterbrochne, einander entgegengesetzte Chöre. Dies Chormäßige erstreckt sich bis auf die einfachsten Theile dieser Compositionen: denn die beyden Glieder dieses Verses sind einander antwortende Stimmen, Anklang und Antiphonie, Strophe und Antistrophe.

Außer den Psalmen sind die Salomonischen Lieder (das hohe Lied genannt) ein Concert wechselnder und doch gebundener Stimmen der Liebe. Auch in ihnen ist ein Gang durch alle Töne, vom leisesten Seufzer der Sehnsucht steigend zur Liebe, zum Preise, untermischt mit Kummer und Klage. In Ordnung gestellt würden diese Stimmen ein Frühlingsfest, ein Nachtigallen-Concert geben, wie es der Orient in Tönen und Gesängen liebte.

* * *

Bei den Griechen war die lyrische Poesie nichts anders als ein solcher Schwung der Empfindung durch mancherley Töne. Im ältesten Chor bewegten sich Strophe und Antistrophe gegen einander, sich antwortend, zuletzt einstimmend mit einander. Der feyerliche Hexameter war der Griechen älteste Gesangsweise. Da die Naturvölker einfache Melodien lieben, so war diese älteste Nationalmelodie der Griechen ihrer Sprache gemäß glücklich gewählt; Alles konnte die Empfindung in ihr sprechen, und der Verstand sie reich ausbilden. Als die Doppelflöte erfunden ward, die Freude und Leid, he-

roische und sanfte Töne wechselnd sang, so ward dem heroisch vortretenden Mann gleichsam eine Gattin, der Pentameter, zugeordnet. Breit und prächtig trat Jener auf; diese nahm sich zusammen, zart und liebreich.

Die Tonarten vermehrten sich, mit ihnen die Zusammenordnung der Sylbenmaasse; an Bacchischen Festen stieg ihr jubelnder Wechsel zum Dithyrambus. Verlohren ist leider der größte Theil dieses Schazes von Tönen aus der Leyer Apollo's; aber auch die kleinsten Reste zeigen die Vieltonigkeit seines Köchers voll Gesangespfeile. Catull und Hora; haben nur die leichtesten gewählt, die sie dem Ohr der Römer und ihrer Sprache anmuthig fanden; die schnellsten Pfeile ließen sie ihren unerreichten Vorgängern, den Griechen, an deren Tafeln selbst Polyhymnia sang, in Skolien, d. i. in wechselnden Reihetönen. Eintönigkeit schien den Griechen nirgend zu gefallen, selbst nicht in Klagen.

Den Chor, aus welchem das griechische Drama hervortrat, muß man also auch als ein Concert der Empfindungen ansehen, von Einem Punkt zum Andern Kunstreich geleitet. So auch die Gesänge Pindars. Der Chor klagt und jubelt, hoffet und wünscht, fürchtet und zweifelt, warnt, lehrt, erzählt; Alles dies unter einer Gesangesregel. Zur Melopöie war die ganze griechische Sprache geordnet.

* * *

Als nach Jahrhunderten der Barbaren Poesie und Tonkunst sich wieder hoben, und man von Son-

netten, Madrigalen, Kling- und Singgedichten zu einer Form hinanstieg, die der ganzen Brust voll Empfindungen in Tönen freyen Lauf geben möchte; ward — der Italiänische Canzone. Dank dem Provenzalen, der ihn in Gang brachte! Der Phantasie sowohl als der Empfindung hat er Schwingen und Fittige gegeben; Fittige, auf welchen Dante sich seiner Beatrice, Petrarca seiner Laura nach in den Himmel schwangen, auch hienieden auf der Erde jede Entfernung gleichsam vernichtend, und der Seele wie dem Herzen den freyesten Raum gewährend. Spanische Canzonen = Dichtet sind den Italiänern schnell nachgefolget, und übertrafen sie zuweilen in schönen Schwärmeren der Freude und Liebe, oder der Schwermuth und ahnenden Hoffnung. Kürze und Länge der Zeilen wechseln in dieser lyrischen Verkettung so angenehm ab, daß man sich Geseklos glaubt, indem man aufs strengste dem Gesek folgt.

Auch die brittischen Monodien oder sogenannten Pindarische Oden gehören zu dieser Gattung, obwohl fester gebaut, oft mit Beywörtern und Bildern überladen. Alle sollten durchaus musikalisch seyn, d. i. ohne bestimmte Melodie Einer Strophe, (die auf die andern nicht passen würde) sollten sie wie Phantasieen in Tönen durchgeführt werden können, wie wenn der Tonkünstler Dichter, der Dichter Musikus wäre. Wie David oder Ossian an der Harfe, Alcäus an seinem goldenen Plektrum, begeistert von der Muse selbst, in Klang und Gesang süße Töne verbanden, so nahet sich vor allen Gattungen der Poesie die lyrische Gattung der Eingebung oder Eingestung am

nächsten, indem sie eigne Gefühle singt, wie der Moment sie giebt, und gleichsam Schrankenlos den Geist erheben. Jede wahre Ode sollte ein solcher Flug der Phantasie und Empfindung seyn, die bald wie ein Adler aufstrebet und schwebet, oder niederfährt und ergreift; bald wie eine Taube girrt, und wie die Nachtigall schmettert. Am zarten Faden der Empfindungen, oder im rastlosen Gange der Gedanken und Gefühle hangt der Zauber der lyrischen Poesie, den in allen seinen Wendungen die Musik mit allen ihren Modulationen begleitet.

Ueber eine Ode solcher Art, Alexanders Fest, breitete sich Handels Geist aus; andre, von andern Dichtern, Pope, Congreve, Gray, Smart u. f. sind ihr gefolget. Eine eigne Göttin, die heilige Cäcilia, hat sie ans Licht gefördert.

Wer ist diese heilige Cäcilia, in Bildern und Tönen gleich berühmt? Wie kommt sie als Schuttgöttin der Musik zum Fest des Gesanges und der Tonkunst? Lasset uns ihre Legende, auch musikalisch, hören!

C ä c i l i a.

Wo glänzt die Lilie,
Die nie verwelket?
Wo blüht die himmlische
Ros' ohne Dornen?
Im Kranze blühen sie

Schuldloser Liebe:
Engel bewachen sie,
Laben mit Düften sie
Des Paradieses.

Am Hochzeitfeste war
Alles versammelt;
Da saß Cäcilia
Als Braut des Himmels;
Ihr Bräutigam neben ihr
Ein schöner Jüngling;
Flöten und Saitenklang
Tönten im Chorgesang
Lieblicher Stimmen.

Nur Dir, Cäcilia,
Im stillen Herzen
Erklang ein andrer Ton
Zarterer Liebe.
Die heil'ge Seele war
Im Himmel droben,
Horchend dem hohen Klang,
Singend den Weihgesang
Der Engelsbrüder.

Als ihr in Einsamkeit
Der Lieblich nahte,
„Darf ich vertrauen dir?
(Sprach sie vertraulich),
Freund, meiner Seele Du,
Wiß' ein Geheimniß:
Da, wo ich stehe, steht,
Da, wo ich gehe, geht
Mit mir ein Jüngling.

Du könntest schauen du
 Sein süßes Antlitz!
 Du könntest hören du
 Die Engelsstimme!
 Er wird ein Freund dir seyn,
 Er ist dir ähnlich,
 Wenn wir in Lauterkeit,
 Wenn wir in süßem Streit
 Himmlisch uns lieben.“

Darauf berührte sie
 Sein holdes Auge,
 Und Er sah neben ihr
 Stehen den Engel.
 Glänzend in Himmelsglanz,
 Strahlend im Blicke
 Kränzt' er mit Blumen sie,
 Labte mit Düften sie
 Des Paradieses.

„Nimm, sprach der Himmlische
 Zu dem Geliebten,
 Auch eine Blume hier,
 Die nie verwelket.
 Sie wird dich laben stets
 Mit reiner Liebe.
 Nimm diese Lilie!
 Nimm hier die himmlische
 Ros' ohne Dornen.“

Freylich scheint's sonderbar, daß die Innung der brittischen Tonkünstler eine Heilige dieser Art mit dem Alexandersfest begrüßten, einem Trinkfest, wo die Buhlerin und der Tonkünstler mit ihr einen berauschten König zum Trunk, zur Wollust, zur Rache, zum Brande Persopolis wecken und treiben. Werden nun gar alle diese böse Effekte als Wirkungen der Tonkunst nicht nur angeführt, sondern selbst in Wirkung dargestellt, so ist das Fest ein eben so schlechtes Lob auf die Musik, als ein unwürdiges Geschenk für die Heilige. Wahrscheinlich verließ man sich auf die Andacht, d. i. auf die Geistes-Abwesenheit der himmlischen Patronin, wenn man ihr solche Gesänge, und zuletzt dann, hinter der Geschichte einer Thais, oder Amphions, des Orpheus u. f. sie mit ihrer Orgel vom Himmel kommen ließ, die Bälge zu beleben. Der Anruf an sie war das Sendungs-Compliment, das man am Schluß dem Canzone gewöhnlich mitgab, Va, Canzone.

Nicht um das Lob der Heiligen, um Wirkungen der Musik war es dem singenden, spielenden Haufen an seinem Innungsfest zu thun, und an einer Geschichte, die diese Wirkungen zeigte.

Wie aber? Wirkungen der Musik gezeigt, d. i. erzählt in einer alten Geschichte; sind sie dann auch die unstrigen? Rasen wir mit, mit Alexander, weil er raset? Jammern wir mit Orpheus, flehen mit Amphion? u. f. — Allerdings; so lange diese aufgeführte Personen selbst sprechen, dringen, von Tönen unterstützt, ihre Empfindungen mit zauberischer Gewalt in uns, und werden die

unfern. Ordnet der Tonkünstler seine Töne überhaupt noch dahin, daß sie entweder uns gewohnte, oder uns überraschende, höchstfreuende Lieblingsgänge unserer Herzensmelodie enthalten: so entgeht ihm unsre Mitempfindung nie. Alle großen Meister, unter ihnen auch Händel, kannten diesen Weg zum Herzen; sie wußten es durch Nationalmelodien mächtig anzusprechen, oft in den einfachsten Tönen. Wo ihre Töne dergleichen nicht waren, wurden sie es bald, weil sie dem Nationalgefühl korrespondirten. *)

Ein anderes ist's mit der blos beschreibenden Poesie, (descriptive Poetry) so musikalisch sie ausgedrückt seyn möge. Zwar brachten die Britten dazu den ganzen Wohlklang ihrer Sprache zusammen; Pope ließ die

Dreadful gleams
Dismal screams,
Fires that glow,
Scrieks of woe,
Sullen moans,
Hollow groans,
And cries of tortur'd ghosts!

seufzen, ächzen, glühen, stöhnen, schreyen u. f. Wirken diese Beschreibungen aber, wirkt diese Nachahmung der Schälle und Töne, was Poesie, zumal musikalisch, lyrische Poesie wirken soll? Die Töne
der

*) So im Alexanders-Fest Händels None but the brave, Bacchus ever young u. f.

der Leyer Ossians selbst vermöchten dies nicht, wenn nicht die Stimme seiner Empfindung sie belebte, der sie nur als Einleitung oder als Kontrast voranstehn. Nicht das Fallen des Darius

falls, falls, falls,

sondern die in Drydens Beschreibung herrschende traurige Empfindung, wie der mächtigste Monarch der Erde

— fällt, fällt, fällt,

Von seiner Höhe fällt,

Und liegt im Blut.

Verlassen in der letzten Noth

Von Allen, die sein Herz geliebt,

Auf kalten Boden hingestreckt,

Ohn' einen Freund, der ihm das Auge schließt —

diese menschlich-rührende Scene dringt auch in Handels Tönen uns an die Brust. Wir sehen, hören, fühlen, jammern, vergessend des Mediums der Sprache und Töne.

So allenthalben, wo Bewegung der Natur in Tönen geschildert wird. Die Musik kann sie trefflich nachahmen; nur dann aber ahmt sie solche mit Wirkung nach, wenn dieser, aus Bewegung des menschlichen Herzens entsprungen, Bewegungen desselben Herzens zueilen, mithin Natur und Herz sich gleichsam verschmelzen.

Auf eine dreyfache Weise kann sich also diese Cäcilien-Feyerlichkeit nicht nur, sondern die Musik überhaupt versündigen. Zuerst, wenn sie ein ungereimtes Thema wählt, oder gar ihre eigne Schande, häßliche Wirkungen, singt, die die Musik nie

hervorbringen sollte. Tolle Trunkenheit, z. B. Wollust, Rache, Wuth, Wahnsinn. Zweytens, wenn sie, statt Empfindungen auszusprechen, sich bey Gegenständen derselben mahlend aufhält; mithin schildern dem Auge will, da sie das Herz rühren sollte. Drittens, wenn sie sich gar bey den Werkzeugen der Töne, den Instrumenten, verweilet, und deren Schall, wohl gar ihre Gestalt und Behandlung in ausgesuchten Worten schildert:

Descend, ye Nine, descend and sing
 The breathing instruments inspire,
 Wake into voice each silent string,
 And sweep the sounding lyre,
 In a sadly-pleasing strain
 Let the warbling lute complain:
 Let the loud trumpet sound,
 Till the roofs all around
 The shrill echo's rebound,
 While in more lengthen'd notes and slow
 The deep, majestic, solemn organs
 blow.

Hark! the numbers soft and clear,
 Gently steal upon the ear;
 Now louder and yet louder rise
 And fill with spreading sounds the
 skies:

Exulting in triumph now swell the
 bold notes

In broken air trembling the wild
 music floods;

Till by degrees, remote and small
 The strains decay,
 And melt away
 In a dying, dying fall.

So entzückt der Halbkenner seyn wird, daß die gewählten Worte den Instrumenten so genau nachtrompeten, nachtrommeln und nachpfeifen; so wird einem andern, der die wahre Wirkung der Musik empfinden will, bey dieser Musterung der Instrumente, in der Peloton nach Peloton aufgerufen ward, jener Sperndirector des Cimarosa einfallen, der, gequält und verlassen von Sängern und Sängerinnen, mit der Geige und Trompete, mit dem Violoncello und Baß freundliche Gespräche führte.

F o r t s e t z u n g .

Darf also die Musik und mit ihr die lyrische Poesie eigentlich nicht schildern, ist die Musterung und Aufrufung der Instrumente ihr Zweck nicht, hält sie sich lediglich an den Faden und Gang der Empfindung ohne Geberdung: so tritt sie eben hiermit in eine unsichtbare, geistige Sphäre. Was sich der Phantasie irgend darstellen mag, ist vor ihr; alles aber nur in Bewegung, in leidenschaftlicher Wirkung. Daher der wesentliche Unterschied schildernder und lyrischer Dichter, den jede Empfindung fühlt, wenn sie ihn gleich nicht ausspricht. Jenen steht die Schöpfung in Gestalten und Farben da; sie schildern

Thäten sie es auch in den lieblichsten Worten, im sanftesten Numerus; sobald der Geist der Musik, Bewegung, Rhythmus der Leidenschaft fehlt, weiß der Tonkünstler kaum, was er mit den schönen Beschreibungen soll, die wie Bildsäulen vor Dädals Zeit dastehen, unbelebet. Gesänge dagegen, wie Ossians, Klopstocks, Gerstenbergs u. f.; sie leben für die Musik in jedem Hauch, in jedem Gliede. Table Eine Gattung der Poesie die andre nicht; Jede hat ihren Werth, Jede kenne ihre Grenzen.

Im Messias also, in Worten der Propheten und Apostel that sich Handels Geist am mächtigsten hervor. Von der ersten Stimme:

Tröstet, tröstet mein Zion!
Spricht euer Gott,

bis zur letzten:

Er regieret ewig und ewig,
Der Herr der Herren,
Der Götter Gott. Hallelujah!

herrscht, beynabe bildlos der starke und sanfte Geist aller Empfindungen, die das weite Feld der Religion einhauchet. Kaum berührt wird die Erzählung, allenthalben vom tiefsten Gefühl hervorgebracht und beherzigt.

Er war verachtet,
Verachtet und verworfen,
Verworfen von Menschen,
Ein Mann der Schmerzen,
Befreundet der Noth.

Wahrlich, wahrlich, er trug unser Leid;
Er litt unsern Kummer.

Wir gingen all' in Irren umher,
 Wir gingen alle, jeder seinen Weg,
 Der Herr legt' auf ihn unsre Missethat. —
 — Würdig ist das Lamm,
 Das für uns starb,
 Zu nehmen Macht und Reichthum,
 Und Weisheit, Kraft und Ruhm,
 Und Hoheit,
 Und Dankpreis.

In prophetischen und apokalyptischen Verkündigungen hebt sich das ganze Chor der Kirche, eine Gemeine der Seelen, eine Geisterversammlung; kein Theater. Alle Theile der sogenannten Messe, die auch der Lutheranismus nicht verworfen, sondern in seiner Liturgie nur auseinander gerückt hat, von der Anrufung des Geistes und dem Gloria an, bis zum Bekenntniß, dem Sanctus, Sanctus, dem Benedictus, dem Agnus Dei, dem Hallelujah sind Stimmen aus dem Chor Himmels und der Erde, zusammen tönend im stillen Herzen des Menschen. Auch wo ein sichtbarer Gegenstand vorsteht, der Gekreuzigte, die Mutter mit ihrem Kinde u. f. schildert die Musik nicht, sondern spricht Worte der Empfindung. So in Pergolesi's Stabat mater, so in jedem Salve Regina:

Sey begrüßet, Königin,
 Mutter der Barmherzigkeit,
 Süßes Leben, unsre Hoffnung,
 Sey begrüßt.

Zu dir rufen wir verbannte Eva's Kinder,
 Zu dir seufzen wir und ächzen weinend,
 Hier im Thränenthal.

Wende deine milden Blicke
Voll Erbarmen zu uns nieder,
Selige Fürsprecherin.

Und das Kind in deinen Armen,
Selige, Gebenedeyte,
Sprosse fröhlich. Freundlich zeige
Jesus Christus uns sein Antlitz,
Wenn geendet unsre Trauer,
Unsere Verbannung ist.

Zeig' uns deinen Sohn, o Milde!
Gütige! du süße Mutter!
Zeig' ihn uns, Holdselige!
Maria!

Kann vor einem Bilde die Empfindung sanfter sprechen? es zärtlicher anreden? Der Geist im Bilde spricht; nichts wird geschildert.

So das kleinste Lied an die heilige Jungfrau; Eins z. B., das ein Reisender von Sicilischen Schiffen auf offnem Meer singen hörte. Die Melodie ist äußerst sanft und einfach:

O sanctissima,
O piissima,
Dulcis virgo Maria,
Mater amata,
Intemerata,
Ora pro nobis. *)

*) O du Heilige,
Hochbenedeyete,
Süße Mutter der Liebe,
Trösterin im Leiden,
Quelle der Freuden,
Hilf uns, Maria.

Die Todtenmesse endlich. Hier verschwinden
alle Bilder.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr!
Ewiges Licht umleuchte sie!
Dir ziemet Lobgesang in Zion, Gott!
Dir dankt man in Jerusalem.
Erhöre unser Flehn! es komme vor Dich!
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Ewiges Licht umleuchte sie.

* * *

Tag des Schreckens! Tag voll Beben!
Wenn die Gräfte sich erheben,
Und die Todten wiedergeben.

Welch ein Zittern! welch ein Zagen!
Wenn im Donner jezt der Richter
Kommt und ruft, die uns verklagen.

Furchtbar schallet die Trommete;
Aus den Gräften aller Erde
Zwingt sie Alles ins Gericht.

Tod und Leben ringen kämpfend
Mit einander; es erbebet
Die Natur dem Kommenden.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Drinn die Sünden, die uns nagen,
Alle wurden eingetragen.

Und der Richter wägt und richtet;
Ungerächet bleibt kein Frevel,
Das Verborgne steigt ans Licht.

Wie, o Armer! werd' ich aufsehn?
 Welchen Schutgott werd' ich anflehn?
 Raum der Fromme wird bestehn.

König, Schreckensvoll an Hoheit!
 Quell der Gnaden! der Erbarmung!
 Rette mich aus freyer Huld. u. f. *)

Über auch die Kirchenmusik ungerchnet, erhebt sich jede wahre Musik ins Reich der Unsichtbaren, der Seelen. Der neuere böse Geschmack, eine Romanze hindurch zu trommeln, und in ihr Alles zu schildern, zu kochen, zu mahlen, ist eben so niedrig als widrig; erröthe jeder Künstler, der so wortspielerisch seine Kunst verschwendet. Tonkünstler, die dergleichen komponiren, verführen die Dichter, wie die Dichter sie verführten.

Welch ein anderer Geist war Gluck! selbst wenn er für die Oper komponirte, also das Sichtbare, das Spiel, und zwar selbst in Frankreich, wo auf Spiel zuletzt doch Alles ankam, begleiten mußte. Hört seine Iphigenia in Tauris, auch eine heilige Musik! Vom ersten Gewitter der Ouverture an bis zum letzten Hall des Chores: „nach Griechenland!“ ächzet und lahmt keine Note schildernd. In den Gesängen, die Gluck aus

*) Der alte Gesang: dies Irae, dies Illa ist auch ins protestantische Kirchenlied: Es ist gewisslich an der Zeit, von Erasmus Alberus eingekleidet. Auch dessen Melodie ist der Ton der Trommete.

Klopstock komponirte, schwebet er allenthalben auf Fittigen der Empfindung des Dichters.

Je mehr die Quelle des Gefühls vertrocknet, desto glänzender mahlen und schildern wir auch auf der Lyra.

Zu unsrer Zeit, da das Oratorium beynabe ganz schläft, oder auch zu Opern-Arien gemißbraucht wird, ruft jedem lyrischen Dichter und Tonkünstler die Muse zu, die einst einem edlen Italiänischen Dichter zurief:

Schlaf, Tändelei und Trägheit, ach sie haben
Aus unsrer Welt verbannet jede Tugend.
Verscheucht von ihrer Laufbahn ist die Menschheit
In Banden der Gewohnheit festgebunden.

Und so erlosch dann jeder reine Lichtstrahl
Des Himmels, der in Glanz das Leben aufhellt;
Mit Fingern zeigt man auf irgend Jemand,
Der aus Empfindung reine Ströme leitet.

„Was ist dann die Empfindung? Was die Myrthe
Des bettelnden Gefühles?“ Also prahlet,
Auf Ruhm und Wort und Geld erpicht, der Pöbel.

Dich also werden Wenige begleiten,
Dich anmuthsreiche, zarte, reine Seele!
Um desto mehr bitt' ich dich, holdes Wesen,
Verfolge Deine Bahn, groß — wenn auch ein-
sam.

Das Drama.

Jahrhunderte vor der Geburt der Italiänischen und Französischen Oper gab es ein Volk, das dem Melodrama eine hohe Gestalt gegeben hatte, die Griechen. Ihr Heldenspiel (denn warum sollten wirs Trauerspiel nennen, da die griechische Tragödie nicht eben traurig ausgehen durfte?) ihr theatralisches Heldenspiel war ganz Melodrama. Bloß aus diesem Grundsatz läßt sich wie sein Ursprung, so seine Einrichtung und Wirkung erklären.

Aus Freudengesängen und Freudentänzen an Festen des Bacchus genommen, blieb nämlich der Chor seine Grundstüße. Zwey, drey handelnde Personen traten dazwischen — warum nicht mehr? In jeder Gesellschaft fühlen wir, daß zwey, drey Personen, gleichsam natürlich, in eine Consonanz oder gar in einen Accord treten, mit allen Variationen, die jede Umsetzung des Gespräches giebt. Mehrere werden nur Nebentöne, gar Dissonanzen; ein wildes Gewirr von Stimmen endlich stört und ermüdet. So bey dem griechischen Drama. Ein hoher Einklang herrscht durch alle Gänge der Begebenheit oder Leidenschaft über dem Grundton des Chors in wenigen, aber trefflich zusammengestellten Charakteren. Wohl der Seele, die dies geistige Melodrama empfindet.

Ein Grieche, der in unser Trauerspiel träte, an die musikalische Stimme des Seinigen gewöhnt, müßte ein trauriges Spiel in ihm finden. „Wie wortreich = stumm, würde er sagen, wie dumpf- und tonlos! Bin ich in ein geschmücktes Grab getreten? Ihr schreyt, und seufzet und poltert! bewegt die Aime, strengt die Gesichtszüge an, raisonnirt, deklamiret; wird dann Eure Stimme und Empfindung nie Gesang? vermißt ihr nie die Stärke dieses dämonischen Ausdrucks? Laden euch Eure Sylbenmaase, ladet Euer Jambus euch nie dann ein zu Accenten der wahren Göttersprache?

„In Athen wars anders. Unser Theater erklang vom Jamb und Trochäus, vom Choriamb und stürmenden Anapäst. Versuchts und leset sie laut. Ob unsre Aussprache, unsre Deklamation, Action und Musik Euch gleich verlohren sind; Eure Kammer wird Euch zu eng, Euer Haus voll schallender Luftgenien werden, indem ihr sie nur leset *). Denkt euch dies bestimmt = fortgehende, immer wechselnde Melos, unterstützt jetzt von der Flöte, jetzt von andern Instrumenten, wie es Scene und Leidenschaft foderten; hört es im Geist, und verstummt über eure verstummte Bühne.“

*) Wer die Griechen in ihrer Sprache nicht lesen kann, lese sich Bothens Uebersetzung des Euripides laut vor. Ein erster kühner Versuch, dem andre folgen mögen. In ihm wird ein Geist laut und lebendig, an den uns eine schleichende Prose-Uebersetzung kaum erinnert.

„Und diesem hohen Tongefolge, was legten wir ihm unter? Etwa nur Liebesleufzer? Galanteriephrasen? Tändelei mit der Empfindung, der Sprache, dem Gedanken? Reimspasse? Nichts weniger. Einen großen Kampf menschlicher Leidenschaften unter der höchsten Macht, dem Willen des Schicksals. Einen Knoten der Begebenheit, der nur durch Charaktere und Gesinnungen, durch Handlung aufgelöst werden konnte. Der Gang der Töne war hierin unser lebendiges Vorbild. Wie diese sich verschlingen, damit sie sich froh entwickeln, indem kaum etwas ermüdender ist, als eine einförmige Musik, und nichts verwirrender, als eine verwirrte Tonkunst: so verschlang, so lösete sich unser Drama, der Seele melodisch. Aus Dissonanzen stieg die höhere Consonanz mit jeder geschonten Annäherung feyerlich, schauderlich, langsam, prächtig hervor; und schloß mit einer Beruhigung, die nicht etwa dumpf sättigte, sondern einen Fortklang dieser Töne zu hören einlud. Daher, daß wir unsre Fabelwelt so durstig erschöpften, jede große Begebenheit in ihre Folgen verfolgten, und nichts unvollendet ließen: denn eine unterbrochne, mattgeendete Musik ist ein plutonisches Kunstwerk.“

„Ihr fangt an und endet, wo es euch beliebt; wir endeten, wo geendet werden mußte, und fiengen von neuem an. So ward jedes Stück dem innern Herzen Musik, ein Ganzes. Ihr schleppt eine Menge Trommeln, die weder Klang noch Ton geben, unter die zartesten Instrumente, und nennets historische Schauspiele; wir nicht also. Fabel war bey uns Fabel, Geschichte Geschichte. Auf dem

Theater mußte die bekannteste Geschichte eine reine, ganze, sich selbst entwickelnde Fabel werden, oder sie blieb das Werk jenes Leyrers, der, wenn er nicht spielen konnte, pfeifend erzählte. Wir wagten es, die höchsten Bilder mit den kühnsten Confügungen zu vereinigen, und klopften stark an die menschliche Brust." —

Doch warum sollte der Grieche fortreden dürfen? Da jedem, der die Alten und Neuern kennt, der Unterschied beyder Theater dunkler oder klärer vorliegt. Nicht nur haben sich das Drama und Melodrama gänzlich gesondert; nicht nur ist der Chor verstummt; sondern, was daraus folgen mußte, in so vielen Stücken auch die Melodie der Handlung. Das *Richtmaas* und der Zweck, nach und zu welchen bey den Griechen die Begebenheit dem Zuschauer theatralisch dargestellt und entwickelt werden sollte, sie werden von den Neuern nicht anerkannt; in den meisten Stücken sind sie also vom Theater verschwunden.

Wer hat Recht? Die Griechen oder wir? Eine Frage, die hier nur fragmentarisch erörtert werden soll, fern von Partheylichkeit und einer thörichten Anbetung der Einen oder der Andern Seite.

Ist einmal das Theater zu unsern Zeiten ein so viel besuchter Platz, zu dem man die Menge zusammenruft, ihnen Geld und Zeit nimmt, und darauf Kosten wendet; ist das Drama unerkannter Weise das schwerste und mächtigste Poem, mithin das künstlichste Kunstwerk, dem so viele große Geister sowohl zum Studium, als zur Darstellung und Ausführung ihre Kräfte, ihr Leben widmeten;

ists ein so vollkommenes und wie man sagt, unentbehrliches Werkzeug, auf die Gemüther der Menschen zu wirken; so steht es nothwendig unter der prüfenden Waage des sorgsamsten Urtheils.

* * *

Aristoteles lebte in Zeiten, da das griechische Theater ausgebildet war; es hat sich nachher zu keiner glänzenden Höhe gehoben. Auch war Er der Mann, der die Regel eines Kunstwerks wohl abzuzeichnen wußte. Wie erklärt nun Er die Tragödie seiner Nation? Bekanntermaßen durch die „Nachahmung einer emsig betriebenen, vollständigen, Größe habenden Handlung, in einer anmuthig gebildeten Rede, (deren jede Form für sich in abgetheilten Schranken wirkt,) und zwar nicht durch Verkündigung oder Erzählung, sondern durch Erbarmen und Furcht, die Läuterung solcher Leidenschaften vollendend.“ Ohne die viele und weitläufige Commentare über diese Worte vermehren zu wollen, bemerken wir nur dies:

1. Handlung ist die Seele des Drama, nicht Charaktere, noch weniger Sitten, Meinungen, Sentenzen. Vollständig, sagt Aristoteles, werde sie dargestellt, d. i. ihr Anfang, Mittel und Ende, eifrig, mit einer Art Schnelle werde sie betrieben; sie sey überschaulich. Nicht also übermäßig lang, nicht verwirrt durch fremde Zwischenfälle, (Episoden). Ueber alles dies hat Aristoteles in seiner Poetik hündig geredet.

2. Angenehm sey die Rede des Drama; jede Gestalt der Rede habe ihre bestimmte Schranken. Bey den Griechen hob und verstärkte sie die Musik, und auch sie in angemessenen Formen.

3. Zur Kunstnachahmung, (*μιμησις*) der Handlung, (an welches Wort sich bey Aristoteles Alles heftet) gehörte vorzüglich die Action, die Geberdung, der die Dekoration half. Alle diese Mittel, verständig vereint, untrennbar von einander, machten die Tragödie der Griechen zum höchsten Poem, zu einem Kunstwerk.

4. Mittelft der Rede wirkt die Mimesis des Theaters, worauf? Deutlich sagt Aristoteles: „auf Reinigung der Leidenschaften.“ Woburdurch? nicht durch laute Verkündigung, durch Moral, Sentenzen, Erzählung u. f. (sagt er) sondern durch Erregung der Leidenschaften selbst, durch Furcht und Mitleid.

5. Durch diese vollendet die Tragödie eine Reinigung dergleichen Leidenschaften. (*τοῖστα παθήματα*.) Aristoteles steckte der Tragödie ihr Ziel vor; wie sie es erreiche, hat er am Wesen des Drama, der Fabel gezeigt.

„Die Fabel, sagt er, d. i. die Verknüpfung dessen, was geschieht (*πραγμάτων*) ist das Wichtigste von Allem, was zur Tragödie gehöret. Diese ist keine Kunstnachahmung der Menschen, sondern der Handlungen, der Geschäfte, des Lebens, des Glücks und Unglücks. Denn auch das Glück bestehet in Handlung; eine Absicht darauf ist eine Art Handlung, nicht bloß eine Be-

schaffenheit (ποιότης). Den Sitten nach sind Menschen so und anders; den Handlungen nach sind sie glücklich oder unglücklich. Nicht also, damit Sitten nachgeahmt werden, handeln die Personen der Tragödie; Sitten werden zu ihr mitgenommen, der Handlungen wegen. Die Fabel ist der Zweck des Trauerspiels; bey jeder Sache ist aber ihr Zweck das Wichtigste, das Größte."

So Aristoteles. Sollte uns noch unklar seyn, was er durch seine, oft verspottete „Reinigung der Leidenschaften“ wolle? Durch Erregung der Leidenschaften in unsrer Brust, durch Furcht und Mitleid, vollende sie, sagt er die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften (περαιύσσεια). Um langen Diskussionen zu entgehen, mögen die Theaterstücke der Griechen selbst reden.

* * *

Aeschylus war der Erfinder der Tragödie; ihm, dem tapfern Mann, sind wir auch den wahren Begriff seiner Kunstgattung schuldig. Weßhalb ließ er seine Personen aus dem Chor hervortreten? wozu stiftete er die Bühne?

Agamemnon, der König, soll ankommen. Der Wächter sieht die Feuer. Clytemnestra, die das königliche Haus und Bett geschändet, herrscht mit ihrem Buhler Aegisthus. Wie wird man ihn empfangen? wie Er sich betragen? Die Begebenheit als ein Problem liegt vor. Er kommt. Wie will Clytemnestra sich rechtfertigen? welchen Entschluß

schluß wird sie nehmen? Wie sich betragen vor und nach der Blutthat? Was wird der Chor sagen? So hängt die große Waage des Schicksals. Was Aeschylus in sie gelegt hat, höre man von ihm. *)

Orest erscheint, der Rächer seines Vaters. Phöbus hat ihn gesandt, sein väterliches Haus zu reinigen. — Mord seiner Mutter? ein schreckliches Problem! Wie wird es beginnen? wie enden? Mit welchen Empfindungen des Sohns, der Schwestern, der Mutter, der Bürger? Wie stehet die Waage des Rechts und Unrechts in diesem Moment? Lese man die am Grabe Dpfenden des Aeschylus, und fühle in ihnen das Feuer der Leidenschaften von mehreren Seiten. Aber die Fabel ist noch nicht vollendet. —

Die Eumeniden erscheinen, rächend den Mord der Mutter auch in der gerechtesten Sache, den Muttermörder verfolgend. Phöbus schützt ihn; Pallas endlich spricht Recht und endete. Ein Rechtvolleres Stück ist kaum irgend sonst auf dem Theater erschienen, Aeschylus Krone. Glorwürdig für Athen werden die alten Nachgöttinnen hinaus- und hinabgeleitet. Die schreckliche Begebenheit zeigt sich hier im größesten Licht, rein aus einander gesetzt: es erfolgt das Endurtheil, (*κατάφασις, αναπαυσις.*)
E n t s c h l u s s.

*) Agamemnon, übersetzt von Galem, 1796.

So die andern Stücke Aeschylus. Prometheus wird an den Fesseln geschmiedet und ächzt. *) Man hört um ihn die Gewalt, den gehorsamen Götterboten, den schmiedenden Hephästus. Man hört von ihm die Stimmen der Besuchenden, des Oceans, des Chors, der Io, abermals des Merkurs; Prometheus bleibt unerbittlich. Hätten wir den zweiten Theil dieses Stückes, den entfesselten Prometheus! Der dramatische Rechtspruch wäre in ihm zwischen Meer, Himmel und Erde — verlautbar! in ihm die Sache zwischen Göttern und Menschen geschlichtet. Es erfolgte (καταγοισ, αναπαυσις) Versöhnung.

Aeschylus Perser sind der Rhamnusischen Göttin, der Nemesis = Adrastea selbst ein feyerliches Dankopfer. In Persien erscheinen die Geschlagenen, die Entflohenen, der entflohne König, der Verarmte. Der Schatte Darius steigt aus der Gruft — welche Stimmen, welche Klagen! Große Seele Aeschylus, des Helden in eben diesem Kriege; sie schuf Athen durch diese Darstellung ein Triumphfest, das dem Krieger geziemet. Des entfernten Persiens herüberschallende Seufzer, siegendes Griechenland, sind Deine Siegestöne, und Du Athen Griechenlands ewiger Siegestempel. Die Götter haben den Kampf entschieden.

*) S. der gefesselte Prometheus, in Wielands Attischem Museum. B. 3. St. 3.

Aeschylus Sieben vor Theben, oder der Tod der beyden Oedipusföhne, Orestes und Polyneikes. Auf den Scheiterhaufen selbst, der ihre Leichname begrub, sagt das Epigramm der Anthologie, wandten ihre Flammen noch sich feindlich aus einander; in diesem Aeschyluswerk, wie raset die Flamme des Orestes! Unzähmbar allem, was ihr sich nahet; nur von der Macht des Schicksals, aber von ihr wie fürchterlich gedämpft. *) Großer Dichter! In rauher, aber fester Hand hieltest Du mit strengem Urtheil die Waage des entscheidenden Schicksals.

* * *

Sophokles milderte dies Urtheil der Bühne, er hob es aber nicht auf. Auf Aeschylus abgebrochener Bahn schritt er leiseren Trittes vorwärts. Sanfter geordnet und zubereitet ist seine Elektra gegen Aeschylus Choëphoren; die Gesetze und der Zweck des Schauspiels waren aber auch Ihm Dieselben. Die zu vollziehende That liegt vor, Klagen der Elektra leiten sie ein; die Urne des todtgeglaubten Bruders macht sie dem Augenschein milder, gerechter, dem Herzen sanfter. Man hört die Erinnyen kommen; das Ganze deckt und hält gleichsam Die, von der das Stück sich nennet, Elektra.

*) Aeschylus Sieben von Theben, übersezt von Süsser. Halle 1797.

Oedipus, der König. Die Begebenheit, das Unglück seines einst durch ihn geretteten Volks, die Pest ist da; das Blatt des Schicksals, warum sie dasen? wie sie zu versöhnen sey? ist verhüllt; der Bote des Götterspruchs wird erwartet. Er kommt; ein Vater-, ein Königsmörder ist in Theben; durch seine Verbannung soll das Land entsühnt werden; niemand ist eifriger zu entdecken, wer dieser sey? als Oedipus. Und Oedipus ist selbst, der König. Welch ein Abgrund von Abscheu und Quaalen sich jetzt ihm und seinem Geschlecht aufthut, höre man bey Sophokles, dem milden Sophokles selbst. Der große, glückliche König steht unglücklich da, gebeugt und gebeugt von der Hand des entscheidenden Schicksals.

Mild begleitet ihn der Dichter nach Kolone, und läßt den Blinden, lange Gequälten dort sein Göttergrab finden. Dank dem neunzigjährigen Greise Sophokles, daß er sich seines alten Verlassenen annahm. Dank dem Zufall, daß es uns dies Stück ließ! So auch die Antigone, die edle Schwester, die schöne Vestale. Tochter eines unglücklichen Hauses; sie endet; sie versöhnt mit ihrem Tode das Schicksal.

Philoktet, der unglückliche, schmähhlich-zurückgelassene Held auf Lemnos. Man will ihn selbst, man will ihm seine Pfeile rauben; Ulyssische List, Achilleische Ehrlichkeit gerathen in Streit mit einander. Er selbst ist im Kampfe zwischen Helden-ehre und dem traurigsten Jammer. Herkules erscheint, der Sprecher des Schicksals. Er, der dem Philoktet die Waffen gegeben, der durch sein Bequemen unter die hohe Macht des Verhängnisses

ihm das dringendste Vorbild ist, sich dem Spruch der Götter zu fügen; mit kurzer Zusprache endet er das einfache, hohe Drama. Die Reinigung der Leidenschaften an ihm, der Furcht und des Mitleids, ist vollendet.

Dagegen der rasende Ajax; trauriges Bild des Wahnsinns eines beleidigten tapfern Mannes, der die Pallas zur Feindin hat, der sich gegen die Götter empörte. „Wändige auch deinen gerechten Zorn; empöre dich gegen die Götter nicht; wüthe nicht gegen das Verhängniß; du wüthest gegen dich selber.“ Das sagt uns das Stück; die Reinigung der Leidenschaften an ihm ist vollendet.

Und die Trachinierinnen. Herkules, wie er auf Oeta stirbet, vom Geschenk seines Weibes, der liebenden Dejanira mit Höllenschmerzen unschuldig vergiftet, seinen Sohn bittend, ihm den Tod zu geben — endlich sterbend — O Griechen, Griechen, wie bearbeitet Ihr Eure Fabeln des menschlichen Schicksals.

* * *

Mußlos wäre es, noch zum Euripides zu gehen und aus zwanzig Stücken zu zeigen, was sich aus Jedem erweisen läßt, nämlich: „die griechische Tragödie war eine dargestellte Fabel menschlicher Schicksale, um durch diese Darstellung, wie es sonst keine Dichtungsart thun kann, das menschliche Gemüth — was? bloß zu bewegen? Wozu? Zu allerley Leidenschaften, die sich in wilder Irre kreuzen? Zu

Haß, zu Abscheu, zur Bewunderung, zur Liebe? — Möge dies mehr oder minder geschehen, nachdem der Dichter Stoff und Kraft, der Zuschauer Gemüth, der Schauspieler Geschicklichkeit hat; aber das Bewegende ist nicht genug, die Tafel ist geschrieben:

„Tragödie ist eine Schicksalstafel, d. i. eine dargestellte Geschichte menschlicher Begegnisse, mittelst menschlicher Charaktere, in menschlichen Gemüthern eine Reinigung der Leidenschaften durch ihre Erregung selbst vollendend.“

Diese ist bey Aristoteles keine stoische, sondern, (wie das Ende seiner Politik zeigt *), eine heilige Vollendung. Wie durch Sühngesänge Gemüther gereinigt, Leidenschaften besänftigt, geordnet und schweigend gemacht werden; so sollte dies in höherem Sinn, (dem Pluto zuwider,) durch die Tragödie geschehen, die Aristoteles sich als eine Musik der Seele dachte. „An Tönen nimmt Jeder auf seine Weise Antheil, der Rohe anders, als der Gebildete. Es giebt auch verschiedne Gattungen der Harmonie, die sittliche, die thätige, die begeisternde; zu ihrem Zweck sind alle zu gebrauchen. Zur Erziehung die sittlichsten; zum öffentlichen, ergötzenden Anhören, (ακροασις**), da andre spielen, sowohl die thätigen

*) Πολιτικῶν Θζ.

***) Dem Zweck und Zusammenhange der Stelle zuwider will Ewining die ακροασις in καθεσθαισις ändern: da doch der Zusatz τῶν χειρουργῶν, („wo nicht Wir, wie bey der erziehen-

als die begeisternden. Denn die Leidenschaft, die Sinnen und den andern stark ergreift, existirt in allen Seelen; der Unterschied ist nur im Mehr und Minder. Diese Art sind Furcht und Erbarmen. Weiter auch der Enthusiasmus: denn auch von dieser Gemüthsbewegung werden Einige mit rasender Gewalt ergriffen. Von heiligen Gesängen aber sehen wir diese, zumal wenn sie sich der die Seele entzürnenden Gesänge bedienen, wie wenn sie unter den Händen einer arznehenden oder reinigenden Kunst wären. Einer solchen Kur müssen sich auch die Mitleidigen, die Fürchtenden und die von andern Leidenschaften Leidenden unterziehen. Den andern aber, jedem nachdem Er dieser oder jener Leidenschaft unterworfen ist, und allen insgemein wird eine gewisse Reinigung der Leidenschaften; und zwar werden sie besänftiget mit Anmuth." Ihr tragischen Aerzte, die ihr uns statt dieser ausführenden und stillenden Tropfen Tollwurzeln oder Ypekakuanha reichet, was denkt Ihr zu Aristoteles? „Er hat uns kein Recept zu geben!“ — Ich noch minder; und doch fahre ich fort.

den Musik, sondern andre spielen, wir nur hören“) den Sinn zeigt. Aristoteles treatise on Poetry, translated by Twining. Lond. 1789. Note 45. p. 234.

F o r t s e t z u n g.

Sollte das Trauerspiel dies nicht bewirken können, da es eine Fabel des menschlichen Schicksals für menschliche Herzen darstellt? Wohnt der äsopischen Fabel schon dadurch so viele Kraft ein, weil sie die ewig=feststehende Ordnung der Natur, Trotz aller Veränderungen und Zufälle, in lebendigen Charakteren wie in bleibenden Typen handelnd darstellt; wohnte dem Märchen die Kraft eines Traumes bey, den unsre Seele zu einer gegenwärtigen Welt, im Idyll zu einem niegesehenen Arkadien der Glückseligkeit bildet; wie? der große Zusammenhang von Begebenheiten des menschlichen Lebens, den das Verhängniß webet, das Netz, womit es den scharffsehendsten Läufer umschlingt, der Felsstein, den es über dem Haupt des Helden aufhängt, mit Umständen, die durch einen Hauch sonderbar wendet, wie? diese wären nicht eindringend? nicht lehrreich? Nur sey der Dichter auch durch seine Darstellung Ausleger und Anwender dieser Blätter des Schicksals.

Die Griechen bemühten sich dieses zu seyn. Ohne zu grübeln, warum von Ewigkeit her der Sohn des Lajus verdammt gewesen, ein Oedipus zu seyn, begnügten sie sich damit: „er wars! in Glück und Unglück. Glücklich, da er das Räthsel der

Ephyr löste und als ein verdienstreicher König herrschte; unglücklich, als sich ein andres Räthsel, das Geheimniß seiner Geburt aufschloß." Hier war die Frage nicht: warum solche Schicksale die Menschen treffen? sondern wenn und weil sie sie treffen, wie sind sie anzusehen? wie zu ertragen? Zur Antwort auf diese Frage sprach in der griechischen Tragödie bey jedem Umwenden eines neuen Blatts im Buche des Verhängnisses, d. i. bey der Enthüllung jedes neuen Umstandes der Begebenheit Alles was sprechen konnte; der Leidende und die Mitleidende, die Fürchtenden und der Geprüfte, mit allen der Chor. Er war im eigentlichen Verstande die Zunge an dieser Waage; was niemand sagen durfte und sagen mochte, sprach Er. Daher war und ist das griechische Theater so bildend. Es faßt die Begebenheit von allen, kehret sie auf allen Seiten; es ergreift uns (*επιπαραγγελλιος αλλα διελεξκ. φοβξ*) nicht durch die Verkündigung, sondern durch die Affekten selbst, die uns ergreifen.

Wozu nun erregte es diese Affekten, wenn es sie nicht reinigen, d. i. läutern, ordnen wollte? Stürztet Ihr uns aus Leidenschaft in Leidenschaft ohne Zweck, ohne vernünftige Absicht und Ordnung; verschwendetet Ihr unser Mitgefühl an Personen, die dessen unwerth sind, an schwache Glende oder an teuflische Bösewichter, in denen kein Zug der Menschheit erscheint; zerfleischtet ihr unser Herz für und wider nichts durch Unverstand oder Bosheit; ließet z. B. Die, denen wir durch Euch unsre Theilnehmung geschenkt, so schief denken, sprechen, handeln, daß wir, mit Haß gegen Euch, unser Mit-

leid ihnen verachtend entziehend müssen; oder kennen Ihr nirgend Maas und Raum, daß wir Euch immer zurufen: „Höre auf, Henker!“ kenntet Ihr die Geseze und Gänge des Schicksals so wenig, daß Ihr uns entweder unnütze und lächerliche Furcht einjaget, oder diese dergestalt über die Grenzen ins Reich der Unnatur hinaustriebet, daß wir statt stark zu werden, schwach, statt mitfühlend = weise, stupid gegen das Verhängniß, süßlos = hart gegen unsre Nebenmenschen werden, und uns aller Theilnahme an ihnen entsagten; wäret ihr sodann gute Haushalter der Begebenheiten des Schicksals? und in eurer Kunst rechtschaffene Künstler? Was würde man von einer Musik sagen, die uns statt angenehm zu rühren, widrig aufbrächte? uns langweilig einschläferte oder toll und wild machte? Schlechte Mischer der Affekten, empörende Darsteller der Begebenheiten des menschlichen Herzens und Lebens, des Glücks und Unglücks der Sterblichen, Ihr trübt, statt zu läutern; ihr empört, statt zu versöhnen. Giebt es also keinen Ausweg von der Pflicht, daß wenn ich Leidenschaften erzeuge, ich sie zu einem vernünftig = menschlichen Zweck erregen, mithin sie reinigen, läutern, ordnen müsse; verbeut es die Menschheit sowohl als die Kunst, und Vernunft selbst, vor dem hohen Gesez der Weltfügungen, der großen Waage des Glücks und Unglücks, mit dem menschlichen Herzen und dessen Empfindungen zu spielen, daran zu schnitzeln, und entweder ihm unnöthige Wunden zu schlagen oder sie ungeschickt zu verbinden; so ist Aristoteles nicht nur gerettet, sondern er hat, nach den großen Mustern, die er vor sich fand, dem Dichter in seiner Poetik selbst sehr

weise Warnungen und Vorschriften in Behandlung der Schicksalsfabeln, in Erregung und Bändigung der Leidenschaften gegeben. Welche Charakter z. B. er zu wählen? wie er ihnen ihr Verhängniß, uns unser Mitgefühl mit ihnen, unsre Furcht für uns selbst zuzumessen, zuzuwägen habe? ja wie es ohne dies Maas, ohne diese Waage keine Tragödie gebe. Denn ein Gemengel von Empfindungen, ein Gewirr blinder Schicksalsstreiche ist dem ersten Begriff des Trauerspiels entgegen. Eben dazu tritt sie ja auf, die Tragödie, daß sie mit größter Klarheit das über dem Helden schwebende Verhängniß darstelle, ihn bey jedem Schritt seines Benehmens mit Warnung, Bitte, Widerspruch, Furcht, Rath oder Tröstung begleite.

Daher auf Stellen, wo die Schickung zwey-
schneidig vorliegt, und von jeder Seite Bemerkung verdient, der schnelle Wort- und Verswechsel des griechischen Theaters. Uns scheinen sie affectirt, diese kurzen Sätze, theils weil die Uebersetzung selten sie so rein und treffend geben kann, wie sie der griechische Jamb, Schlag auf Schlag, sanft oder kühn, immer aber rasch treffend giebt, theils weil wir auf unsrer Bühne ein so strenges Ausfechten des Rechts und der Wahrheit, dessen was geschehen und nicht geschehen soll, nicht erwarten. Die Athener, an öffentliche Reden für und wider, überhaupt an Staats- und Gerichtskämpfe gewöhnt, liebten dergleichen leidenschaftliche Vernunftkämpfe. Und am rechten Platz, wer liebte sie nicht? Entspringt je ein reines Resultat, wo die einander gegenüberstehende Meynungen nicht aufs

schärfste geprüft werden? Lasset sie also, wie im Zweykampf, mit blanker Schneide einander begegnen; was der Zuschauer dadurch gewinnet, ist eine um so hellere Besinnung, erfochten im Zweykampf unter der Hand des Schicksals.

* * *

„Über Schicksal, und immer Schicksal! Wir Christen und Weise, glauben kein Schicksal.“

So nenne man's Schickung, Begegniß, Ereigniß, Verknüpfung der Begebenheiten und Umstände; unentweichlich stehen wir unter der Macht dieses Schicksals.

Freylich, wenn ein Dichter das Wort so mißverstehe, daß die große Göttin ein Voltergeist würde, der, für und wider nichts, die aufs beste angelegte Plane menschlicher Vernunft, aller Vernunft entgegen, absichtlos oder schadenfroh ohne alle Schuld der Menschen verwirre; wenn er auf das Kunststück sönne, daß alles, was Menschen wohlgesinnt und wohlbesonnen unternehmen, unglücklich, dagegen was die Götter leidenschaftlich und brutal wollen, abscheulich-glücklich ausfalle; dann haften wir in diesem Dichter das dumme, stupide Schicksal. Ein zweyter lähmte den Menschen den Arm, reichte ihnen ein Opium gegen alle vernünftige Ueberlegung und Entschlüsse, ließ aber dafür das Schicksal walten; „geh nach Orient, rufen wir, du Opium-Krämer!“ Ein Dritter gäbe sich alle Mühe, den Karren in den Koth zu schieben, damit ihn das Schicksal ohne Hände herausziehe. Ein Vierter ließe

die blinde Göttin auf Menschen wie auf einen Marmorblock schlagen, und nannte diesen empfindungslosen Block einen Weisen. Ein Fünfter triebe mit der Schickung Scherz; wenn sein Held Alles gethan hat, fällt er ins Wasser oder bricht ein Bein, und Alles ist, als ob es nicht geschehen wäre; freylich solche Mißgriffe im Gebrauch dieses Worts zeigen ein klägliches Schicksal, und wenn Lessing in einem andern Sinn die Tragödie „ein Gedicht nannte, das Mitleid erregt,“ so erregen solche Stücke wahres Mitleid. Mitleid nämlich mit dem Dichter; Abscheu gegen den Mißbrauch des mißverstandenen hohen Namens, ja des ersten Begriffes der Sache selbst *).

War dies aber der Sinn der Griechen? Warum dringt Aristoteles darauf, daß im Trauerspiel Alles natürlich zugehe und die Auflösung des Knotens nie durch Maschinen geschehen müsse? Warum macht er uneingeschränkt die Meynungen und Sitten der Menschen zu Quellen ihrer Handlungen, ihres Glücks und Unglücks? und wägt mit einer Goldwaage ab, wie fern vollkommene und unvollkommene, gute und böse Charaktere ins Trauerspiel, d. i. unter die Bürde des tragischen Verhängnisses treten dürfen? Dies- und jenseit verdammet er den kleinsten Fehler.

Und das mit Recht. Wollen wir der Bühne die reine Darstellung menschlicher Charaktere mit

*) Dramaturgie B. 2. S. 193. Hamb. bey Bode.

allem, was aus ihnen folget, wollen wir Ihr die reine Entwicklung menschlicher Leidenschaften und Gesinnungen, der Glücks- und Unglücksfälle, wie sie aus Jenen folgen, rauben, und ein falsches Wunderbare, Poltergeister, die allenthalben die Natur stören, auf den Schauplatz führen; wo bliebe noch eine rein dargestellte, rein entwickelte Menschennatur und Wahrheit? Schenkt dem Roman, der Sage, dem Märchen Euren Wunderglauben, Ihr, die ihr der Dichtkunst bezauberte Waffen schmiedet; nur die Bühne verschont mit diesen Künsten. Auf Ihr wollen wir, auch in ihrem Ideal, natürliche Wahrheit sehen; Sacer est locus; meiite extra!

Nur also durch Menschen-Charaktere wirkte das Schicksal, doch so, daß Jene unter der Gewalt Dieses wirken. Wer ließ den Dedipus an diesem Ort, unter solchen Umständen geboren werden? wer machte sogleich bey seiner Geburt ihn zum Dedipus, dem Fußdurchbohrten? Auch ohne Pythischen Drakelspruch, durch jede andre Veranlassung that es das Verhängniß. Wer schlang, von Pelops herab, dem Stamm des Atreus die eherne Binde um seine Stirn, die erst in der dritten Geschlechtsfolge, als unter Dianens und Phobus Gunst Drest und Iphigenia das Haus entfühnt hatten, zu schmelzen anfing? Der Stammescharakter, das Schicksal. Die Sagen hierüber legt das Trauerspiel aus; es führt die Charaktere auf seinen Grund zurück, und zeigt die Schickung eben im Spiel dieser Charaktere, die immer leiser und leiser wirkend, den Stammes- oder Standes-Charakter endlich versöhnen. So im Hause des Dedipus zwischen seinen verfeindten Söhnen

und seinen sanfteren Töchtern. Der Faden der Verhängnisse ist genetisch gewebt, wie wir ihn noch allenthalben vor uns sehen, hier bedauernd, dort lobjauchzend. Alle Gefahren Herkules, liegen sie nicht in seinem Charakter? Jeder Herkules hat seinen Euristheus, seine Juno, seine Omphale, Iole, Dejanira. Und wie nah liegt sein, des Rückkehrenden, von der Göttin ihm gesandter, Wahnsinn, da er seine Kinder als fremde erwürgt, im Herkules Charakter! Mit dem Namen der verhängenden Göttin ist ein Ehrennetz über ihn gebreitet. So über Ajax und aller Helden Charakter, die das Schicksal verfolgte. Ein Mann, der gegen die Götter streitet, grenzt an Wahnsinn. Wenn nun Ulysses Schlaugigkeit das, was ihm gebührte, vor den Augen ihm wegstiehlt, was kann er werden, als was er im Trauerspiel wird, mit Allem, was daraus folgt?

So in hundert andern Märchen der Griechen, Hippokrates Ausspruch: *παντα θεια και ανθρωπινα παντα* *) ist ihre Inschrift. Die Schicksale Jedes ihrer alten Helden sind eine Exposition seines Charakters. Dies zu bemerken gewährt ein lehrreiches Vergnügen; ein noch lehrreicheres das langsame Zubereiten und Kommen des Schicksals in ihren Epopeen und Trauerspielen. Ein feines Ohr hat es belauschet. Wer für seine Welt der Schicksale sich Auge und Ohr öffnen will, lese sie; wie Altarbilder stehn hohe Unglückliche

*) Alles Menschliche ist göttlich; alles Göttliche menschlich.

da, lehrend, warnend, beruhigend, tröstend. In kleinsten und größten ihrer Unfälle das Maas des Mitleids und der Furcht dem Gemüth zuzuwägen, und es daran zu gewöhnen, dazu trat Melpomene auf den Rothurn, unter Gesang, mit Thaten und Rede. Hat sie diese Waage verloren: so gestalte sie ihren Dolch, ihre Keule zur Spindel. Sie spinne Situationen und Sentenzen.

F o r t s e t z u n g.

W i l h e l m S h a k e s p e a r.

Im Jahr 1564. ward Wilhelm Shakespear geboren, ein Mann, der die griechische Sprache nicht verstand, die Griechen wenig und die wenige nur in Uebersetzungen kannte, aber selbst eines guten Schicksals glücklicher Sohn war. Der gewesene Wollhändler ward Schauspieler und Schauspieldichter in einer so viel umfassenden Art, daß, wenn man die Griechen Dichter ihres Helden=Cyklus nennt, Diesen man „Dichter des Welt=Cyklus“ nennen müßte. Was hielt Er vom tragischen Schicksal?

Shakespear schrieb ein Trauerspiel Hamlet. Hamlet ist sein Drestes. Ganz irrete man in dessen Charakter, wenn man ihn für einen Hammel (hamlet), für ein Ding ausgäbe, das man gewöhnlich einen guten Prinzen nennet; der zartgehaltenen, tiefgedachten Zeichnung Shakespeare's wäre dies gerade zuwider.

Die

Die Unthat ist geschehen; sein Vater ist heimtückisch ermordet. Seine prophetische Seele hatte etwas davon geahnet; er weiß aber nichts und trägt den Schmerz in stiller, tiefer Trauer. Jetzt erscheint der Geist seines Vaters, zuerst andern, dann ihm und spricht. Aus spricht er das gräßliche Geheimniß:

Die Schlange, die mich stach,
Trägt meine Krone. —

Wie ein gequälter Geist fodert er vom Sohn Ruhe und Rache.

Warum fährt Hamlet nicht zu, und ermordet den Mörder? An Willen fehlte es ihm nicht, und gewiß nicht an Kraft, wie sein Schlag auf Polonius, sein Kampf mit Laertes, und so mancher Monolog beweisen; damit aber wäre dem Dichter und seinem Trauerspiel wenig gedient gewesen. Dies sollte uns in Hamlets Seele führen: denn aus Sitten und Meynungen entspringt der Charakter. Hamlets Seele ist eben so zartfühlend als nachdenkend; aus Wittenberg kommt er, a Scholar. Schon hatte der Tod seines Vaters, die Heirath seiner Mutter ihm die Welt, die Menschen, das Weib verleidet, (wie sein Monolog es rührend sagt) als jetzt die Erscheinung seines Vaters die Pforten seines Gemüths gleichsam ganz aus den Angeln hebt, so daß Er, der junge Metaphysiker, jetzt zwischen zwey Welten schwebet. Ist's nicht aus mehreren Beyspielen bekannt, wie Ein außerordentlicher, sonderbarer Zufall, sey's Glück oder Unglück, zarte Gemüther so aus ihrer Fassung brachte, daß sie diese spät, oder

Herders W. Lit. u. Kunst. XII. D Früchte.

nimmer wieder erhielten? Alles, auch seine Ophelia sieht Hamlet jetzt wie aus einer Geisterwelt an; verwirrt und trübe hängt die Zukunft, ja das Bild der ganzen Menschheit vor ihm. Dazu kommt, daß er, anderswo studirend, in seinem verwaiseten väterlichen Hause jetzt nur ein Gast ist. Man weiß, welchen Eindruck die akademische Begeisterung für Metaphysik auf Jünglinge von Hamlets Charakter macht. Die Königin meynt, er sey dort melancholisch worden: „go not to Wittenberg, dear Hamlet.“ In dieser Stimmung gehört er jetzt allerdings mehr zum spekulirenden als zum raschthätigen Theil der Menschen. Glückliche Idee, die dem Dichter von unserm Wittenberg, vom Hange der Deutschen zur Metaphysik anhing! Ihr haben wir die rührende Metaphysik, die sein ganzes Stück durchläuft, auch den berühmten Monolog: „Seyn oder nicht seyn!“ zu danken. Aus Frankreich brachte Hamlets Freund Laertes einen lustigern Charakter.

In dieser metaphysischen Stimmung also wird dem Nachdenkenden die Erscheinung seines Vaters selbst zum Scrupel. „Könnte es nicht auch ein höllischer Geist gewesen seyn, der dich, den Trübsinnigen, zum Mörder des Gemahls deiner Mutter machen wolle? Gehe gewisser.“ Glücklicher Weise kommen ihm die Schauspieler in den Wurf; das prüfende Stück wird gespielt; sorgsam nimmt Hamlet einen beobachtenden Freund zu Hülfe. Nicht träge Feigheit war es also, die die Rache verzögerte, sondern wie Hamlet selbst oft sagt, Metaphysische und Gewissensscrupel. Diese will

der bedächtigerer Drestes vor der That abthun, damit sie ihn nach der That nicht quälen dürfen.

Der Anschlag gelingt; das innere schwarze Gewissen des Königs steigt bey der theatralischen Darstellung seiner That ans Licht; die Mäusefalle schlägt zu. — Und nun darf Hamlet singen:

Mag weinen das getroffene Thier!

Der freye Hirsch hüpfet froh.

Ein Welttheil schläft, der Andre wacht;

So rollt die Welt sich, so!

Entkommen seinen Zweifeln findet er den König; aber betend. Den Bösewicht betend aus der Welt zu schaffen, leidet abermal das geistige Gefühl Hamlets nicht, noch weniger das zartere Gefühl des Dichters, der diesen Jüngling,

— das edle Gemüth —

Des Hofmanns Auge, des Soldaten Schwert,
Die Zunge des Gelehrten; die Erwartung,
Die Rose eines blühnden Staats, den Spiegel,
Der Artigkeit, anständiger Sitten Form,
Bemerkt von jeglichem Bemerker —

wie seinen Liebling bewachte. Rasch tritt er ein zu seiner Mutter, ganz ist im Feuer seines gerechten Zorns; aus dem Fegfeuer selbst aber muß des Vaters Geist das Zimmer seiner Verlasserin finden, und zwischen Sohn und Mutter treten. „Berwunde sie, aber nur mit Worten; sonst überlaß sie den Dornen in ihrer eignen Brust.“ Wo stehet Ihr bey diesem Auftritt, Drestes, Elektra, Klytemnestra!

Der Bösewicht kommt Hamlet zuvor und verbannet ihn höflich; höflich soll er dem Tode gelie-

fert werden in einem fremden Lande. Das Schicksal tritt in den Weg. Es rettet und treibt ihn zurück, eine That zu vollführen, die in Polonius auf das Haupt eines Unschuldigen gefallen war. Diese unschuldige That muß er selbst erst mit dem schmerzlichsten Dorn büßen: denn seine Ophelia ist gestorben. Nachdem er unbewußt, wessen das Grab sey? ein Kollegium über die Schädel gehalten, findet er sich im Grabe über ihrem Sarge mit ihrem Bruder, seinem Freunde, in einem Wettstreit der Liebe, den die schlaue Anstalt des Bösewichts in einen für Hamlet tödtlichen Wettkampf zu verwandeln weiß, da dann das Schicksal entscheidet. Es wechselt Gewehre und Becher; die Mutter selbst trinkt das Gift, der Bösewicht muß den Rest trinken. So ist von diesem Drestes der Mord des Vaters rein und schuldlos gerächt; alle aber, Bösewicht, Weib und Sohn ziehet er mit hinunter. Das Verhängniß hat die Rache bewirkt, mit unbesleckten Händen dessen, dem sie aufgetragen war. Der Bösewicht selbst erfüllte das Maas seiner Frevel, nach seinem Charakter, und ward der Rache Werkzeug. Den guten Hamlet konnte, trotz aller Vorschritte, selbst seines Vaters Geist aus seinem Charakter nicht treiben.

Hamlet war von Shakespear zuerst als ein kurzer Entwurf geschrieben; langsam ward er nach und nach verlängert. Mit welcher Liebe der Dichter dies gethan habe, zeigt das Werk selbst; es enthält Erinnerungen über unser Leben, philosophisch-melancholische Jünglingsträume, wie sie (Stand und Situation abgerechnet) beynah Shakespear selbst haben konnte. Jede stille Seele sieht gern in diesen

ruhigen See, in dem sich ein Weltall des Firmaments, der Menschheit, der Zeit und Ewigkeit, spiegelt. Das einzige Stück vielleicht, das der reine sensus humanitatis geschrieben hat; und ganz doch eine Tragödie des Verhängnisses des schauerlich-nächtlichen Schicksals.

* * *

Shakespeare's Macbeth dagegen; auch eine Tragödie des Schicksals, aus menschlichen Seelen entwickelt, handelnd durch Begebenheiten und Charaktere, aber wie anderer Art!

In einem Hexenwetter treffen drey Weiber zusammen auf einer einsamen, fahlen Heide. Sie fragen und antworten mitwissend einander:

1. Wann gehn wir drey uns wieder vorüber?

In Donner, Blitz und in Regengestüber.

2. Wenn dort das Lärmen und Schwärmen zerronnen,
Schlacht verloren und Schlacht gewonnen —

3. Also vor Untergang der Sonnen! —

1. Nenne den Ort!

2. Die Heide dort.

3. Dort kommt Macbeth. — Fort dann, fort!

1. Ich komm', ich komme, Grimalkin!

2. Paddock ruft — Dahin! Dahin!

Alle. Wild Wetter und schön, schön Wetter und wild!

Auf durch Nebel, in Nebel gehüllt,

So fahren sie aus einander. Ihre Geister rufen sie; das Hexenwetter, das sie zusammengestößert hatte, stößert sie, wie Luftblasen hier und dorthin. — Wer

sie zu stehenden Klumpen oder gar zu griechischen Parzen machte, hätte Shakespears Idee ganz verfehlet.

Die Schlacht endet, sie hatten einen Anschlag auf Macbeth, ihm wahr sagend sein künftiges Schicksal anzukündigen, und sie verfehlen den gemeinen Herenzweck nicht. Vorher erzählen sie einander am Wege wie gemeine Weiber, (die sind sie) wo sie seitdem gewesen, was sie, veranlaßt durch geringe Beleidigungen, gehert oder zu beheren Willens sind; es ertönt die Trommel; sie fahren auf:

Trommeln, Trommeln!

Macbeth kommt!

Die Kreuzweg'-Schwestern, Hand in Hand,

Gehend Post über See und Land,

So fahren sie hin! so drehn sie sich!

Drey mal Dir!

Drey mal mir!

Drey mal noch! macht neun!

Aus der Zauber! Halt ein! —

(Macbeth und Banko kommend).

Macbeth. So wild' und schönen Tag sah ich noch nie!

Banko (unheimlich).

Wie weit ist's noch bis Foris? —

(Er erblickt die Hexen).

Wer sind die,

So dürr und welk und wild in ihrem Anzug? —

Raum sehn sie Erdbewohnern gleich, und doch

Sind sie darauf, — Lebt ihr? Oder seyd ihr Et-
was,

Das man anred'? — Ihr scheint mich zu ver-
stehn,

Da alle ihr den dürren Finger an

Die welke Lippe legt. — Ihr kommt als Weiber,

Und doch verbieten Eure Bärte mir
Für Weiber euch zu halten —

Macbeth. Sprecht, wenn ihr könnt; wer seyd ihr?

Hexe 1. Gut Glück Dir, Macbeth! Glück Dir,
Than von Glamis!

2. Gut Glück Dir, Macbeth! Glück Dir,
Than von Cowdor!

3. Gut Glück Dir, Macbeth! der 'nmal König
seyn wird!

Sofort fährt der Herenspruch dem Macbeth ins Hirn —

Bancko. Wie staunt ihr, Herr, und starrt, als ob
ihr fürchtet,

Was doch so schön klingt? — (An die Hexen).

In der Wahrheit Namen!

Seyd ihr Blendwerk, oder seyd ihr wirklich

Was äußerlich ihr scheint? Ihr grüßet meinen
Edlen Gefährten mit so gegenwärt'gem

Als künftgem Glück, mit Königshoffnung gar,

Das ihr ihn auffer sich gesetzt habt.

Mir —

Mir sagt ihr nichts. — Könnt in die Saat der
Zeit

Ihr schaun und sagen, was in ihr aufwächst

Und nicht aufwächst; so redet auch zu Mir,

Der weder Eure Gunst erbettelt, noch

Für eurem Haß sich fürchtet —

Hexe 1. Glück? 2. Glück! 3. Glück!

1. Kleiner als Macbeth und größer!

2. Nicht so glücklich, aber viel glücklicher!

3. Von Königen Vater, aber selbst nicht König!

So — gut Glück, Macbeth und Banko!

1. Macbeth und Banko, gut Glück!

(Alles schnell wie im Herenwetter prophezeit).

Macbeth. Halt, unvollkommne Sprecher! sagt mir
mehr!

Durch Sineds Tod; das weiß ich, bin ich Than
Von Glamis. Doch von Cawdor, wie? — Der
Than

Vom Cawdor lebt in Glück und Ehren; und —
König zu seyn — steht in glaubhafter Aussicht
Gar nicht; (mildernd die Rede,) und Cawdor
eben auch nicht. Sagt,

Woher habt ihr die sondre Wissenschaft?
Oder warum nehmt ihr euren Weg auf dieser
Fruchtlosen Heide mit so prophetischem
Gruß?

Sprecht! Ich beschwör' euch.

(Sie entschwinden).

Banko. Die Erd' hat Blasen wie das Wasser. Diese
Sind solcher Art; wohin entschwandn sie?

Macbeth. In die Luft; und was an ihnen leibhaft
sahen,

Schmolz wie ein Hauch im Winde. — Ich, ich
wollt,

Sie wären mir gestanden.

Vom ersten Augenblicke an, wie verschieden zeigen
sich bey diesem verführenden Blendwerk Banko's
und Macbeths Charaktere! —

Banko. War Das, wovon wir sprechen, war es hier?
Wie? oder aßen wir Tollwurzeln, die
Die Vernunft gefangen nimmt?

Macbeth. (neidig.) Vater von Königen, das soll-
tet Ihr seyn.

Banko. Und Ihr selbst König.

Macbeth. Und Than von Cawdor auch. War es
nicht so?

Banko. Auf gleiche Weis', in gleichen Worten. Wer
kommt hier? —

Es sind zwey Edle, die auf Befehl des Königes den Macbeth als Than von Cawdor grüßen, und dadurch auf Einmal den Gruß der Zauberschwestern in seinem angebrannten Hirn mächtig besiegeln.

Macbeth. Glamis und Than von Cawdor also wär' ich!

Das größte ist dahinten! = Dank! ihr Herren.

(Zu Banco).

Hofft Ihr jetzt nicht, daß Eure Kinder Könige Seyn werden? Da, die mir den Cawdor gaben, Nichts weniger Ihnen, als Mir dies verhießsen?

Banco. Zu Hause dies ins Ohr gesagt *), das möchte Euch gar anfeuren, nach der Krone selbst Zu streben, mehr zu seyn als Than von Cawdor. =

Es ist sonderbar; und oft — zu unserm Harm Uns zu gewinnen, sagen die Werkzeuge Der Finsterniß uns wahr; gewinnen durch Erlaubte Kleinigkeiten uns, in Folgen In schweren Folgen uns zu hintergehn.

(Er wendet sich aus dem Gespräch, um damit nichts weiter zu schaffen zu haben?)

Cousins, ein Wort an Euch. Ich bitte —

Macbeth. (für sich fortbrütend).

Zwey

Wahrheiten sagten sie, als glückliche Prologen zu dem steigend-höhern Act Des königlichen Themas. Dank, ihr Herren.

(Die Lords gehen ab).

*) An Lady Macbeth nämlich.

Die übernatürliche Reizung — böse
Kann sie nicht seyn — und auch nicht gut. Wär's
böse;

Warum gab sie mir Handgeld zum Erfolg,
Durch Eine Wahrheit? Ich bin Than von
Camdor.

Wär's gut, warum horch ich auf dies Einblasen,
Das mir im schauerlichen Bilde schon
Mein Haar starr aufregt und mein ruhig Herz
Mir an die Rippen wirft, ganz der Natur
Zuwider. —

Gegenwärtiges Ereigniß
Ist nicht so schrecklich als furchtbare Bilder.
Der Mord mir in Gedanken, der doch nur
Fantastisch ist, erschüttert mich, den Mann,
So ganz, daß sein Vollbringen sich in bloße
Einbildungen verlieret, und was nichts ist,
Ist nichts.

Welch ein phantastischer Sophist! die That nur elu-
dir end. Ein schwaches Hirn wie dieses ist jedes
weitem Truges fähig und werth.

Bancko. Sieh, wie er außer sich ist, mein Gefährt!
Macbeth. Will mich das Schicksal König haben,
nun!

So kröne mich das Schicksal, ohne mein
Anreden.

Bancko. Neue Ehren, die ihm zu-
Gefommen sind, sie sind wie fremde Kleider,
Die uns nicht passen. Doch sie werden passend
Durchs Tragen.

Macbeth. Komme dann, was Kommen mag!
Die Zeit läuft ab, auch durch den rauhesten Tag.

Bancko. Würdiger Macbeth, wir warten auf Euch.

Macbeth. Verzeiht. Mein tolles Hirn arbeitete
Ueber — vergessne Dinge.

Meine Herren,

Euer Verdienst um mich ist da verzeichnet,
 Wo täglich ich das Blatt umwend', um es
 Zu lesen. Gehn wir nun zum Könige.
 (Zu Banko). Vergest nicht, was sich zutrug,
 und bey mehr Zeit
 (Die Zwischenzeit mag es erwägen!) sprechen
 Wir untre Herzen frey aus zu einander.

Banko. Recht gern.

Macbeth. Bis dahin gnug! Kommt, Freunde, kommt!
 Wer siehet nicht in diesem Charakter schon die ganze
 That voraus? Banko selbst ahnet sie sogleich
 leise; Er kennt Die, die den schwach-ehrgeizigen
 Macbeth bey der kleinsten vertraulichen Aeußerung
 dieser Geschichte weiter spornen werde. Wie verschie-
 den nehmen Banko und Macbeth die ganze Scene!
 Jener gefaßt ruhig, vorsichtig; das ganze Ereigniß
 scheint ihm kaum mehr als ein Traum; er warnt
 seinen Gefährten. Macbeth, der, so sehr er Mann
 seyn will, schwache Macbeth ist sogleich außer sich.
 Ein von Weibern auf dem Wege ausgestreuter Fun-
 ke hat in seinem Hirn gezündet! Die That
 selbst ist schon und zwar, wie es ihm vorkommt, un-
 schwerer geschehen als daran der Gedanke. Das
 phantastische Denken daran mache den Entschluß,
 meynt er, auf der einen Seite fürchterlich, auf der
 andern zum Traume. Was wird dieser Mann in
 den Händen seines ehrsüchtigen Weibes werden?

Sein verwirrter Brief an sie über diese Zau-
 berbotschaft zeigt, daß sein Hirn glühe, und wohl
 weiß sie, woran es ihm fehlet, ihr aber nicht fehlet,
 an — Entschluß.

Lady Macb. Glamis und Cawdor also bist du;
und —

Sollst auch seyn, was man dir versprach. und
doch —

Fürcht' ich Deine Natur; sie ist zu voll
Von Milch der Menschengüte, um gerad'
Den nächsten Weg zu nehmen. Groß — das
wolltest

Du seyn; ohn' Ehrbegierde bist Du nicht;
Doch soll vom Uebeln nichts dabey seyn. Hoch
auf

Steiget dein Wunsch; doch solls ein heilger
Wunsch seyn.

Mit unrecht möchtest Du gewinnen, aber
Falsch spielen, nicht. Sollst haben, groß-
fer Glamis,

Was Dir zuruft: dies muß geschehn! wenn was
Du wünschest, werden soll! Und Das, was Du
Zu thun Dich lieber scheu'st, als daß Du wünsch-
test

Es würde nicht gethan, soll werden. Her!
Daß meine Geister ich ins Ohr Dir giese
Und mit gewaltger Zunge Alles Dir
Wegzüchtige, was Dich vom goldnen Keif
Zurückhält, den des Schicksals höhre Mächte
Zur Krone Dir bestimmten —

Fortan ist das heiße, aber schwache Hirn in der Ge-
walt des Weibes. Der Ausspruch der Hölle erfüllt
sich durch ihrer beyder Character.

Alle kleine Umstände nimmt Lady Macbeth zu
Hülfe; alle kleine Umstände kommen ihr entgegen.
Der freundliche König besucht selbst ihr Haus, sich
dem Dach seines Günstlings anvertrauend. Als

außer Athem, der eilende krächzende Bote ihr diese Nachricht bringt, was spricht sie? Selbst sein Aechzen nimmt sie auf:

— Der Rabe selbst, er krächzte

Mir lieblich, der mir Duncans Schicksals-Ankunft
Unter mein Dach hier meldete. Kommt, Geister,
Ihr Laurer auf der Sterblichen Gedanken,
Entweibt mich. Füllet mich von Kopf zu Fuß
Gradhin mit Grausamkeit. Verdickt mein Blut!
Verstopft der Neue Thür und Thor, daß keine
Beängstenden Besuche der Natur
Erschüttern meinen grausen Vorsatz, oder
Friedstiften wollen zwischen ihm und That.
An meine Brüste kommt! Nehmt meine Milch
Für Galle, ihr Morddiener! wo irgend ihr
In unerächtlichen Gestalten lauret
Auf Unfall der Natur. Komm dicke Nacht,
Kleid' ein Dich in den dumpfften Höllenrauch,
Daß mein spiz Messer selbst die Wunde, die
Es macht, nicht sehe, noch der Himmel durch
Die dunkle Decke spähe und rufe: halt!

Personen solches Charakters und Vorsatzes dürfen gegen Zufälle des Verhängnisses nicht klagbar werden.

„Aber den ersten Funken streuten die Heren doch in Macbeths Seele.“ Aus keiner Ursache, als weil sie darin den leichtesten Zunder fanden; in Banko's Seele fanden sie ihn nicht. Bemerket Ihr nie, wie ein schwaches Gemüth allenthalben, bey der leichtesten Veranlassung, Funken fängt, die es anglühn und bey dem ersten Windstoß zur Flamme

werden? Hier war, nach siegreichgeendeter Schlacht, Macbeth in Wallung; empfänglich jedes Eindrucks. Wären es auch nur gemeine Weiber gewesen, die ihn nach solchem Siege mit dem Königstitel begrüßt hätten und sein schwaches Gehirn hätte den Gruß als einen Ausspruch der Götter angenommen; dasselbe wäre erfolgt, mittelst einiger Monologen. Shakspear erhöhte die Stimme, und verkürzte sich dadurch, ja er öffnete sich einen neuen Weg. Wenn der von seinem Herzen und von aller Welt verlassen, freundlose Macbeth nirgend nun Rath und Hülfe weiß; wo soll er hin, als zu seinen Hexen? Und wobey trifft er diese an? Eben bey ihrem fertigen Werk, dem abscheulichsten, das nie die Sonne sehen wird. Als Köchinnen alles Berruchten dienen sie der Hexengöttin zu Jammer und Elend. Unerfättlich dieses Jammers singen sie wie Mägde einander bey ihrem Geföchs im Chor zu:

Mehr noch, Müh und Jammer noch!

Feuer, brenn und Kessel, toch!

Ihre Katzen-Geister rufen sie hinzu, dem Eingebrockten den Zauber zu geben:

Blaue und Graue,

Geister, schwarz und weiß,

Menget, menget, menget

Wer zu mengen weiß. —

Hexe 1. Ich fühls, es zuckt am Daumen mir;

Was Berruchtes ist nah uns hier —

Offen und nah — wer klopft da? —

Macbeth tritt ein; und sie lesen ihm ferner die Zauber-Epistel, die wir nachher Zug für Zug durch den kommenden Birnams-Wald u. f. erfüllt sehen, eine wahre und doch trugverführende Höllensage.

Seinem Weibe, die keine Hexe verführt hat, die Banko's Geist nicht siehet, spricht statt dessen im Schlaf weit furchtbarer ihr Bewußtseyn im innern Busen. Nachtwandelnd erscheint sie und wäscht umsonst das Blut von ihren Händen, dessen Flecke sie einst doch von Macbeths Händen zu waschen so leicht fand.

O Shakespeare! wie führst du das Innere hinaus! machst sprechend den stummen Abgrund der Seele! Alles ist dir Verhängniß und ohne innere Theilnahme doch Nichts Verhängniß. Zu jedem Deiner Ereignisse, seyn sie Gräucl oder edle Thaten, stimmt die ganze Natur bey, frohlockend oder schauernd. Das Ungewitter in Lear, da der Himmel seinen ganzen Zorn wegen des Undanks der Töchter ausgießet, trifft das nackte Haupt des unbedachten dachlosen Vaters, der an seinem Unglück selbst Schuld ist. Das Klopfen an Macbeths Thür, sobald der König ermordet ist, und was der Wächter dabey saget; die Furcht-Ereignisse nach König Hamlets Tode, sonst jede Zustimmung der Natur zu der von Dir dargestellten That; sie zeigen alle Deine stille, große, ins Weltall ergoffene Seele, in die sich Alles spiegelt, aus der sich Alles hinauspiegelt, Verhängniß und Charakter, Charakter und Schicksal.

Und jedes Deiner Stücke ist so neu und eigen, als wäre es eine eigne Welt! Nichts von Lear, Romeo, Othello u. f. kann ich anders wohin tragen. Hamlet und Macbeth, beyde der Geisterwelt zugekehrte, metaphysical characters; und doch stehn sie wie Ost und West aus einander. Den Hamlet konnte die Erscheinung seines allgeliebten

Vaters aufs innigste bewegen, sein Daseyn konnte sie auf immer erschüttern; nie aber ihn dahin bringen, daß er eine schauderhafte That zu rasch, unbesonnen vollführte. Im ehrfürchtig = rohen Macbeth zündet ein Herengruß auf der Heide den Zunder an, der nur diesen Funken nöthig hatte, damit sein Weib ihn zur Flamme aufblase.

In allen andern Stücken Shakespear's erscheint dieselbe hohe Verknüpfung der Begebenheiten, die über Menschen = Wahn hinausreicht, zu der Menschen aber nach ihren Gesinnungen und Meynungen, nach ihren Neigungen und Leidenschaften mitwirken. Lear z. B., sobald er mit solchen Aeußerungen sein Reich theilet, ist auch sein Schicksal entschieden. Dem Romeo, sobald er aus der todfeindlichen Familie die Julie siehet und liebet, hat Eris den Apfel geworfen. Sobald Desdemona sich dem Neger Othello hingiebt, schwingt auch Asmodi das Schnupftuch.

F o r t s e t z u n g .

Ist also das Schicksal des Theaters nichts als eine Verknüpfung der Begebenheiten, die mittelst menschlicher Leidenschaften, Sitten und Meynungen bewirkt werden; wer hätte etwas gegen dies unläugbare Verhängniß, dem wir alle dienen, zu dem wir alle mitwirken? Wer vielmehr wünschte sich nicht Glück, einen Ausleger dieser Geheimnisse, einen Dichter zu finden, der die Verknüpfung des geistigen und irdischen Reichs der Schöpfung, des Allgemeinen und des Besondern, nicht etwa nur in Worten

Worten verkündigt, sondern in dargestellter Handlung zeigt? Denn gewiß wird dieser Dichter den Fügungen der obern und untern Haushaltung nachgespähet, die Knoten ihrer Verknüpfung sowohl als ihre Auflösung mit Aug' und Herz beachtet haben. Er führte uns damit ins Heiligthum der Vernunft und des Verstandes, die doch auf nichts, als auf den innern Zusammenhang der Dinge hinausgehn.

Vor zwanzig Jahren schrieb Lessing ein Stück: Nathan der Weise, das man sogar ein dramatisches Lehrgedicht über die Borsehung nannte. Schlimm für das Stück selbst als Drama, wenn es nur dieses wäre; es ist eine dramatische Schicksalsfabel, die zu dem edelsten Zwecke gewebt ward; aus Charakteren gewebt ward, die ohne es selbst zu wissen, auß verschiedenste, alle aber durchflochten mit einander zu Einem heiligen reinen Zweck wirken. Ein Tempelherr wird nach Palästina geworfen; er weiß selbst kaum wie? Gefangen und allein begnadigt; er weiß selbst nicht, warum? Es entdeckt sich, einer Aehnlichkeit wegen, die er mit einem Bruder des Sultans habe, sey dieses geschehen; die Sache kommt Ihm und dem Sultan aus dem Gedächtniß. Er rettet ein Judenmädchen aus dem Feuer, und weiß nicht warum? kommt dadurch in Bekanntschaft mit Nathan, den er kennen zu lernen nie Lust hatte; mit der Geretteten selbst, deren geistige und körperliche Bildung ihn mit einer Art Liebe überrascht. Der Jude zögert; der Patriarch, ein Klosterbruder, der Sultan kommen ins Spiel; es entdeckt sich endlich, daß Recha des Tempelherrn Schwester, daß beyde des Sultans Bruderkinder, daß

beyde Religionen nahe verwandt sind, und der Jude ihr aller Wohlthäter gewesen. Um ein Märchen; von drey Ringen schlingt sich das dramatische Märchen ein reicher Kranz von Lehren der schönsten Art, der Menschen-, Religion- und Völker-Duldung. Im Kampf aller Partheyen und Religionen, in ausgewählten, durch das Schicksal zusammengeführten Situationen wird dieser Kranz von den verschiedensten Händen geflochten; alle rufen uns zuletzt das höchste Wort des reinsten Schicksals zu: „Ihr Völker, duldet euch! Ihr Menschen verschiedener Sitten, Meynungen und Charaktere, helfet, vertraget euch; seyd Menschen!“ Ein ewiger Denk-spruch für unser Geschlecht in allen Klassen, Religionen und Völkercharakteren. Die Menschenvernunft und Menschengüte, die in diesem Drama die Waage halten, bleiben die höchsten Schutzgöttinnen der Menschheit.

* * *

Lessing schrieb eine Emilia Galotti, gleichfalls eine Fabel des Schicksals, durch Umstände und Charaktere bewirkt und wirkend. Ein solcher Prinz durfte nur eine solche Emilie gesehen haben, und eines Contrasts ihrer, seiner jetzigen Geliebten satt seyn; ein Mahler durfte jetzt nur dem Kunst-Mäccenaten beyde Gemähle bringen, und dabey der Prinz zufällig vernehmen, daß diese Emilie an einen Appiani vermählt, daß heut der Tag ihrer Hochzeit sey; so mußte alles Fernere höchst beeilt und Marinelli zu Allem das vielseitig-geschäftige Werkzeug werden. In diesem Hofgewirr, wo, wie in jenem Walde fortan

Puck spielt, war der Brief der Desina unerbroschen geblieben; so findet sie ihn. Es geräth und mißrath Alles bis zum tragischen Ausgange. Ob dieser nicht anders hätte seyn können? bleibt dem Dichter anheimgestellt; gnug, daß dieser ihn diesmal nicht anders haben wollte. Das Stück entwickelt eine Prinzenfabel mittelst treffender Charaktere, unter der Leitung eines Marinelli, über ihm aber eines höheren Schicksals, das sich dem Schranzen so wenig als dem Prinzen bequemet. Der Vorhang fällt, und wir schauern. *Discite justitiam moniti et non temnere honestum* *). Zwischen Handelnden und Schauenden stehet die Regel aufrecht.

* * *

Aristoteles hielt die Poesie für philosophischer als die Geschichte, weil sie im Besondern das Allgemeine anschaulich mache; die dramatische erfüllet diese Pflicht unter der strengsten Regel. Denn gäbe es eine tiefere und bündigere Philosophie, als wenn der verworrene Knäuel einer Begebenheit nicht nur nach Zeiten und Sitten dargestellt, nicht nur aus Grundsätzen, Meynungen und Leidenschaften entwickelt, sondern diese alle auch unter eine hohe, reine Vernunft gebracht, und zu Einem Zweck, mittelst eines Fadens geleitet werden, den im Namen des Schicksals sein Bote und Verkündiger, der Dichter festhält! Aber wie wenige dichtende Hände reichten an diese Verhängniß-Tafel!

*) Lernet Gerechtigkeit! und verachtet nicht, was honett ist.

* * *

Ob und welche französische Tragödien-Dichter dahin gereicht haben? entscheiden wir nicht; vor allen waren zwey Passionen, die ihnen die Regel des Theaters krümmten, Ehrgeiz und Liebe, la noble et la belle passion, wie man sie nannte. Gene verwirrte den Kopf der Menschen, mithin auch das Herz; diese das Herz, mithin auch den Kopf. Welche Ungeheuer sind auf die französische Bühne gebracht, die man als Helden oder Heldinnen dargestellt hat! Dem Ruhm, der Herrschsucht, der Eitelkeit opfern sie Alles auf, Vater, Brüder, Söhne, Weib, geschweige Unterthanen und Diener; alles der edlen Passion, die in hochtrabenden Sentenzen, in tiefen Planen der Politik, in Verwirrungen über Verwirrungen — toll ist. „Dergleichen Staatspläne und Intriguen zu hören, (würde ein Grieche sagen,) dergleichen Thoren zu bewundern und glücklich zu preisen, versamlet Ihr euch im Theater? Sind sie glücklich? Machen sie glücklich? Und Ihr bewundert und preiset Menschen, die (mit Einem Wort) nicht gescheidt sind. Hätte der Dichter auch alle Vorsicht gebraucht, seine Tragödie zu seiner Zeit an den Hof, in das Lager, unter lauter Personen zu setzen, die mit gleicher Krankheit behaftet, allesammt sich und seine tolle Menschen für gescheidt halten; habt denn auch Ihr von der Tollwurzel gegessen, und seyd krank wie sie? Lebe wohl, deraisonnirendes, Heldenvolles Theater.“

Oder sähe er Stücke, wo die belle passion galant dominiret, wo der Held zwey schöner Augen wegen auf Einmal sich und seinen Charakter, Vaterland, Würde, That, Freunde vergißt und die Fabel des Schicksals mit seinem zarten Herzen, und mit noch zärtlichem Beyfall der Zuschauer zum Ungebilde der belle passion erniedert; „ist das eure Welt der Seligkeit? (würde der Grieche fortfahren). Gilt Euch Galanterie statt honetter Pflicht? schlaffe Delikatesse statt Liebe? Hat, wie jene Abderiten, auch Euch der kleine galante Gott getroffen, daß wo Ihr Liebe nur nennen hört, Ihr sogleich hinschwindet und ächzet? In welche Region ist eure Passion gesunken! Aus der Brust in die — Leber.“

„Wie aber? wird das alt- und neugalante Zeitalter sagen, dürften diese Schwachheiten, die in der Welt herrschen, nicht auf dem Theater vorgestellt werden?“ Recht vorgestellt, in ihren wahren Folgen — allerdings! Dazu eben trug Melpomene den Dolch, die Keule. Ihr habt das Geräth verändert; statt jener beschwerlichen Waffen gebet Ihr ihr den Spiegel der Venus in die Hand. Wohl! In ihrer Hand werde auch Er ein Spiegel der Wahrheit. Wenn Alles heuchelt, heuchle das Theater nicht; die Stimme unsres innersten Bewußtseyns, das Maas über Werth und Unwerth der Gesinnungen, Handlungsweisen und Leidenschaften auch dieser Art ertöne rein; sie werde nie verfälschet. In Kabinetten gelte falsche Politik, im Lager falsche Heldengröße, in Klöstern und Einsiedeleyn falsche Heiligkeit, in Sälen der Gesellschaft, in Liebeskammern offner Betrug nach hergebrachten, beyderseits einverständnen Conventionen;

nicht aber bey Vorstellung einer Verknüpfung von Leidenschaften, die unter dem Auge des Schicksals vorgehn und die seine Hand leitet. Fürchtet Ihr nicht, die ernste und strenge Göttin zu erzürnen, mit der Ihr falsch und niedrig spielt? Beraubt Ihr Euch nicht selbst des reinsten Maaßes der Vernunft und des Verstandes, des Rechts und Unrechts, des Glücks und Unglücks, wenn Ihr diese Namen in einen Loostopf der Conventio, als Modenamen werfet? Glaubt Ihr im Ernst, daß die große Lenkerin der Begebenheiten, die Richterinn menschlicher Charaktere, nach der Schminke, die Ihr Euren Larven anstreicht, messe, richte, und ihren Gang nehme? Ihr belustigt euch also, wie die Sinesen, an Tragenbildern, mit dem süßen Wahn, sie seyen das reine Urbild der Menschheit, weil sie Conventio Eures Geschmacks" sind? und seyd, wie die Sinesen, das einzige Kunstvolk der Erde. Denn das hat der falsche Geschmack, so wie die Unnatur an sich, daß wenn sie zur Gewohnheit wurden, sie die verkrüppelte Natur höchst-ungern verlassen, die Einmal sich in ihre Schnürbrust zwang. Frey von dieser fielen sie ja gar in einander.

* * *

Das griechische und englische Theater ging in Absicht der belle et noble passion einen strengeren Weg. Melpomene schonte ehrfüchtiger Tyrannen nicht, noch weniger fröhnte sie uad wollte ihren Unsinn verkleiden. Der Atriden Unglück zeigt sie bey allem Glanz ihrer Herrschaft; mit dem Diadem ist es den harten Königsstirnen dieses Hauses eingeprägt, bis in

dem geprüften Drest, in der geprüften Iphigenia sich seine Gefinnungen mildern. So manchen Kreon, der tolle Befehle giebt, zeigt sie mit blutender Brust über eigne Unfälle unter der allgemeinen Mißbilligung des Chors, d. i. des Volkes. Vollends die romantische Galanterie der Liebe war den Griechen theils unbekannt, theils bey ihnen verbannt vom tragischen Theater. In Mährchen gehörte sie, und in erotische Lieder.

Shakespear? Wer hat bey ihnen nicht in aller Stände, mithin in der Könige, Tyrannen, Minister, Helden, und was ihnen zugehört, Herz gesehen und dessen innere Stimme gehört? Habt ihr den König Lear in seinen Unfällen, unter Donner und Blitz, in der Hütte des nackten Bettlers nicht erblickt? seiner Treuen und Ungetreuen, seines Hofnarren sogar, Gefinnungen nicht vernommen? Keine Angstgeberde Macbeths drang in eure Brust? die nachtwandelnde Königin erschien Euch vergeblich? Auch in den historischen Stücken seyd Ihr der Richarde, der Heinriche, König Johannis, Wolsey's u. f. Herzensbekenntnisse nicht inne worden? Großer, stiller Dichter, Du führtest die Waage menschlicher Gefinnungen und des waltenden Schicksals in Glück und Unglück mit Treue, mit Wahrheit. Keines deiner Stücke ist dem andern gleich; in Jedem haucht ein andrer Welt-, Zeit- und Lebensgeist; das Band der Begebenheiten ward immer anders geschlungen, anders geleitet; und doch ist's allenthalben nur Dein unsterblicher Griffel, der von den Tafeln des Verhängnisses uns diese Gemähde darstellte, und unser inneres Auge ihnen aufschloß.

So auch bey Shakespear die Liebe; nie ist sie ihm Galanterie, als wo sie es seyn muß. Wahre Liebe dagegen mit allen Vorbereitungen und Wendungen, mit jedem süßen Spiel, das ihr gehört, geschweige mit den verschiedenen Ausgängen ihres Schicksals — wer hat sie reiner, tiefer, vollendeter dargestellt, als Shakespear? Romeo und Julie, Desdemone, Imogen, so manch andres Gemälde mit andern Farben gemahlt, in andern Situationen dargestellt, sind ewiglebende Bilder im Garten der Liebe. Ihr und jeder Leidenschaft wies Shakespear das Gebiet an, das Jeder gehöret.

Auch liegt die Quelle der Infirmitäten vor Augen, unter denen bey andern Nationen das Theater leidet; sie ist — die leidige Repräsentation, ein Ding, das Alles verkünstelt. In der Mahlerey kennen wir den Unterschied der Gemälde, die den Mahler anlächeln, und derer, die vor sich hinsehend für sich da sind. Gene liebäugeln Jedem, der sie anblickt, wie — die Gestalten der neueren Bühne. Sind diese nur für den Zuschauer da, für den sie empfinden, dem sie schmeicheln, den sie rühren wollen, und sich damit seinem Wahnsinn, seinen Schwächen anheucheln: so wird Alles ein gegenseitiger Betrug. Der Spiegel der Wahrheit ist zerbrochen; der große Gang der Begebenheiten wird durchtändelt. Vergesst, daß ihr Zuschauer habt, ihr Schauspielerinnen und Schauspieler! die Großen eurer Kunst vergaßen es stets. Als bedeutende Charaktere, als Werkzeuge des Verhängnisses handelt ihr gegen und für einander. Die Begebenheit, die ihr darstellt, ist Eure Welt; der Geist, der diese Begebenheit erz-

füllt, eure Gottheit. Numen. Nicht Parterre und Logen. Noch mehr vergeßet diese, ihr Dichter. In Eurem Herzen hängt die Waage, auf der ihr uns Begebenheiten und Gesinnungen zuwägen sollt; auf den ewigen Tafeln muß Euer Geist die Charaktere geles'n haben, die er darstellt. Hat er dies; so werden ihm Herzen und Geister willig folgen. Hat ers nicht: so bleibt jede Repräsentation kleinlich. Parterre und Theater verderben einander sodann wechselsweise und jedes wälzt die Schuld aufs andre.

Dem Dichter muß das Gebot ausgehn; ihm muß der Schauspieler, beyden wird das Publikum willig gehorchen. Er kann es zwingen zum ächten Gefühl, und zwingt es mit süßer Gewalt, unter dem Scepter inniger Wahrheit. Nicht seine Macht ist's, die er ausübt; Macht der Begebenheit, Macht der Regel. So lange ihm etwas willkührlich, ganz willkührlich scheint, siehet er selbst noch sein Ziel im Nebel. Glaubet er gar, er könne das Ziel stecken, wohin er wolle, höhnet er das Gesetz — o so hat das Gesetz ihn längst verachtet.

F o r t s e t z u n g.

„Aber eine so strenge dramatische Gerechtigkeit, verödet sie nicht das Theater? Soll jeder tugendhafte Charakter in dem Maaße, wie er es verdient,

belohnt, der Lasterhafte gestraft werden; so hört die Tragödie auf; sie wird ein tragisch = feyerliches Lustspiel. Soll den Zuschauern der Codex ihres Gewissens aufgerollt werden, so bleiben sie weg; sie wollen geschmeichelt und amüsirt, nur amüsirt seyn." Falsche Vorspiegelungen der trägen Unkunst, aus Mißverständnissen genommen, Schlaffheiten nährend, am edleren Theil der Menschheit verzagend.

Wer will dann, daß jede Tugend ganz belohnt, das Laster ganz bestraft werde? Wer will, daß ein Theater das Faktum der höchsten und ewigen Gerechtigkeit werde? Darf sich Dessen ein Mensch nur in Gedanken anmaßen? Wir sprechen vom Verhängniß, wie wirs kennen, wie es hier anspinnt, leitet und entscheidet. Nach Maasgabe Dessen foderte Aristoteles, daß kein ganz vollkommener Charakter auf der tragischen Bühne erscheine; aber auch kein ganz lasterhafter Charakter. Jener, weil er über uns, dieser, weil er unter der Menschheit sey, mithin bey Keinem von beyden Furcht für uns, Mitleid mit ihm stattfinde, weil beyde unsres Gleichen nicht sind. Auch der tugendhafte Held sey nicht ohne Fehler, der Böse nicht ohne Anlage zum Guten; beyde seyn und bleiben Menschen, über welche dann das Verhängniß waltet. Walte es über sie, wie es ihm gefällt; die Waage ihres inneren und äußeren Werths, ihres wahren Glücks und Unglücks, ihrer Schuld und Unschuld bleibt dem Dichter. Er zeige, was die waltende Göttin mit ihnen vornahm, wie sie es veranlaßten und ertrugen, menschlich. Ließ das Glück sie kleiner Fehler wegen sinken; wohlan! Er darf es nicht rechtfertigen; aber zeigen muß er, was in

der Brust des Rechtschaffenen auch gegen diese hohe Hand für ein Gegengewicht liege. Hebt es den Muthlosen empor und läßt ihm seine Tollheit gelingen; er zeige, wie wenig er dadurch glücklich ward, und welche Folgen diese Tollheit für ihn und andre habe. Blute die Wunde, oder werde sie geheilt; nur der Lauf der Begebenheit gewinne einen Ruhepunkt oder werde geründet.

So dachten die griechischen Dichter. Oedipus, als Mörder seines Vaters enthüllt, der unschuldig-schuldige Oedipus steht da, blind, ein Verbannter. Ein Ruhepunkt in der schrecklichen Fabel seines Schicksals. Jokaste ist todt, die Töchter begleiten den Verbanneten. Da erschien sein Schatte dem bejahrten Sophokles und sprach: „bring' mich zur Ruhe! die Fabel meines Schicksals ist nicht beendet.“ Sophokles folgte der Stimme und schrieb den Oedipus in Kolone. — Auf seinem Geschlechte lag der Fluch; er ward erfüllet. Antigone stieg lebendig ins Grab, unglücklich aber schwesterlich-edel und der Tyrann litt für seine Unthat. In fürchterlichem Zweykampf kommen Oedipus Söhne, Eteokles und Polyneikes um; der Tyrann leidet für seine Unthat gegen die Schwestern. Die grause Fabel ist geendet. —

So Agamemnons Haus. Der König ist zu den Schatten hinunter; Klytemnestra mit blutiger Hand ist ihm gefolget; Orestes irrt, verfolgt von den Eumeniden umher, Iphigenia war geopfert. „Sie sey gerettet, sprach die Muse. Die Göttin habe sie nach Tauris gesichert; als Priesterin daselbst rette sie dem letzten Sproß der Attriden das Leben, und gründe

aufs neue das Glück des verödeten Hauses. Drestes werde entfühnt; das Schicksal versöhnet."

Prometheus liegt gefesselt am Felsen; soll er dort ewig ächzen? Die Muse erschien dem Dichter; er schrieb den entfesselten Prometheus.

Dies ist der Ursprung jener bekannten Trilogien und Tetralogien der Griechen. Nicht blos das Herkommen und die unersättliche Lust der Athener zu Schauspielen brachte sie hervor, sondern das verlangende Menschenherz und die tragische Kunst selbst. Beyde sehnten sich nach einer Beendigung, durch welche wie durch den Schluß einer Musik die Leidenschaften gestillet, und wie durch Weibgesänge das erregte menschliche Herz mit dem Schicksal versöhnt werde. —

Bey den abgetheilten Shakespearschen Stücken ist's ein Gleiches. Jedes hat einen Ruhepunkt; jedes verlangt aber auch nach einem Ende in der Fabel des Schicksals. Falle dies aus, wie es wolle; unterliege Cordelia und über ihr sterbe der verlassene Vater; Hamlet mit Allen, die zum Theil Er selbst unschuldig ins Grab riß, erliege, der einzig zurückbleibende Horatio wisse nichts zu sagen, als:

Jetzt bricht ein edles Herz! Prinz! gute Nacht,
Und Engel singen dich zur Ruhe! —

Die Fabel ist zu Ende. Fortinbras zieht ein; es beginnet ein neues Blatt des Schicksals.

Ueberdem, wer wählt die Fabel des Drama? Der Dichter. So lasse er weg, was er sich zu be=

arbeiten nicht getrauet; zu Fabeln Atrous und des Thyests zwingt ihn niemand. Die hohe Macht, die sie zugelassen oder veranstaltet hat, möge sie selbst rechtfertigen und exponiren. Gar Moralisationen über alte Geschichte fodert man vom tragischen Dichter so wenig, als Busspredigten zu erregende Bustränen. Im Trauerspiel sowohl als im Lustspiel sind diese oft selbst Dem widrig, der sie vergießet, sobald sie über die Regel der Kunst hinausschreiten. Schmerzliche Thränen vergießen wir im Leben genug; unangenehme Begegnisse, niedrige Naturen verfolgen uns unaufhörlich; wer seine Kunst darauf anlegt, uns mit diesem auch im Theater zu speisen, uns das uns täglich Drückende recht einzuprägen, ohn' alle Arzney uns den Kelch des Lebens ganz zu verbittern; kein Künstler, Giftmischer ist er, oder ein unwissender Apotheker. Edle Charaktere, die unsrer Art, mit unsern Schwachheiten behaftet sind, sollen uns vorleuchten; Helden sollen uns vorstehn, die, wenn sie durch Gebrechen ihr Unglück veranlaßt haben, Dies und noch mehr das Unveranlaßte, flug abwenden, gesetzt ertragen. Das Gute richtet auf, nicht das Schlechte. In einer weinerlichen Krankenstube ohne Arzt, in einem Siechhause voll Kerkerluft, wo kein Fenster sich öffnet, wie unwohl wird uns! und wie oft haben wir dergleichen Bussacristeyen, jämmerliche Familien- und Krankenstübchen im Theater!

Den schlechtesten tragischen Charakter nennet Aristoteles den Bösewicht, der will und nicht kann; wir haben deren, die bittere, sogar christliche Thränen weinen, daß sie Dummheiten wollen und nicht vermögen. Hinweg mit ihnen in den Limbus!

Habt ein Zutrauen auf menschliche Gemüther, ihr Dichter, daß sie wohl wissen, was sie vom Theater zu hoffen, aber auch was sie zu fodern haben; ein quid pro quo speiset sie nicht ab. Pflanze z. B. dem Märtyrer, der als ein Dieb und Thor stirbt, eine Glorie um sein Haupt, legt Hymnen ihm in den Mund; jeder weiß, was man von ihm zu denken habe. Stellet dem Rechtschaffenen, der unter dem Schimpf der Welt, des ungerechtesten Todes stirbt, einen kalten Parentator zur Seite, der von den Belohnungen künftiger Welt viel rede; niemand hört diese Parentationen. Ein Wort aus dem Munde des Sterbenden, was Er hoffe, womit er sich tröste, ist mehr als tausend Worte fremder Verkündigung. (*δι' επαγγελιασ*). Ueberhaupt schließet sich uns im Theater die Welt mit diesem Leben. Das Künftige hoffen wir; mancher Unglückliche kann sich daran stark aufrichten — Einmal aber fließen die Scenen theatralisch nicht in einander. Der Bösewicht kann, wie es bey frommen Stiftungen geschah, den Rechtschaffenen, den er quälte, nicht in jenes Leben assigniren; von Ihm darf der Rechtschaffne keine Assignation annehmen. Die einzig wahre Anweisung darauf trägt Er selbst in seinem Busen. Christliche Mysterien endlich gehören gar nicht auf die Bühne: kein Grieche durfte Mysterien aufs Theater bringen, oder er ward gestraft. Die Kunst hatte ihn schon gestraft, dadurch, daß er sie aufs Theater brachte.

Rühren und Nichts als Rühren ist der schlechteste oder vielmehr kein letzter Zweck des Trauerspiels. Muß man denn nicht wissen, wofür, wo-

durch, wozu man gerührt werde? Bey einem verwöhnten, thränenreichen und empfindungsarmen Publikum sind nasse Tücher das zweydeutigste Feldzeichen vom Werth des Dichters. Thränenwerthe Scenen giebt es im Leben gnug; von ihnen wollen wir durch Kunstfabrikate die Menschen nicht entwöhnen. Lernen sollen diese vielmehr, wo sie weinen, aber auch wo sie zürnen, wo sie nicht weinen, sondern handeln, wo sie nicht weinen und fassend sich beruhigen sollen: denn Dies, nur dies ist nach allen geweinten Thränen der letzte Zweck des tragischen Theaters.

Wie die äsopische Fabel ihre Lehre nur in der bestehenden Naturordnung mittelst fortwirkender unveränderlicher Charaktere anerkannte; wie das Märchen, vermöge der Gesetze unsrer Natur, seine Welt uns in einem Traumreich zeigte; so strebt die dramatische Poesie, die höchste Aller, zum höchsten Ziele. Menschliche Charaktere und Leidenschaften ordnet sie in eine Fabel der Begegnisse des Lebens, die zum Theil aus ihnen entsponnen, gewiß aber durch sie geleitet und aufgelöset wird; und zwar, nicht zum blinden Haß oder zu stupider Unterwerfung, sondern durch Furcht für uns, durch Theilnehmung an Unsers Gleichen, zu Ordnung und Läuterung unsrer Leidenschaften von allerley Art, wie in den Orgischen Geheimnissen bey einem Verfühnungsoffer.

S c h l u ß.

Vielleicht sind manche Leser hiedurch noch nicht versöhnet. Der Kranz des Drama hängt ihnen zu hoch; zu hoch der Ring des Schicksals. Reinigung der Leidenschaften scheint ihnen ein herbes Wort; weiche Seelen wollen gerührt, andre belehrt oder bestürzt werden, alle indeß sich amüsiren. Also noch Einen Kampf für die Wahrheit!

Die größten Motive des menschlichen Herzens und Lebens sind Furcht und Theilnehmung; das Trauerspiel ist daher die menschlichste aller Poesien, da es sich dieser Triebfedern im innersten Grunde annimmt.

Der ganz furchtlose Tyrann ist ein Ungeheuer. Wer die Nemesis nicht fürchtet, wen sollte er fürchten? was dürfte er scheuen und schonen? Das Trauerspiel stellt ihn in dieser häßlich-verderblichen Gestalt, von innen und außen, unter die Macht jener strafenden Göttin. Fürchterlich straft sie ihn schon dadurch, daß sie ihm den Sinn verrückt, ihn pharaonisch verhärtet, ihn taub verblindet. An ihm lernen wir fürchten.

Dagegen auch welche Plage des Lebens ist eine schwache, übertriebene Furcht! Sie stört unser Glück durch Träume künftigen Unglücks, und ziehet dieses dadurch selbst herbey. Wäre sie auch gerecht, diese Furcht; sie kann nichts ändern! Und das Herz

Herz hat sie einmal entwaffnet. Tritt das widrige Schicksal heran, so findet es die durch Furcht geschwächte Brust wehrlos. Hier tritt Melpomene auf, und waffnet gegen das Unglück. Nicht zu ehernen Stoikern macht sie uns oder zu hornenen Siegfrieds; gefastem Geist will sie uns geben auf alle Unfälle des Lebens, durch Mäßigkeit, Mäßigung, Verstand, Klugheit (σωφροσύνη.) Nie sollen wir den Muth aufgeben, aufwärts das Haupt, die Brust uns frey erhalten; das Trauerspiel lehrt uns also die Furcht zähmen.

Sofern wirkt es für uns, für uns allein; es läutert und ordnet Leidenschaften, die zu Erhaltung unserer selbst gehören. Ehrgeiz, Neugierde, Uebermuth, kränklichen Gram, Mißtrauen, Unzufriedenheit, Kleinmuth u. f. reiniget sie; alle durchs rechte Maas der Furcht.

* * *

Da aber der Mensch nicht allein in der Welt lebt, und ohn' andre Menschen nie glücklich leben kann; wie heißt die Triebfeder unsres Herzens, die uns mit andern zu Glück oder Unglück verbindet? Theilnehmung. Auf Sympathie ist sie gebauet: schlänge dies Gefühl in unsrer Brust nicht; kein Dichter könnte es uns einwirken. Aber es schlägt bey jedem Gegenstande Unsers Gleichen, am stärksten bey seinem Schmerz, bey seinen Leiden. Dies Gefühl rege zu machen, rege zu erhalten, es aber auch in seine Schranken zu führen und sicher zu leiten; dazu arbeitet die dramatische, vorzüglich die tragische Dichtkunst.

Herbers W. Lit. u. Kunst. XII. § Früchte.

Da wir nämlich an Allen Unsers Gleichen auf gleiche Art, in gleichem Maasse nicht theilnehmen können, müssen und dürfen, so soll die tragische Dichtkunst uns lehren, an wem, und woran, und in welchem Maas wir theilnehmen sollen, damit unsre Theilnehmung vernünftig sey, d. i. damit sie sowohl gegen andre ihren Zweck erreiche, als auch uns nicht selbst nutzlos zerkrönte und aufreibe.

Den untersten Grad der Theilnehmung nennt Aristoteles menschenfreundliche (philantropische) Gesinnungen; wir sind sie Jedem unsres Geschlechts schuldig. Auf ihre Ausbildung soll Alles wirken, Erziehung, Beyspiel, Lehre, Geschichte, Fabel, Märchen, die sämtliche Dichtkunst.

Sind sie aber das Maas der Theilnehmung, das die Tragödie in ihrer Hand hat? Aristoteles sagt: „Nein!“ und das mit Recht. Was durch alle Mittel bewirkt werden kann und soll, was mitunter das Trauerspiel auch mitbewirken muß, weil es sonst eine Kunst der Kannibalen wäre, darf und kann nicht sein eigner, besondrer und höchster Zweck seyn. Mit Recht nennt Aristoteles also die nähere, höhere Theilnahme, die wir den Helden oder Heldinnen des Trauerspiels schenken, einen Affekt, Mitleid. Dies Wort unsrer Sprache spricht die Sache selbst aus.

Wem schenken wir nun dies Mitleid? Dem? Dem? Dem? Der? Der? Der? Die schärfste Prüfung wird diese Frage verdienen: denn es wird ein Dolch an unsre Brust gesetzt, wenn wir diese,

die zarteste Gabe unsres Herzens, das hohe tragische Mitleid, Unwürdigen geben sollen. Mörder der Melpomene sind sie, die solche für Unwürdige abfordern: denn nicht nur haben wir in unserm Herzen nichts weniger zu vergeuden, als dies Mitleid, sondern da dieser niedrige Diebstahl, z. B. für Huren und Buben, hier durch Mißbrauch der edelsten Kunst geschieht, so ist der schlechteste Name, der genannt werden kann, „ein Kuppler!“ für den tragischen Kuppler fast noch zu linde.

Werden wir nicht im Leben vom Mitleid genug geängstet? Sehen wir nicht Hunderte mit uns leiden, denen wir nicht helfen können? Tausende, denen wir nicht helfen mögen? Und ihr, die ihr sie höchstgerecht bestimmen solltet, verrücket uns diese Waagschaale? Ihr verfälschet sie wissend sogar, Dichter? Erlaubt, daß wir euch, zwar nicht wie Plato aus der Republik, aber aus unserm Herzen vertreiben: „In dies Stück komme ich nie wieder.“

Mitleid, das höchste Mitleid, welch ein Geschenk! Bei jeder innigen Theilnahme geben wir einen Theil unsres Herzens hin, ja vielmehr, der Gegenstand wohnt in unserm Herzen; wir theilen sein Schicksal. Wollten wirs mit einem Unsinnigen, einem Verachtenswürdigen, einem Schwächlinge, einer Mörderin, Buhlerin oder irgend einem Gemeinen, Niederträchtigen theilen? Hier also brenne die Glut der schärfsten Prüfung! Nicht nur alles Verachtenswürdige, Schaamlose, Häßliche, Tollkühne, Freche, Eitle, Verführende brenne sie ab; sondern im stärkeren wie im schwächeren Charakter werde der Punkt geläutert: „wie fern Er an seinem

Schicksal Schuld sey? und sich selbst Vorwürfe zu machen habe? Denn machen Wir sie uns nicht statt seiner?

Uns mit dem Schicksal zu versöhnen, jede Leidenschaft in uns so zu läutern, daß sie ein Werkzeug der Vernunft werde; dies ist der Zweck des Drama. Ueber Haß und Liebe, Freude und Traurigkeit, über Verdruß, Reue, Schwermuth, Stolz, Ehrgeiz und jede andre Begierde, nicht minder über Niedergeschlagenheit, Trägheit, Demuth u. f. gebietet es, daß jedes Unlautere hinweggethan, dagegen Zufriedenheit mit sich und mit seinem Schicksal, bescheidne Achtung und Fassung seiner selbst, hülfreiche Theilnehmung am Wohl und an der Noth Anderer unser bleibender Charakter werde. Welche Tragödie an ihrem Theil hiezu nicht, wohl aber dazu beyträgt, daß unlautere, böse Affekten in uns genährt und gereizt werden, die sie mit einem falschen Schimmer umkleidet; die holte ihr Feuer nicht vom Altar der Musen.

Dies ist nun die Reinigung der Leidenschaften (*καθαρσις παθημάτων*) die nach Aristoteles das Trauerspiel beenden soll; er hat sie, nicht in der Moral, aber zu Ende der Politik, wo er von der Musik handelt, eben an den Wirkungen dieser Kunst erläutert. Dahin sie denn auch gehört. Der reine Weise und Tugendhafte bedarf des Theaters nicht; wer aber Leidenschaften in sich zu läutern, wer mit sich und mit dem Schicksal zu kämpfen, oder sich mit ihm zu versöhnen hat, der komme und lerne.

*

*

*

Hieraus ergiebt sich, daß, je geordneter die Menschen und die Staaten werden, der Zunder zur tragischen Flamme sich mindere. Atreus, Thyeste, Klytemnestren u. f. giebt es nur in den sogenannten heroischen Zeiten; in andern spielen sie ihre Rollen, hinter dem Vorhange oder gar in der Coulisse, sittlicher, verdeckter. Nur Macbeths können morden wie Er; nur Dthello's erdroffeln ihre Desdemonen also. Eine gewisse Rauheit der Seele in Herrschsucht, Rache, Stolz, Grausamkeit scheint unter der Hand der Zeit abgeschliffen, wenigstens geglättet zu seyn, daß sie so scharf nicht ritzt oder schneidet. Siehet man Lessing z. B. die Mühe nicht an, die er hatte, den Mord seiner Emilie durch die Hand des Vaters bey den Zuschauern nur zu rechtfertigen? vielmehr im Gemüth beyder und in der Situation selbst ihn zu motiviren? Die Zeiten der Virginia sind vorüber; und ein anderer Vater als Doardo hätte den Dolch vielleicht wohin anders gerichtet. — Auch sind wir in unsern Begriffen von einem waltenden Schicksal absprechender worden; wir wollen ein Verhängniß nicht mehr glauben; und haben Recht daran, wenn damit eine schadenfrohe Gottheit oder gar eine Hekate gemeynt ist. Aber auch den Sturz der Thronen, den Ausgang ganzer Geschlechter, die ein Dämon verfolgt oder eine Unthat hinabreißt, den äußersten menschlichen Jammer, das tiefste menschliche Elend schaudern wir zu sehen; wir fodern einen fröhlichen, wenigstens einen gemäßigten Ausgang. So will es unse r Schicksal.

Wie nun? Sollen wir deshalb jene alte hohe Fresko = Gemälde bey Aeschylus, Sophokles, Shakespeear aufgeben? Gewiß nicht. So waren die

Menschen einst und so sind sie noch; jetzt nur schlauer, verdeckter. An jenen großen Vorbildungen in Tugenden und Gräueln lasset uns hören, in welchen Tönen, mit welchen Wendungen die Leidenschaft einst laut sprach; jetzt raisonnirt sie leiser und feiner. An Krikelenen aber läßt sich keine reine Handschrift lernen; sondern an großen, starken Frakturzügen.

Das Menschenherz bleibt immer dasselbe; die Schickung waltet durch alle Stände. Ein unbedeutender Mensch erfährt oft Katastrophen, wie König Lear sie kaum erfuhr; einer bedrängten Familie erscheint die Retterin aus Noth gewiß erwünschter, freundlicher, milder, als einer Königin der unerwartete Bundesgenosß ihrer Kriegs- und Staatsplane.

Die Herabstimmung der hohen Tragödie zu dem sogenannt-bürgerlichen Trauerspiel ist also keine Erniedrigung, keine Entweihung. Der Ungeheuer auf Thronen sind wir satt; wir wollen in den uns näheren Ständen und Verhältnissen Menschen sehen, die mit eigener Kraft als vielleicht Jene die Schickung abwenden oder gegen sie kämpfen. Sokrates und Epaminondas, die Horazier, Coriolan, Regulus, Brutus, Cinna, Seneka, Papinian, u. f. waren keine Könige, sondern Bürger.

Hat das rettende Stück einen fröhlichen Ausgang, so schmerze es der Spottname einer weinerlichen Komödie, (*comédie larmoyante*) nicht; wir haben unter diesem Namen rührende Stücke der leidenden und geretteten Menschheit. Ueberhaupt ist's ein gutes Zeichen, daß wir den Geschmack am Flit-

terstaat der Alt-Französischen, so wie an der Gothischen Pracht der Englischen Tragödie verlohren haben; auch die Theilnahme am Geklirr und Gelärm des alten gedankenlosen Ritterwesens ist fast vorüber.

Der Feind, mit dem wir kämpfen, ist das schwächliche Divertissement falscher Künsteley, falscher Liebeley, falscher Weisheit. Gern möchten wir den ganzen Shakespear in einen Gozzi verwandeln, (den man ja auch den Italiänischen Shakespear genannt hat) oder, wo möglich, alle seine Stücke als Opern sehen und hören. Nicht überlegend, daß wir dadurch die ganze Kraft seiner tragischen Muse, seinen Monolog, seine Sprache des Herzens, der Vernunft und Natur, sondern auch die Deklamation verlohren, die nicht am Gesange: (denn der will gehört, nicht gesehen seyn;) sondern an gesprochenen Worten haftet. In Vorzeichnung der Action durch die Sprache selbst ist Shakespear Meister.

 12.

Das Lustspiel.

Unterredungen.

1.

N. Ihre Blätter vom Trauerspiel habe ich gelesen; wo wollen Sie aber mit dieser Idee bey

Lustspiele hinaus? Ist es nicht auch Drama? Und wo ist sein Ring des Schicksals?

B. In der Hand des Dichters, wie bey dem Trauerspiel; und zwar ist er im Lustspiel fast noch erkenntlicher als in diesem. Er heißt die Fabel der Komödie, ohne welche, sinnreich angelegt, verschlungen und entwickelt, kein Lustspiel taugt.

A. Und die Charakter-Komödien? die ächt-philosophische Gattung —

B. Sind hinkende Stücke, wie die ausgepusteten Charakter-Trauerspiele. Will ich Charaktere beschrieben lesen, so nehme ich Theophrast, La Bruyere, oder Aristoteles Rhetorik.

A. Hier sehen Sie sie aber dargestellt.

B. Ohne daß sie in eine Fabel greifen, und mit ihr innig verwebt sind, hindern sie das Lustspiel. Isoliert steht sodann der breit-angemeldete Charakter vor mir, geschildert, nicht handelnd. Angepust wird er und angezogen; rings um ihn werden Spiegel gestellt, daß man ihn ja von Seiten erblicke und wahrnehme; dann wird er entkleidet, man zeigt seine Höcker; wohl gar wird er lebendigen Leibes operirt, secirt — eine peinliche Kunst, von der schon der Name Lustspiel sich losfaget.

A. Und wir haben doch so treffliche Stücke dieser Gattung!

B. Die trefflichsten sind nie ohne Fabel; und je besser es der Dichter verstand, desto sorgsamer ließ er den Charakter dem Gewebe der Fabel nur dienen. Oder vielmehr (denn was sollen die

Schaarwerks-Namen Dienst und Herrschaft bey Künsten des Schönen?) Fabel und Charakter entsprangen in seinem Kopf zugleich: der Charakter ward ein Motiv der Fabel, die Fabel ein Abglang des Charakters. Auf keine Seite ließ er die Waage schwanken, geschweige, daß er mit aller Gewalt sie auf Eine Seite herabgedrückt hätte.

A. Moliere! Des-Touches, Regnard's Charakterstücke! Greßet und so viele andre.

B. Greßet's mechant ist ein mechanter, unerträglicher Charakter; er hat sich, wie mehrere von Des-touches, bald von der Bühne verlohren. Manche Stücke nennet man Charakterstücke, da sie es doch nicht sind: denn die Spielsucht, z. B. ist ein Fehler, ein Laster, aber kein Charakter. Sodann werden Charaktere ja nicht von der Bühne verwiesen; vielmehr sind sie ihr unentbehrlich, da die Fabel nur durch sie und mittelst ihrer handelt. Nur dürfen sie der Fabel nicht gebieten; als Werkzeuge stehen sie unter der Fabel, oder vielmehr beyde spielen zu Einem.

A. Der Unterschied will mir nicht in den Sinn.

B. Denken Sie an die unangenehme Håtscheley, die Sie jedesmal empfanden, wenn ihnen Charaktere anders als durch Handlung, d. i. in der Fabel des Stücks selbst exponirt werden sollten. Hier preisen junge Ehegatten sich einander so felig! „Seyds, rufen wir ihnen zu; zeigt, daß ihrs seydt. Nur schwåzt nicht; ihr werdet unerträglich.“ So bey jeder Schilderung des Charakters ins Gesicht

oder hinter dem Rücken, mit Fehlern und Lastern, die von ihm oder vor ihm gesagt werden. Unfre Haut wird uns zu enge. „Sagt ihn vom Theater, wenn er nicht taugt, (rufen wir aus;) nur laffet uns mit ihm in Frieden. Gebt uns Handlung! wir sind im Lustspiel; nicht in der Charakter-Buchstabirschule.“

A. Da nehmen Sie dem Theater sein Lehrkatheder, so wie dem Schauspieler die Hälfte seiner Kunst; denn eben in Charakteren kann er sich ausnehmend zeigen.

B. In übertriebnen Charakteren, sie übertreibend! Den Wüthrich Herodes aus — herodisirend, den Polterer überpolternd — eben dies Uebertreiben ist Verderb der Kunst. An Grimassen der Art hängt zwar der Pöbel: „ach, er hat herrlich gespielt! Neben und hinter sich verdunkelte er alle Mitspieler. Man sah nur ihn.“ Uebel genug, wenn er so spielte; schlimm genug, wenn es der Dichter darauf anlegte, daß dieser allein figurire. In einer wohlgewandten Fabel ist uns der Geringste werth; deßhalb aber bleiben und bestehen immer Grade des Werthes.

A. Charakterstücke geben so schöne Verse, so treffliche Situationen.

B. Situationen gehören zur Fabel; eben dies beweiset. Laufen Sie im Andenken die besten Charakterstücke durch, die die Bühne der Neueren hat, den Geizigen, Tartuff u. f.; zuerst fallen Ihnen Situationen ein, in denen sich der Charakter zeigte. Ist die Fabel ganz aus solchen gewebt, ein Kranz glücklicher Situationen: so sind

wir einig. Glänzt hie und da nur Eine Situation hervor; mit den schönsten Versen und Reden lahm't das Lustspiel. Dergleichen Verse konnte man bey'm Lehrdichter, und vielleicht besser lesen: dergleichen Reden vom Redner hören. Zu solchem Zweck kamen wir nicht ins Theater.

A. Wird aber eben hiedurch die dramatische Kunst nicht philosophisch? Sind dergleichen Charaktere nicht bleibende Physiognomien der Menschennatur für alle Nationen, für alle Zeiten?

B. Nichts weniger. Eben das, was man auf der Bühne Charakter nennt, Sitten, Meynungen, Gewohnheiten, Eigenheiten sogar, verändern sich unaufhörlich mit Völkern und Zeiten. Bey Moliere's ausgearbeitetsten Charakterstücken stand schon vor dreyßig Jahren das französische Theater leer; man lief zur Posse, zum Italiänischen Theater. „Ach, hieß es, solche Tartuffen giebt's nicht mehr; wenn Moliere aufstünde, müßte er sie jetzt anders kleiden. Es sind alte Spässe.“ Dagegen an Moliere's Stücken, in denen die Fabel herrscht, fand man immer Freude; der Medicin malgré lui, sein letztes Stück, wird auch auf dem Theater sein letztes, das daurendste bleiben. — Gehen Sie die englische Humour-Stücke durch, wie wenige der Alten von Ben-Johnson u. f. haben sich auf der Bühne erhalten! Einfälle, Scenen, Situationen nimmt man aus ihnen und kleidet sie neu ein; die Charaktere selbst müssen neugestützt oder umgeschaffen werden. Sie sind, sagt man, nicht mehr für unsre Zeiten. Und unsre älteren deutschen Charakterstücke, ob sie gleich so gar alt nicht sind —

A. Von denen wollen wir schweigen. Freylich haben sich in kurzer Zeit die Großvatersitten sehr geändert!

B. Was uns dagegen in alten und den ältesten Stücken bleibt, sind bey ächtem Wiß treffende Charakterzüge, die der Situation entsprechen, kurz, die charakteristische Fabel.

2.

A. Wie wirds aber mit dem Schicksal in der Komödie? Mich dünkt es in ihr ein komisches Schicksal.

B. So ernst, als es die Tragödie haben kann; es ist das Wesen und die Verknüpfung der Fabel. Glauben Sie, daß der Dichter des lustigsten Spiels lachen müsse, wenn er die Fabel ausfinnt? Und thäte ers; sein Lachen muß der heitersten Vernunft zugehören. Sonst ist die Posse des Anschauens nicht werth. Die Vernunft muß den Kranz der Begebenheiten flechten; mithin muß sie zuerst wegwerfen, was zu ihm nicht gehöret.

A. Zum Beyspiel, alles Niedrige, Häßliche, Abscheuliche, das man nirgend, geschweige auf dem Theater zu sehen wünschet.

B. Zuörderst also alle Laster.

A. Alle Laster? Keinen lasterhaften Charakter soll die Komödie als häßlich darstellen dürfen?

B. Keinen; dies ist nicht ihr Amt. Für Kanzel und Katheder, oder gar für Gefängnisse, Rich-

terstühle, Zuchthäuser gehört das Laster; nicht für das Lustspiel, das sich an Lastern weder erfreuen soll, noch sie zu bessern vermag. Haben Sie nie die Quaal der Hölle empfunden, wenn ein Verwuchter, komisch gehalten, durch alle fünf Acte, unsern innern Sinn für Pflicht und Recht quälet? Seine Familie hat er ins Unglück gestürzt, Weib und Kindern macht er Höllentage, den Freund hat er betrogen, das Mädchen verführt, den Herrn bestohlen, in Amt und Geschäft ist er von allen Seiten ein Schurke; und diesen Bösewicht, der in die Karre gehört, müssen wir fünf Acte lang vor uns sehen, allen Jammer, den er gestiftet hat und zu stiften fortfährt, mit Augen erblicken, ihn seufzend, weinend, zankend uns vortragen hören; zuletzt kommt ein edler Freund und rettet ihn, oder der gnäd'ge Herr erscheint und vergiebt ihm; er weint Bußthränen, um — es wahrscheinlich im sechsten Act, wenn das Stück fortginge, noch ärger zu machen, als er es im ersten machte. Ein treffliches Lustspiel! in dem man für Unlust und Ungeduld die ganze Wirthschaft nach Newgate *) wünschte. Aristoteles setzt es als ersten Begriff des Lustspiels, „daß es mit straffälligen Lastern nichts, wohl aber mit Fehlern, mit Auswüchsen der menschlichen Natur zu thun habe, die lächerlich, aber nicht schädlich sind. Was Verderben nach sich zieht, (το φθαρτικόν) sey kein Gegenstand des Lustspiels.“

*) Gefängniß in London.

A. Welche Menge tauriger Lustspiele, käme damit nach Newgate.

B. Sollen, dürfen wir über diese Bösewichter lachen? Verbiethet uns dieses nicht die innere erste Regel des Rechts? Und warum dürfen wir über sie weinen? im Lustspiel weinen? Weshalb müßten wir die Folgen ihrer Eselleyen fünf Akte durch mittragen? Die unzeitigste Philantropie, die der Gerechtigkeit den Maasstab krümmt und jede wahre Theilnehmung mit dem würdigen Unglücklichen süßlich verschlemmet. Bey solchen Scenen laßt mir die weinenden Kinder, die heulenden Weiber weg vom Theater; und statt zu weinen, hänge sich der Bösewicht auf! Warum that ers nicht schon vor dem ersten Akt? so wäre das ganze Stück unterblieben.

A. Das Häßliche (*αισχρον*) gestattete Aristoteles indeß doch dem Lustspiel.

B. Das Unschädlich-Häßliche allerdings, insonderheit wenn es Lachen erregt; eben dies Lachen über die Ungestalttheit oder Unschicklichkeit zeigt, daß sie unschädlich sey.

A. Da räumen sie dem Lachen, als einem untrüglichen Kennzeichen des Unterschieds zwischen Fehler und Laster viel ein.

B. Nicht mehr als ihm gebühret. Jeder lacht freylich auf seine Weise; auch dies ist in der Regel. Die Komödie soll uns aber nicht blos lachen machen, sondern lachen lehren.

A. Wie das?

B. Daß nichts lächerlich vorgestellt werde, als was lächerlich ist, daß es in dem Maasse lächerlich vorgestellt werde, als es des Lachens werth ist, oder —

A. Oder?

B. Der Dichter selbst und seine Helfershelfer werden — lächerlich, oder erbärmlich. Stellen sie falsches Maas und Gewicht, geben sie die edelsten Dinge, Sachen, Charaktere, Geschäfte und Personen einem Zotengelächter Preis. —

A. Da treffen sie eben auf Das, was die Gegner Shaftesburci's gegen das Lachen als Prüfstein der Wahrheit, später darauf J. J. Rousseau und andre gegen die Komödie so stark eingewandt haben, nämlich: „Alles könne lächerlich gemacht werden, Alles nach den Sitten unsrer Zeit werde lächerlich gemacht.“ —

B. Von Wem? Von Becken, die dagegen das Lächerlichste nicht lächerlich und das Niedrigste beethulich finden. Glauben Sie gewiß, im unbefangnen Lachen (nicht im witzigen Hof- und Modegelächter, so wenig als in der groben Bauernlache) im unbefangnen Lachen äußert sich so ein sichres Kennzeichen der Natur, als in der unwillkührlich, ja unwillig fließenden Thräne. Niemand als der Bösewicht oder der Gauner, kann beyden entstehen; niemand als sie wollen sich beyden versagen. So wenig man in bloß körperlicher Rücksicht dem Husten, Gähnen, Niesen sich entziehen kann und darf, obwohl man nicht eben laut gähnt, hustet und nieset; man unterdrückt sie eine Zeitlang,

und wider Willen kommen sie wieder; eben so unverfügbar ist der gaukelnde Gott, Jokus.

U. Lachern wohl; sonst sagt man, „Der Weise lache nicht; er lächle nur.“

B. Mir ist gesagt: „daß man sich nicht besser befinde, als wenn man bey dem Lächerlichen lacht, nicht zürnet; wenn man leichte Dinge leicht ansieht, und in Liliput nie ein Broddingnak erwartet; wenn man lacht, wo nicht anders als zu lachen, dagegen ernst ist, wo man ernst seyn soll und (recht genommen,) nichts anders als ernst seyn kann. —

U. Und dies lehrte uns die Komödie?

B. Einzig sie. Sie hat (nach dem gemeinen Ausdruck) den Sack, oder vielmehr die Waage des Lachens in der Hand, mit allen ihren Graden. Wem Alles gleichgültig, ist ein Sinnloser; wer über Alles lacht, ist ein Geck; wer uns im Lachen verführt, ein Verführer. Daß wir in diesen Dingen des zartesten Urtheils das Nichtmaaß verloren haben, ist es ein Zeichen unsres sichern Geschmacks, unsres reinprüfenden Urtheils?

U. Gewiß nicht. Noch aber ist eine Grenze des Häßlichen und Verführenden der Komödie übrig, die ich kaum zu nennen getraue.

B. Zu Allem lassen sich Worte finden.

3.

A. Zu Allem lassen sich Worte finden. Sie wissen, was in unsrer Natur das Häßlichste werden kann, was die Natur daher selbst mit Schaam und Schweigen umhüllt hat; wie wenn man Dies, mithin das Lüsterne zum Gegenstande der Komödie machte? Man gäbe Ehre und Schande Preis, schlosse über sie ein geheimes Einverständnis des Nicht-Notiznehmens —

B. Man gäbe Ehre und Schande Preis? Preis dem Theater? Nun, so mahle es auf seinen Vorhang —

A. Was?

B. Den Urgott Priapus, oder galanter den Lingam. Wovon man in keiner ehrbaren Gesellschaft spricht, davon wird man doch auf der Bühne nicht sprechen, noch weniger es darstellen wollen? Das Lächerliche gehört der Komödie; nicht das Lüsternde, das Kitzelnde, das Wilde. Ein Lust- oder Trauerspiel, in dem sich Beinkleid und Schürze präsentiren, und zwar ein- sobald es sich präsentirt, gebietendes Beinkleid, dem alle Schürzen unvermeidlich gehorchen, und gegentheils eine eben so mächtige Schürze, die, nachdem man sie Einmal gesehen, Alles erlaubt macht, und der sogar Thränen gebühren — mit welchen niedrigen Namen sollten wir, Lichtertragend, dies Lingamspiel nennen?

A. Und doch wird geweinet.

B. Von wem? worüber? Jedem dieser Gegenstände hatten die Alten seine Weise bezirkt, das Grobe dem Groben, das Anständige dem Anstandliebenden; Wir haben den Weg gefunden, im Unständigsten schaamlos zu seyn. Die feinste Sentimentalität solcher Herren existirt im Priapus. Sie setzen die geheime Convenienz darüber voraus, bauen darauf keck und kühn; die Weiber schlagen die Augen nieder —

A. Was ist zu thun?

B. Die Komödie führe ihr Amt sowohl im Parterre als auf der Bühne, Lächerliches dem Lachen, ein Schändlich = Lächerliches in der Komödie selbst, (φαυλοτερον τι, το αισχρον) dem Hohngelächter Preis zu geben.

A. Dem lauten Hohngelächter?

B. Lieber einem kleinen Instrument, das sich in der Tasche tragen läßt; ja die Lippe trägts in sich. Wissen Sie, was Persiflage heißt und ist?

A. Deutlich nicht.

B. Es bezeichnet einen feinen Begriff; noch mehr eine herrliche Uebung. Le persiflage, sagt ein französischer Schriftsteller*), est la decomposition des objets imposans reduits à leur juste valeur**). Ist y allen imposanten Gegenständen

*) Memoir, d'un honette homme: Discours preliminaire.

***) Zu Deutsch: „Eine Zerlegung der uns sich aufdringend = gebietenden Gegenstände, die man auf ihren rechten Werth zurücksetzt.“

den das Pfeifchen zu gebrauchen; bey welchem piffe es von selbst eher als bey dem imposanten Gott Priapus? Sie lächlen? Bey ihm, wie bey jeder imposanten Narrheit ist zu gebrauchen. Was der Dichter oder der Freund des Dichters hatte thun sollen und nicht that, das thut sein unbekannter Freund, das geistige Pfeifchen, le Persiflage. Verbieten oder entwenden kann es uns niemand. Wissen Sie, welche Stücke der neuern französischen Bühne ich für die feinsten halte? Die Parodieen.

A. Parodieen? Von denen so viel Uebels gesagt ist? über welche sich alle berühmte Autoren so laut und kläglich beschwert haben?

B. Eben weil die sich beschwerten, waren jene schwer. Und je leichter sie flogen, desto schwerer. Das Meisterstück einer Parodie ist die feinste Kritik eines Stückes, zumal wenn es la decomposition d'un objet imposant ist, réduit à son juste valeur. In unsern wohlengerichteten Staaten, wer wollte murren? Wer eifern, stampfen, Lippen und Nägel beißen? Ein Mittel statt und gegen dies Alles, ist —

A. Nach Ihrer Theorie, Onkel Toby Shandy's argumentum fistulatorium, das Pfeifchen.

B. Wissen Sie auch, was unsrer braven, gutmüthigen, verständigen, aber zu geduldigen Deutschen Nation bey vielen ihrer imposanten Gegenstände allein gebricht?

A. Das Pfeifchen! Lesen Sie aber Franklin; „niemand kaufe das Pfeifchen theurer, als es werth ist.“

A. Das Schicksal der Komödie aber?

B. Es stehet fest: „Thorheit werde als Thorheit gezeiget; sie finde ihren Lohn als Thorheit. Nicht mehr und nicht minder.“ Sie denken doch nicht, daß bey Fehlern der Menschen es einzig auf unser Lachen von der Natur angelegt sey? Wir könnten nicht lachen, wenn diese Fehler als solche von uns nicht erkannt würden. Die Ordnung der Natur lehrete sie uns kennen als Fehler, thöricht = unverderblich, und dabey possirlich. Hätte nicht die Natur auch Mittel, sie mehr oder minder zurecht zu fügen? Da liegt das Schicksal der Komödie, die Fabel.

A. Und wie fügete die Natur sie zurecht?

B. Durch Folgen. Auch der unschädlichste Fehler — Einmal muß er vor dem Spiegel eigener oder fremder Vernunft erscheinen; Einmal muß die Thorheit sich an der Klugheit oder an den Thorheiten andrer stoßen. Siehe, da die einfache und die zusammengesetzte komische Fabel. Dem Licht der Vernunft allein dargestellt, wird die Fabel einfach; den Thorheiten Andrer entgegengesetzt, giebt es eine Intrigue, die, wohlgeleitet bis zur völligen Entwicklung oder Ahndung der Thorheit, ein lehrreich Vergnügen gewähret. Alle Sprachen sind voll Sprüchwörter darüber, daß jede Thorheit ans Licht komme und ihre Gegnerin finde, daß sogar jeder Irrthum sich selbst strafe. Auf

welche Weise und in welchem Maas dies recht geschehe, soll die Komödie nicht lehren, sondern zeigen; demnach ist sie ein Schauspiel der Welt, eine Schule der Weisheit.

A. Würde damit nicht aber unsre Eigenliebe, unsre Frivolität genähret? An Andern suchen wir Fehler auf, nicht an uns selbst; wir lachen über jene; damit werden wir überhaupt gewöhnt, über Fehler zu lachen und sie zu bemerken.

B. Fehler zu bemerken, ist kein Unglück. Die Weisheit des Lebens, sagt Horaz, fängt vom Erkennen und Wegthun der Fehler an. Wer sie an andern, nicht an sich bemerkt, ist zu seinem eignen Schaden parthenisch; die Komödie ist daran nicht Schuld. Allgemein hält sie den Spiegel vor; sehe Jeder hinein und erkenne, den Nächsten sich, sodann andre. Ueber Fehler, selbst seiner liebsten Freunde lachen zu können und zu dürfen, ist auch kein Unglück; vielmehr —

A. Doch wohl kein näheres Band der Vertraulichkeit und Freundschaft?

B. Das engste. Wem ich nicht seine Fehler sagen darf, der hat das Recht, auch mein Lob nur zweifelhaft anzuhören. Forderte er gar, daß ich keinen Fehler an ihm wahrnehmen und erkennen, sondern ihn als Abgott verehren soll, der sey mein Freund nicht!

A. Aber auch scherzen über seine Fehler?

B. Gewiß! Eben dieser Scherz ist die Würze der Freundschaft, das Salz des Umgangs, die Blume

des gemeinschaftlichen Lebens. Keine Gesellschaft ist vertraulicher, als wo man, nach dem bekannten Ausdruck, einander nichts übel nimmt; keine Tafel ist fröhlicher, als wo unbefangen der Scherz von Mund zu Mund, von Blick zu Blick hüpfet. Auch das Lachen ist und bleibt ein unentbehrlicher Genuß des Lebens. Ohne seine Fehler möchte ich meinen Freund nicht; ich liebe ihn in seinen Fehlern, wenn ich diese nicht eben auch an ihm liebe. Die zarteste Sprache des Umganges ist Scherz; ich wüßte nicht, wie man Jemand freundlicher behandeln könne, als wenn man in ihm mit dem Geist spricht, der ihn belebet.

A. Wie Sie den Scherz nehmen, so nimmt ihn nicht Jeder.

B. Er lerne ihn also nehmen, oder er ist dessen unwerth. Wir sprachen vom Lustspiel. Dies muß auch dem Scherz sein Maas, seine Grenze bestimmen, nicht etwa bloß darin, wie es selbst Scherze treibt, sondern am meisten dadurch, wiefern es uns über seine Vorstellungen Scherz erlaubt. Durch alle Grade sey die Komödie hierin Meisterin, vom Scherz zum Spott, vom freundlichsten Lachen bis zum — verspottenden Gelächter. Wer hierin nicht Waage und Maas richtig anwendet, wird selbst ein Gaukler.

A. Deren es Manche mancher Art geben möchte. — Wir könnten Brands Narrenschiff aus diesen Zünften trefflich ausrüsten.

B. Wohl! die erste Zunft seyn die Marktschreyer, die Personalitäten aufführen oder spie=

len. Wer in einer Thorheit nur Eine Person erfassen und festhalten kann, ist ein komischer Pflücker; wer einen vom Dichter allgemeingedenkten komischen Charakter in die Nachäffung Einer Person zu zwingen vermag, ist Hanswurst, in welchen Kleidern er seine Rolle spiele. Der Dichter stellt Thorheiten dar; nicht Eines Menschen Thorheit; was kümmerte ihn dieser Eine? In Einem alle seine Brüder erkennen zu machen, dies ist sein Ehrenkranz; verhafter ist ihm nichts als Deutung oder Verkleidung seines allgemeinen Charakters in Den und in Jene. Nennen Sie weiter!

A. Die zweyte Gaukeley möchte wohl die seyn, Stände aufs Theater zu bringen.

B. Warum nicht? Thorheiten aus und in allen Ständen. Stand ist etwas Allgemeines; keiner von uns in seinem Stande ist sein Stand. Jeder Stand hat Thorheiten und geliebte Fehler, der Eine mehr, der Andre minder. Sind sie unverderblich, geben sie dem Scherz und der Freude Platz; warum dürften sie nicht auf dem Theater erscheinen? Muß es sich seit Moliere der Arzt, der bürgerliche Edelmann, der Tartuff, der Greffier gefallen lassen, aufzutreten, warum nicht auch der Richter? der Theolog? der Recensent? der Dichter? Auf der Britischen Bühne sind längst alle Stände. Eben daß alle erscheinen dürfen, mindert das Auffallende, daß Der und Jener erscheine. Und was schadet es dem Stande, daß Der und Jener, der zu ihm gehört, diese, jene Lächerlichkeit an sich habe? Kann ich Quacker nicht herzlich lieben und ehren,

wenn ich gleich über die schuldlose Eigenheit dieses komischen Quackers lache, der sich mir zum Vergnügen darstellt? Die Komödie ist eine Schule, die uns die brüderliche Lehre lehrt: „in allen Ständen giebt's Thorheit. Vertragt euch unter emander.“

A. So auch Nationen? Religionen?

B. Nichts anders. Auch dies sind allgemeine Namen. Stelle man ihre Thorheit dar, nur mehr, nur lebhaft.

A. Indem Sie aber Laster und Schande vom komischen Theater vertreiben, und die Charakterstücke der Fabel unterordnen, wird es dieser nicht bald an Sujets fehlen?

B. Glauben Sie, daß der menschlichen Thorheiten so wenige sind? oder daß sie je ausgehn werden? Mit jedem Zeitalter verjüngen sie sich; mit jedem blüht herrlich auf ein neues komisches Theater. Trauriges Geschwätz, daß die Charaktere alle schon benutzt seyn! Dafür waren sie auch abgenutzt; bemerke, ordne neu, und du hast eine neue Fabel.

A. Eben diese macht den Dichtern Sorge. Der Fabelkreis ist so erschöpft, die Gänge des Komödienschicksals, die Intriguen, wiederholen sich so sehr —

B. Ein Grübelnder ist's, der so im Schlaf redet. Wie Shakespear die Sujets aus in- und ausländischen Geschichten, Romanzen und Erzählungen nahm, wie die französische Bühne den Spaniern den Inhalt ihrer besten Stücke schuldig ist; welche Menge

Stoff in der Geschichte, in Novellen, Romanzen, Erzählungen aller Nationen ist noch vorhanden! Es fehlt nur an Künstlern, die ihn bearbeiten. Und wir? leben wir nicht fortwährend im Limbus der Thorheit? Lassen Sie alte Thorheiten abkommen; wir kleiden uns sogleich in neue Moden.

5.

A. Gern spräche ich noch von einer Mitte zwischen Trauer- und Lustspiel; mich dünkt, wir haben nur die beyden äußersten Ende betrachtet.

B. Vom bürgerlichen Trauerspiel, von der rührenden Komödie. Ein andermal, wenn uns die Zeit darauf führet.

A. Auch vom historischen und romantischen Trauerspiel, von dramatischen Gedichten, die weder Lust- noch Trauerspiele sind, von Ritterspielen, von Decorationsgedichten, den eigentlichen Schau- und Sehspielen.

B. Ein andermal, wenn uns die Zeit darauf führet.

A. Auch von den drey und anderthalb Einheiten, den Di-, und Tri-, und Tetralogieen, den Sylbenmaassen des Theaters. —

B. Wenn die Zeit darauf führet.

R o m a n z e.

Romanze, el Romance, lingua Romana, hieß in der von den Römern besiegten Welt die Sprache, die aus der alten lateinischen und den Sprachen der überwundenen Völker sich allmählich gebildet hatte, und die römische Herrschaft überlebte. Natürlich war sie nach Ländern und Zeiten verschieden; mit den Jahrhunderten verfeinerte sie sich; die heutige spanische, italiänische, portugiesische, französische Sprache sind ihre Sproßlinge und Kinder, El Romance hieß also im Spanischen die Muttersprache; romancear hieß aus andern gelehrten Sprachen, dem Latein und Arabischen, in sie übersetzen, in ihr umschreiben; wer dies that, hieß ein Romancero. In gutem Romance sprechen hieß klar, verständlich, gerade heraus, und wie wir sagen würden, Deutsch reden.

Gesänge in der Landessprache hießen also Romanzen. Ihr Sylbenmaas war das natürlichste, das es in der Sprache gab, wie die spanischen Sprüchwörter zeigen; die meisten (Refranes) haben schon in Prose, das Sylbenmaas der spanischen Romanze*). Eben so natürlich ist der spanischen Sprache die Abwechslung und Verkettung der ersten und zwayten, der dritten und vierten Zeile der Romanze mit einander, da ei-

*) S. Obres posthumas del Martin Sarmiento T. I.

gentlich zwey, (der Ausgang sey männlich oder weiblich), nur durch einen Tonfall, wie durch eine sanfte Cäsur getrennte Verse sind. Eben so natürlich tönen in der Romanze die Assonanzen*), d. i. der ähnliche Klang und Ausklang der zweyten und vierten Zeile. Alle aus dem Latein entsprossene Sprachen waren reich an solchen, so daß man ihnen kaum entgehen konnte; und da die begleitende Guitarre, die Melodie, der milde Himmel, der Athem des Sängers selbst, geschweige Sinn und Zweck des Gesanges dergleichen Ausklänge foderten und liebten, so wiederholet sich oft bis zum Ende des Liedes hinaus Ein heller Vokal, oder Ein sanfter Tonfall zahllos. Dem Ohr der Spanier angenehm: denn es war, der Beschaffenheit ihrer Sprache und dem Vorbilde der Araber nach, daran gewöhnet. Die Araber nämlich, so wie mehrere morgenländische Völker hatten die Gewohnheit, in Reimen zu complimentiren**), und in Gedichten, zumal heroischer Art, aus unterthäniger Höflichkeit sogar mit Einem und demselben Reim das ganze Gedicht hindurch endlos zu reimen. Einiges von diesem Geist war in die spanische, sicilische und andre den Ara-

*) In der spanischen Poetik machen die Assonanzen und ihre Vertheilung beynah das Hauptwerk aus. S. die *Arte Poëtica Espanola* por Juan Diaz Rengito. Barcelona 1703. Die *Sylva de Consonantes* füllet sie zur Hälfte.

**) *Rhythmi cum alliteratione avidissimae sunt aures Arabum.* S. Alb. Schultens Vorrede zu seiner Blumenlese arabischer Gedichte hinter Erpenius Grammatik.

bern angrenzende Sprachen übergegangen; die poetischen Liebeshöfe der Provenzalen, (cours d'amour, corte d'amore) die dem neueren ganzen Europa Sylbenmaasse vorgezeichnet haben, thaten beynahe nichts, als solche monotonhöflichen Reime der Araber zu mäßigen, so und anders in poetische Blumensträuße sie ordnen. So entstanden Sonnette, Rondeau's, Madrigale, Triolets, Stanzas; die Redondillas, Villancicos, Glossas el arte mayor etc. der Spanier. Die beliebten Versarten anderer Nationen sind nichts als Zurechtlegungen jener höflichen arabischen Blumensträuße: denn die Poesie galt für die Sprache der Höflichkeit, der Hochachtung, der Ehre und Liebe. Lasset uns darüber einen Kenner der arabischen Sprache hören:

„Eines im Arabischen sehr erfahrenen Gelehrten“

Antwort auf die Frage:

Ob die Araber schon in den ältesten Zeiten gereimte Verse gemacht haben *)?

1) Die allerältesten Schriften der Araber, sowohl in gebundener als freyer Rede sind in Reimen abgefasset.

*) Dieser Gelehrte ist Reiske. S. neuer Bücher-saal der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Bd. 10. S. 227.

2) Die Art ohne Reimen zu reden und zu schreiben ist neuer (oder später) als Jene.

3) Noch heutiges Tages pflegen sie in ihren ungebundenen Schriften, wenn sie recht schön schreiben wollen, den Reim beyzubehalten; so daß sie, wenn sie einen Reim drey-, vier-, oder mehrmals wiederholt haben, alsdann einen andern vor die Hand nehmen, und es mit diesem eben so machen: dann wiederum einen andern u. s. w. Auf diese Weise ist der ganze *Hariri* geschrieben, der für den Araber *Cicero* gehalten wird *). Imgleichen des *Tamerlans* arabische Lebensbeschreibung aus dem zehnten Jahrhundert **).

4) In der Poesie sind die allerältesten Stücke gereimt ***).

Hieraus erhellet, 1) daß die alten Araber Alles beynah auch sogar ihre häuslichen und vertraulichen Gespräche in Versen, wenigstens in Reimen vorgetragen. Denn dieses ****)

*) Der ältere *Albert Schultens* hat von ihm sechs Reden mit der Uebersetzung: *Tamerlans* Lebensbeschreibung hat *Jak. Goljus* arabisch herausgegeben.

***) Als Probe giebt *Reiske* den Anfang des *Hariri*.

****) *Reiske* giebt eine Probe eines der ältesten aus *Abulfeda*, das auch *Schultens* in seinen *Monumentis vetustioribus arab.* ans Licht gestellt hat.

*****) Das als Probe gegebene Gedicht nämlich.

ist ein Rath, den Abu Dzeimat, nicht mit guter Muse abgefaßt, sondern stante pede, in dem geheimen oder Kriegsrath seines Herren ausgeschüttet. So hat man auch ein von Muhamed verfertigtes, etliche achzig bis neunzig Verse langes Gedicht, das ein gewisser Haretsch ben Helpa ohne einiges vorhergegangenes Bedenken, sich auf seinen Bogen stützend, heraus sagte. Die Uebung muß bey ihnen sehr groß gewesen seyn. 2) Daß, wie die erste Hälfte des ersten Verses schließt, sich auch die andere Hälfte eben desselben Verses schliesse; und wie sich der erste Vers in der Mitte und am Ende endigt, so endigen sich auch alle andere folgende, wenn ihrer auch noch so viel wären, bey zwey- dreyhundert und noch mehr. Doch sind ihre Gedichte selten so lang.

Reiske giebt Proben von Gedichten, die auf adi, ali, ulo, ani ausgehen und schließt, daß in ihrer alten und ältesten Poesie nicht die geringste Spur von einem reimlosen Gedicht gefunden werde, es möge lang oder kurz, heroisch oder jambisch seyn.

„Doch sind ihre jambischen Gedichte so beschaffen, daß sie den einmal gefaßten Reim nicht beständig beybehalten, welches ein wesentliches Erforderniß der heroischen Versart ist, sondern sie wechseln mit den rhythmis ab, beynah wie wir. Wenn sie einen Reim dreymal wiederholt haben, so verfallen sie auf einen andern.“ *)

*) Drey Fragen, über welche bisher ziemlich unbestimmt gestritten worden, beantworten sich hier-

* * *

Ist dies der Ursprung der Reimpoesie;
welch' andre Gestalt nimmt sie in Sprachen an,

aus von selbst: 1) Wer hat den Reim nach Europa gebracht? Antwort. Die Araber, obgleich damit nicht geläugnet wird, daß die schlechte Poesie der spätern lateinischen Sprache, die Cantica der Kirche, die Leoninischen Verse der Mönche seine Aufnahme sehr befördert haben. In der gelehrten und ungelehrten Sprache geschah ein Gleiches, nur aus verschiedenem Grunde; in die ungelehrte (el Romance) ging er aus dem Arabischen über. 2) Wo ging er über? Antwort. Allenthalben, wo Araber und Christen lange neben und mit einander freundlich und feindlich lebten. Der Streit über das frühere Alter der Kastilischen, Sicilischen und Portugiesischen Poesie ist fast vergeblich. Allenthalben spülten die Wellen der arabischen Poesie auf gleiche Weise die Küsten Europa's an, reimend. 3) Woher, daß die Poetik der neueren Poesie im südlichen Europa eine von den Alten so verschiedene Form nahm? Antwort. Weil sie nicht den Alten, sondern den Arabern nachahmten. Die Sprachen hatten sich verändert; der Geist der Nationen noch mehr. An den Höfen der Provenzalen spielte man mit Reimen, wie mit Blumen; die Poesie gehörte zum Ritterthum und aus Ursachen, die die Geschichte darlegt, wurden zu weiterer Ausbildung Südfrankreich und Ostspanien ihr Tempe, ihr Parnas Barcelona.

denen diese Reim-Höflichkeit fremd ist, die sogar dem eintönig-wiederkommenden Reim aus dem Wege gehen und sich dagegen, wie die Skalden thaten, lieber mit Assonanzen im Anfange der Worte ergöhten. In diesen Sprachen den längst vorhergesehenen Reim matt erwarten, ihn zwangvoll über Trümmer der Sprache heranstolpern sehen, wo er nutzlos oder gar widrig eintritt, wäre dies nicht eher für ein kindisches Ohrgeklingel und Ohrgepauk', oder für eine Nachtwächterschnarre, als für eine verständige Höflichkeit zu rechnen? Griechen und Römer vermieden in ihren Sylbenmaassen bey allem Zubrange der Assonanzen den Reim; Kindern am Jahrmarkt geben wir die Pfennige mit dem Verbot „daß Du dir ja keine Trommel, kein Trompetchen kaufest!“ wie? und unsre Romanzensänger, unsre heroischen Lyriker selbst übten diese Kunst und zwar auf arabische Weise von neuem, betäubend unser Ohr mit Reimtrommeten und Pfeischen? Jene, indem sie, dem Genius unsrer Sprache zuwider, auf spanische Assonanzen, auf ein gehaltenes, wiederkehrendes A S U kindisch ihre Kunst wenden; indem sie, den Liedern der brittischen Bedlamensänger nacheifernd, rasselnd und prasselnd, saufend und brausend gar alle Sylbenmaasse durch einander ausschütten, und damit das Ohr des Volks zwar nicht verfeinen, aber wie Kameelsohren erhöhen und verderben. Wenn Romanze in der Welt nichts anders als Volksgesang heißt, war dies je der Ton weiser Volksführer? Leiteten Homer, Alcäus, Sappho, leiteten die Höfe der Liebe, leitete der Barde bey der Harfe, selbst der ruhige Jäger beym Horn so die Seelen? Hätten unsre
 Musen

kein andres, kein erfreulicheres Instrument mehr als A. G. J. D. U. das Nachtwächterhörnchen? Ehedem war es nicht also. Denn ohne die zahllos-anmuthigen Spiele zu verfolgen, in welchen Provenzalen, Castilier, Italiäner sich am Reim ergötzten, (des Namens rimas selbst als Titels seiner Werke schämt sich kein Dichter) wer weiß nicht, daß eben an ihm die Süßigkeit der sogenannten Minnesänger wie in Blumenkelchen sich erzeige? Gedanken und Empfindungen wiederholen sich in ihnen oft und für uns zu oft; die Sprache der Anmuth, vorzüglich die Reime machen ihre Blüten neu und schön. Als die poetische Kunst zur Meistersängerey herabsank, erhielt sie sich noch an schönen Weisen und Sylbenmaasen; an solchen richtete sie sich in Dpitz, Flemming, Canitz, Wesser, obgleich mit schwachen Kräften wieder auf, und als sie in Hagedorn, Gleim u. a. reiner aufblühte, was half ihnen dazu, als die schöne Kunst (gaya ciencia) der Trubadoren? Lese man Hagedorns Anmerkungen zu seinen Gedichten, um wahrzunehmen, mit welchem Fleiß er vom Schönsten, was er kannte, Blumen gesammelt, wie zart er sie geordnet! Seine Jugendgedichte verwarf er völlig und unerbittlich. Gleims früheste sind fast seine besten Lieder; die drey Romanzen, die er zuerst in unsrer Sprache sang, sind noch unübertroffen die artigsten, die naivsten. So Ewalds u. a. unbillig vergessene kleine Gedichte; so Gerstenbergs Ländeleyn, in denen, wie ein anmuthiger Bach, der Reim Blumenstücke des Adonis durchspület. Ja, soll er noch vergessen seyn, der aus seiner Winterburg wie eine Nachtigall hinter dichten Zweigen

Herders W. Lit. u. Kunst. XII. U Früchte.

gen sang, in seiner Sprache die zierlichsten Kränze flocht und sich in Reimen und ohne Reim in jedem angenehmen Sylbenmaase an jedes niedliche Sylbenmaas versuchte? Das Andenken seines Freundes an ihn, das hier folgt, wird Jedem seiner Freunde, obwohl auf eine traurige Weise, angenehm seyn. Erscheint die gewünschte Sammlung seiner Gedichte, so wird Jeder die ihm liebsten als Myrthen um ein Grab pflanzen *).

14

V o l k s g e s a n g .

Heißt also die Romanze, obwohl ihr nachher der Gebrauch eine engere Bedeutung gegeben, eigentlich nichts als Muttersprache der südlichen Länder Europens und in ihnen Volksrede, Volksgesang: so laffet uns von Sprachen und Sylbenmaasen weg auf ihr Wesentliches, den Inhalt sehen und dessen Regel erkunden. Nordwärts der Alpen tönen die Völker nicht zur Guitar-

*) Auf diesen Aufsatz folgte das Andenken an einen Besuch bey dem ehemaligen würdigen Superintendenten Johann Nikolaus Götz, zu Winterburg in der hintern Grafschaft Sponheim, von Herrn von Knebel,

re; das Durandarte, Durandarte; o Belerma, o Belerma, Rio verde, rio verde sind nicht ihre gewöhnlichen Anklänge; wohl aber Jamben zum Horn, zur Trommete, zur vollen starken Harfe.

Der Percy aus Northumberland und dergleichen im männlichen Tritt und Takt sind ihre Anklänge, in welchem Sylbenmaas denn auch, wie die alten Melodien zeigen, zwey Zeilen zusammengehören. Unter dem nordischen Klima ist natürlich, daß, wie das Bardit scharf an die Schilde stieß und die Skalden in zwey Zeilen drey ähnliche Anklänge (Alliterationen) statt des Reims liebten, alles hier mehr auf An- als Ausklang gerichtet werde, mehr auf andringende Macht, als auf süßerschmelzende Liebe.

Diesen Tönen folgt ihr Inhalt. Wie noch im Todtenreiche der zusammengedrückte Volkshaufe Aëcâus Abenteuer und Unglücksfälle zu Land' und Meer, der Sappho Klagen über ihre unglückliche Liebe, vor allem aber Schlachten, Schlachten, vertriebne Tyrannen u. dgl. am begierigsten hört, und jeden Ton derselben gleichsam einsauget, da auch der Höllenhund selbst die struppigen Ohren senkt, und die Niesen der Vorwelt horchen *): so sind auch unter diesem Mond- und Sonnenlicht Abenteuer, Unglücksfälle, Thaten, tapfre Thaten der Väter, die Klagen unglücklicher Liebe, vorzüglich aber die Gerichte der Adrastea, wenn sie den Bösen ereilet, den Uebermuth stürzt, Untreue rächt, den Kef-

*) Horat. Carm. L. II. 13.

ten über die Schranken treibt, sie und ihresgleichen Ereignisse im Lauf der Welt, sind Lieblingsinhalt der Volkslieder. Blickt vollends Nemesis ins Dunkle, und führt von dortaus die Verbrechen hervor, indem sie solche aus Gräbern und Hölle ans Licht fördert, dabey aber ihre Enthüllungen an solche und solche, stille Zeichen und Winke knüpft, desto mehr erhöht sich das Grausenhafte, die Lieblingsfarbe der Volksdichtung, bis wenn die Dienerinnen der *Adrastea*, die *Poine*, *Dike* oder gar die gräßliche *Erynias* erscheinen, jener Schrecken, der stumm macht, erscheint und gleichsam tantalisiert.

Nun bedarf es kaum eines Worts über die Frage: ob Inhalt und Gesang gemeiner Volkslieder gleichgültig seyn dürfen? denn wie könnten sie dies seyn, da das Lied ein so gewaltiges Mittel aufs Herz zu wirken, ja gewissermaßen die unverholene Sprache des Herzens selbst ist? Möge es einsam oder gesellig gesungen werden; dort soll es die Seele beruhigen, hier anfeuren; (immer aber beschäftigt es sie;) kanns gleichgültig seyn, durch welchen Inhalt, in welcher Tonart? und welche dieser beyden die geheime Neigung unsres Herzens liebe? Bekanntlich waren die Griechen auf die Beschaffenheit sowohl, als den Inhalt der Musik, womit das Volk unterhalten, wodurch die Jugend gebildet ward, aufmerksam; so geziemets.

Die Melodien unsrer alten Volkslieder, da sie meistens dem Horn gehören, sind einfach; einfach der Inhalt, oft abentheuerlich, oft grausam. Indes haben wir andre, die zu edlen Gesinnungen auf-

rufen, andre die edle Thaten selbst darstellen; andre, die die zartesten Seiten des Herzens regen; Klagen unglücklicher Mütter z. B., Seufzer einer verlassenen Braut, oder endlich die Stimme Treuliebender auch jenseit des Grabes. Welche Seite dieses Inhalts wollen wir wählen? Rohen Aberglauben, wilden Stolz, sinnliche Brunst, nichtige Thorheit? oder wollen wir die Enden des alten Glaubens im Herzen der Menschen erfassen, um es zu besänftigen, zu mildern, für Tugend und Liebe zu erwärmen? Wozu verlieh uns die Muse Trommet und Cither, Harfe und Psalter?

Oder wollen wir gar den Gott herab, das Hölleereich heraufrufen, um zu zeigen, daß wir mittelst eines einfachen Liedes das Herz umwenden, heiliggegläubte Sitten vernichten, der innern Religion Hohn sprechen können und dürfen? Wenn Alles schweigt und der Schmeichler lobjauchzet, tritt das erröthende Menschengefühl beschämt hervor, oder wendet sich vielmehr und spricht mit Abscheu: „Schweig, Entheiliger! Nichts Heiliges ist in Dir! Aber laß dein Heiliges dem Volke.“

Tod alles Schönen und Edlen ist's zu glauben, daß die Kunst Alles, auch das eckelhaft-Widrigste gefällig behandeln, und damit Töne des menschlichen Herzens verwirren dürfe, ja daß sie in diesem Tumult triumphire. Gleichergestalt ist's der Musik unanständig, wenn sie einer wirklich gemeinen, d. i. trivialen, ecklen Volks-Poesie mit Saitenspiel, Trommeln und Pfeifen beyanläuft, sie zu erheben, sie zu verschönen. Der maestro ist hier ein Knabe worden; der Dichtungsart, die eigentlich ganz

Herz seyn sollte, wird das Herz genommen, es wird damit gespielt. In unsrer stillesten Kammer hat Abasstea Scepter und Waage verlohren; sie wird verspottet; mit ihr wird kucksmäsig gegaukelt.

F o r t s e t z u n g.

Wie Addison im Zuschauer das Verdienst hatte, seinen Britten den vergessnen Milton wieder zu erwecken *), und durch eine Darstellung verschiedener seiner Schönheiten anzupreisen: so machte er sich durch Bergliederung des alten Jagd- und Schlachtliedes: der Percy aus Northumberland um die alten englischen und schottischen Volksgefänge verdient **), indem Er, und nach ihm andre zu solchen Lust und Liebe weckten. Den gemeingesachteten, mithin verachteten Gesang führten sie damit gleichsam in die feinere Welt über. Und wiewohl Addison seinen Percy und Douglas partheyisch für die Britten darstellte, so benimmt dies dem Verdienst der Bekanntmachung selbst wenig. Die kritische Waage läßt sich feiner bemerken und anders rücken, sobald sie einmal öffentlich dahängt.

Wir wissen, welchen Schatz alter Balladen und Volksgefänge England, zumal Schottland bereits

*) Zuschauer, St. 267. 273. 285. 327. u. f.

**) Zuschauer, St. 70.

gesammelt *); ihr Eifer ist noch nicht erloschen; sie sammeln noch.

In Deutschland wagte man im Jahr 1778, 1779 zwey Sammlungen Volkslieder verschiedener Sprachen und Völker herauszugeben; wie verfehrt die Aufnahme seyn würde, sah der Sammler vorher. Da er indeß seine Absicht nicht ganz verfehlt hat, so bereitet er seit Jahren eine palingenisirte Sammlung solcher Gesänge, vermehrt, nach Ländern, Zeiten, Sprachen, Nationen geordnet und aus ihnen erklärt, als eine lebendige Stimme der Völker, ja der Menschheit, selbst vor, wie sie in allerley Zuständen sich mild und grausam, fröhlich und traurig, scherzhaft und ernst, hie und da hören ließ, allenthalben für uns belehrend. Die Geschichte Sid's z. B. ist in ihren Romanzen so reich an trefflichen Scenen, an hohen Empfindungen und Lehren, als (wage ich zu sagen?) als Homer selbst. Manche andre Reihe romantischer Begebenheiten und Momente nicht minder. Einerseits bedauert man, anderseits freuet man sich, daß man dort und da nicht leben dürfe, daß jene Sitten, diese Zeiten aus der Welt verschwanden. In Eindrücken dürfen sie indeß nicht ganz dahin seyn, da ihrer manche auch in Wirkungen noch fortleben.

*) Reliques of ancient English Poetry. Vol. I — III. by Percy. Ferner Old Ballads, eine Fortsetzung voriger Sammlung. Vol. I. II. The Scots Musical Museum by James Johnson. Vol. I — III. und andre Sammlungen.

Leibnitz bedauerte, daß in allen Ständen Europa's allgemach ein gewisses Gefühl des Muths und der Ehre abnehme; Thaten, Stimmen und Vorbilder älterer Zeiten können es allein erwecken, oder seine Reste festhalten. Die Britten (obwohl auch sie die Romanze sehr verweichlicht haben) handeln lobenswürdig, daß sie nicht nur diese Stimme älterer Zeiten erhielten, sondern auch selbst im verderbtesten Zustande ihrer Staatswirthschaft auf neuere Männer ihrer Geschichte kühn anwandten. Dürfen wir Deutsche dies nicht? Wissen wir keine andre Gegenstände der Ballade, als Gefechte mit Ratten und Mäusen, Scenen aus der Acerra, aus Verkenmeier, aus der skandalösen Chronik, oder aus der Hölle selbst, weil gewöhnlich zuletzt in Gluten und Fluthen, in Grüften, Lüften und Klüften, Indisch und Welsch, Heidnisch und Christlich der Teufel alles holet. Seit man den Grundsatz entdeckt und demonstirt hat, „daß die höchste Poesie die sey, die das Herz umkehrt, und eben allen Regeln des Wahren, Schönen und Edeln zuwider, dennoch rühret, „ist die andre Bedeutung des Spanischen Worts romance eingetreten, da es bachillerias, sophisterias, astutias, zu Deutsch Possen bedeutet. Und so wäre mit dem ächten Volksgefange abermals nicht etwa nur ein Hauptzweig alter, edler, rühmlicher und ruhmweckender Poesie, sondern der Grund aller Poesie, die innere Rechtschaffenheit und Honnettetät im Herzen des Volks — ermordet.

Benjamin Franklin über eine Ballade.

(An Hrn. Johann Franklin zu Newport in Neu-England).

Lieber Bruder,

Deine Ballade hat meinen Beyfall, und ich finde, daß sie ihrem Zweck, den Geschmack an thörichten Verschwendungen zu tadeln, und zum Fleiß und häuslicher Sparsamkeit aufzumüntern, vollkommen entspricht. Kannst Du es dahin bringen, daß sie in deiner Provinz durchgehends gesungen wird, so muß sie wahrscheinlich einen guten Theil der Wirkung hervorbringen, die Du von ihr erwartest. Da es aber deine Absicht war, sie in Jedermanns Hände zu bringen, so nimmt michs desto mehr Wunder, daß Du eine so ungewöhnliche Versart gewählt hast, die sich für ein Lied, das von Jedermann gesungen werden soll, schwerlich schickt. Hättest Du das Metrum nach einer alten, wohlbekannten Melodie eingerichtet, so würde sie sich ohnfehlbar ungleich schneller verbreitet haben, als jezo selbst mit der besten Melodie, die Du ausdrücklich dafür sehen kannst, schwerlich geschehen wird. — Auch glaube ich, wenn Du deine Ballade einem jungen Bauermädchen aus einem Thale von Massachusetts gäbest, die außer den Kirchenliedern, dem Chevychase *), The

*) Chevy = jagd (chevy-chase) diesen Namen führt dieses alte Lied von der Jagd, die der Graf Piercy von Northumberland in dem Gebirge Chevy

children in the wood, la Dame Espaniole oder sonst einem alten schlichten Gesang nie eine Musik gehört, dabey jedoch von Natur ein gutes Ohr hätte, sie würde wahrscheinlich eine angenehmere, und für den Zweck deines Gedichtes passendere Volks-Melodie wählen, als irgend einer unserer größten Virtuosen. Dieser Zweck würde nämlich weit vollständiger erreicht werden, wenn man, indem man die Ballade singen hörte, nicht allein kein Wort davon verlore, sondern auch beym Singen eben so gut, als beym Lesen den Nachdruck, den du auf gewisse Worte gelegt haben willst, bemerken könnte: denn von diesen Umständen hängt die Wirkung und der Eindruck, den ein Gesang hervorbringen soll, größtentheils ab. Doch will ich versuchen, eine so viel möglich passende Melodie setzen zu lassen.

Glaube nicht, ich suche die Geschicklichkeit unserer Komponisten zu verkleinern. Ihre Werke sind für Kenner vortrefflich, und sie verschaffen sich einander gegenseitig den schönsten Genuß: nur in der Komposition der Volkslieder scheint der Geschmack ganz außer der Natur, oder vielmehr wider die Natur zu seyn: gleichwohl lassen sie sich alle, einer

oder Cheviat, im Gebiete des Schottischen Grafen Douglas, mit dem er in Feindschaft lebte, anstellte, und welche zu dem kleinen Kriege zwischen beyden Grafen, den es besingt, Anlaß gab. Dieses alte Lied ist die Lieblings-Ballade des gemeinen Volks in England, und Ben-Johnson pflegte zu sagen, er möchte es lieber gemacht haben, als alle seine Werke. d. Uebers.

oder zwey ausgenommen, von dem Strome hinreissen.

Du suchst, ganz im Geiste der alten Gesetzgeber, durch den Einfluß der mit Tonkunst vereinigten Poesie, deinem Vaterlande Sitten zu geben. So weit man von den alten Gesängen urtheilen kann, war ihre Musik einfach, und stimmte von selbst in Ansehung der Mensur, der Cadencen und des Accents u. s. w. mit der gewöhnlichen Aussprache der Wörter überein, ohne je durch Verkürzung langer, oder Verlängerung kurzer Syben der Sprache Gewalt anzuthun. Singen war bey ihnen nichts, als eine angenehmere, melodische Art zu sprechen. Ihr Gesang war aller Annehmlichkeit der deklamirenden Prosa fähig, womit er noch das Vergnügen der Harmonie verband. Bey einem neuen Gesänge hingegen fallen alle diese Eigenschaften und Schönheiten der gemeinen Rede hinweg, und an deren Stelle treten Fehler und kindische Schnirkel, die für Reize verkauft werden. Da es dir vielleicht Ueberwindung kosten dürfte, mir auf mein Wort zu glauben, so muß ich einen förmlichen Beweis führen. Hier ist das erste beste Lied, das mir in die Hände fällt. Es ist von der Komposition eines unserer größten Meister, des unsterblichen Händel: und zwar nicht etwa ein jugendlicher Versuch, ehe sein Geschmack gereift war; nein, er hat es verfertigt, als er schon den Gipfel seines Ruhms erreicht hatte. Alle Anhänger dieses Künstlers bewundern es, und wirklich ist es auch in seiner Art vortrefflich. Ich meyne den berühmten Gesang aus dem Nachtrag zum Judas Maccabäus. Unter den vielen

Mängeln und Verfindigungen gegen die Sprache bemerke ich nur folgende:

- 1) den schlecht angebrachten Accent, der auf unbedeutenden Worten, oder auf falsch gebrauchten Sylben steht.
- 2) Das Schleppen, wodurch die Aussprache der Worte und Sylben über ihr natürliches Maas ausgedehnt wird.
- 3) Das Stammeln, indem er aus einer Sylbe mehrere macht.
- 4) Die Unverständlichkeit, die aus den drey angegebenen Umständen zusammen entsteht.
- 5) Die Tautologie, oder unnütze Wiederholung, endlich
- 6) der volle Ausdruck der Instrumente, ohne Zweck.

Man gebe einem großen Sänger eine unsrer schönsten Arien, und lasse sie ihn in einer Gesellschaft singen, die sie nicht schon kennt, so wird man finden, daß die Leute von zehn Worten sicher nicht drey verstehn. Daher die Gewohnheit, daß man in Concerten und Opern, in den Händen derer, die dasjenige, was die besten Sänger singen, gern verstehn mögen, Bücher sieht. Nimmt man dagegen einen von diesen schönen, mit Noten überfüllten Gesängen, und liest die Worte desselben ohne die Wiederholungen, so findet man die Zahl derselben sehr gering, diese aber mit einem Schwall von Noten überladen. Vielleicht gestehst Du mir, I. B., daß in den alten Gesängen die Worte die Hauptsache gewesen, daß man dagegen in den neuern, wo sie, so zu sagen, bloß als Veranlassung zur Komposition

eines Singstücks angesehen werden, sie kaum einiger Aufmerksamkeit würdigt. Ich bin unwandelbar

Dein

zärtlicher Bruder

B. Franklin.

N. S. Noch hätte ich die undeutliche Aussprache unter die Zahl der Fehler gegen die Sprache setzen können, die in den neuen Gesängen für Schönheiten gelten. Allein, da dieses mehr Fehler der Sänger, als der Komponisten zu seyn scheint, so habe ich hier, wo ich bloß von der Komposition sprach, desselben nicht gedacht. Ein geschmackvoller, das heißt ein modischer Sänger, den ich kenne, läßt alle harten Mitlauter aus, und mildert alle harten Sylben der Wörter, die doch dazu dienen, sie von einander zu unterscheiden. Auf diese Weise hört man bloß eine bewunderungswürdige Kehle, und versteht das, was gesungen wird, so wenig, als wenn die Arie auf irgend einem Instrument gespielt würde. Sonst bemühten sich die Tonkünstler, Instrumente zu machen, die die Menschenstimme nachahmten: jetzt thun sie gerade das Gegentheil, indem sie aus der Stimme gern ein bloßes Instrument machen möchten. So verfertigte man die Perücken anfangs zur Nachahmung von schönem natürlichem Haupthaar; nachdem sie aber, zum Theil unter sehr unnatürlichen Formen, allgemein Mode worden waren, so erlebten wirs, die natürlichen Haare so frisirt zu sehn, daß man sie für Perücken halten möchte. —

Lessing an Gleim

über

Lieder für's Volk.

Liebster Freund!

Sie haben mir mit Ihren Liedern für's Volk eine wahre und große Freude gemacht. —

Man hat oft gesagt, wie gut und nothwendig es sey, daß sich der Dichter zu dem Volke herablasse. Auch hat es hier und da ein Dichter zu thun versucht. Aber noch keinem ist es eingefallen, es auf die Art zu thun, wie Sie es gethan haben: und doch denke ich, daß diese Ihre Art die vorzüglichste, wo nicht die einzig wahre ist.

Sich zum Volke herablassen, hat man geglaubt, hieße: gewisse Wahrheiten (und meistens Wahrheiten der Religion) so leicht und faßlich vortragen, daß sie der Blödsinnigste aus dem Volke verstehe. Diese Herablassung also hat man lediglich auf den Verstand gezogen; und darüber an keine weitere Herablassung zu dem Stande gedacht, welche in einer täuschenden Versetzung in die mancherley Umstände des Volks besteht. Gleichwohl ist diese letztere Herablassung von der Beschaffenheit, daß jene erstere von selbst daraus folgt; da hingegen jene erstere ohne diese letztere nichts als ein schaales Gewäsch ist, dem alle individuelle Applikation fehlt.

Ihre Vorgänger, mein Freund, haben das Volk bloß, und allein für den schwachdenkendsten Theil

des Geschlechts genommen; und daher für das vornehme und für das gemeine Volk gesungen. Sie haben nur das Volk eigentlich verstanden, und den mit seinem Körper thätigern Theil im Auge gehabt, dem es nicht sowohl am Verstande, als an der Gelegenheit fehlt, ihn zu zeigen. Unter dieses Volk haben Sie sich gemengt: nicht, um es durch gewinnstlose Betrachtungen von seiner Arbeit abzuziehen, sondern um es zu seiner Arbeit zu ermuntern, und seine Arbeit zur Quelle ihm angemessener Begriffe und zugleich zur Quelle seines Vergnügens zu machen. Besonders ahmen in Ansehung des letztern die meisten von diesen Ihren Liedern das, was den Alten Weisen ein so wünschenswerthes, ehrenvolles Ding war, und was täglich mehr und mehr aus der Welt sich zu verlieren scheint: ich meine, jene fröhliche Armuth, *laeta paupertas*, die dem *Epikur* und dem *Seneka* so sehr gefiel, und bey der es wenig darauf ankömmt, ob sie erzwungen oder freywillig ist, wenn sie nur fröhlich ist.

Sehen Sie, mein Freund, das wäre ungefähr, was ich Ihren Liedern vorzusetzen wünschte, um den aufmerksamern Leser in den eigentlichen Gesichtspunkt derselben zu stellen. Aber wo bin ich mit meinen Gedanken? und wie wenig geschickt, den geringsten Einfall so auszuarbeiten, als es die Stelle, die ich ihm geben wollte, verdiente?

Ist dem Volke so viel Kunstsinne als
Sinn für Wahrheit und Ehrbar-
keit nöthig?

„Volksstimme, Gottesstimme“ hieß es einst; und obwohl dies Lob über die Grenzen dessen, worüber das Volk seine Stimme geben kann, nicht ausgedehnet werden darf, so zeigt es wenigstens, daß in Sachen, die das Volk betreffen, seinem Wahrheitsfinne Achtung gebühre. Die ersten Realkenntnisse haben wir vom Volke erhalten, und es ist lustig zu denken, in welcher unwissenden Verlegenheit der Philosoph a priori seyn würde, hätten durch ein scherzhaftes allgemeines Einverständnis Weiber und der gemeine Mann ihm die gemeinsten Erfahrungen, ewige Geheimnisse der Natur, verschwiegen oder falsch erzählt. Jetzt noch hängen wir in den wichtigsten Dingen nicht etwa nur von Nachrichten, sondern auch von Urtheilen, Gesinnungen, noch mehr aber von der ganzen Denkart und Beschaffenheit des Volks ab. Wer es sich zum Feinde macht, wer es zu verfinstern, zu verblenden, zu berücken gedenkt, der sehe zu, daß Er nicht von ihm berückt und verfinstert werde.

Mit menschlicher Theilnehmung, mit freundlicher Barmherzigkeit handelten also die Weisesten und Besten jederzeit gegen das Volk; das *rem populi tractas* war ihnen etwas Großes; auch in dem, was sie dem Volke gaben oder entzogen, dachten sie edelmüthig, redlich.

Ein Volk mit Kenntnissen überschnelles und übereilen, die ihm nicht gehören, ist eben so vernunftlos und unbarmherzig, als ihm die Augen ausstechen wollen, und das ihm nöthige Licht versagen. Es unzeitig verwirren, schwächen, aus seiner Bahn locken, seinen Charakter verderben, ist eben so schändlich als schädlich. Was könnt ihr dem Volk geben, wenn ihr ihm sein Herz und Vergnügen, seinen täglichen Fleiß und Frohsinn, seine glückliche Schranken geraubt habt, und es auf die dürre Weiden eurer nie ersättigten Begierden, eurer lechzenden Kenntnisse, eurer Kunstspeculationen und Subtilitäten hinaustreibt? Jemand an Vergnügen gewöhnen, denen er nicht nachgehen kann und darf, ist schon grausam; grausamer, wenn diese Vergnügen falsch sind. Ihr raubt ihm die Gesundheit, indem Ihr ihn lüsternt macht nach einer Lustseuche.

Das arme deutsche Volk! Umstände ließen es nicht zu, daß es frühzeitig überfeint würde; Umstände, die in seinem Körperbau und Klima, in seiner Erziehung und Lebensweise, in seiner Verfassung und Geschichte lagen. Dagegen ward ihm vom Feinde selbst, in den frühesten und durch alle Zeiten das Lob der Gesundheit, der Treue und Keuschheit, der Ordnung in seinem Hauswesen, des Fleißes, der regelmäßigen Sittlichkeit nicht versaget: Braut- und eheliche-, Geschwister-, Eltern-, Freundes-Liebe knüpfen es in engen Kreisen fest zusammen; allenthalben standen Deutsche mit und bey einander, und nannten es Bund. Alle für Einen, Einer für Alle; der Name German, Hermann, Heermann und viel andre deuten auf nichts

anders. Mancherley Ergözüngen und Bequemlichkeiten andrer Völker waren ihm versagt, die es dagegen verachtete, wenn ihm Recht und Pflicht, Wahrheit, Ordnung, Sitte, Ehrbarkeit blieb.

Sehet z. B. die Geschichte des deutschen Liedes, ja der schönen Künste in Deutschland überhaupt an; gegen andre Völker wie dürstig, ja in Manchem, (wird man sagen,) wie grob, wie hölzern! Zumal, (darf man frey hinzufügen,) wenn man nachahmen wollte, wozu man weder Geschick, noch Trieb und Veranlassung hatte, wie ungeschickt, wie hölzern! Was dagegen für Deutsche diente, was ihnen aus Kopf, Herz und Hand entsprang, nützliche Künste und Erfindungen, Ordnungen und Gewerke, in der Literatur Lehre, Fabeln, Sinnsprüche, das war altdentscher Witz und Geist; ja, wenn wir die Geschichte des Fortganges im sogenannten Reich des Schönen bis auf wenige Jahre vor uns herabsteigen, es blieb, falls man nicht unzeitig drängte, auf diesem Wege, wie im verflossenen Jahrhundert die Versuche und Werke der Canitz, Richei, Brokes, Hagedorn, Haller, Gellert, Witthof, Kleists und so vieler, vieler andern zeigen. Lehrhaft und fromm, ordnungsliebend, keusch, gutmüthig war, und blieb die deutsche Muse. An Lebhaftigkeit also hinter andern Völkern zurück, wovon abermals der Grund im Charakter wie in der Geschichte des geduldig = gutmüthigen Volks lieget; aber wer spät kommt, kommt er nicht noch? Die langsam aber unermüdet fortwandernde Schnecke kam jenem vermessenen Hasen voran, der sich, verachtend = stolz niederlegte und einschlof.

Aber was geschah? Auf einmal nahmen wir uns zusammen, hüpfen, sprachen übertrieben. Wir ahmten nach, was irgend auf der Erde nachzuahmen war, so wenig es für uns gehörte. Einen Boileau, Bayle, Voltaire, das französische Theater, das englische Theater, die italiänische Oper, die freche Romanze, das unzüchtige Lied, ohne auch nur zu fühlen, wie schlecht man nachahmte, wie grob und gröber Alles im Deutschen werde! Plumpe Soldaten-, Räuber-, Sauf- und Totenlieder auf deutschen Bühnen und Universitäten, fürs deutsche Volk, für die deutsche Jugend! —

„Damit aber wird dem Volk der Kunstsinu geschärfet!“ Dies Kunstsinu? Die vortrefflichsten Kothmahler, galten sie nicht allemal und allenthalben für niedrige Mahler? und wenn das Niedrige zum Garstigen, das Garstige zum Widrig-ekeln, zum Abgeschmackten herabsinkt, indem ihm nicht nur jede moralische Grazie, sondern oft der gesunde Verstand fehlet; steigt ihr, um euren eigenthümlichen Kunstsinu und Kunstgeschmack zu zeigen, damit euch alle Nachbarn verhöhnen, so tief hinab, ihr Deutschen? Vor euren Vorfahren schämt ihr euch freylich nicht, da Ihr sie verhöhnet und nach einer neuen Ordnung der Dinge in Sachen des Geschmacks auf dem Kopfe tanzet; tänzt aber, wenn es euch also beliebt, für Euch; warum vor dem Volke? Wenn dies Gracismus, Kunstsinu der allein-achten, seligmachenden Poesie ist; unser Volk wird dadurch nicht selig. Zerstört ihr ihm sein Heiligthum, zerreißt ihm seine Religions- und häusliche Bande, an denen der Rest seiner

Glückseligkeit hing, macht ihr ihm z. B. die Ehe verächtlich, seinen Gottesdienst, mit dem Schnödesten zusammengestellt, widrig, schickt ihm Kobolde und Gespenster zu, die ihm seine Pflichten und Freuden verleiden, oder zieht ihn gar aus dem Kreise derselben vor Eure Bühnen, Läger und Opferstätten, damit er das Widrigste als reines Kunstprodukt empfangen lerne; was habt Ihr ihm damit gegeben? deutsche Nationallieder? Gewiß nicht? Kunstprodukte? Verschont das Volk damit; diesen Kunstsinu weiß es nirgend zu gebrauchen. Er bleibe Euch, und führe Euren Namen, ihr Kunst-erfinder.

Y o u n g s

Eingang zur fünften Nacht*).

Lorenzo, Widerschelten ist gerecht.
 Der geizt nach Wind, der nur berühmt seyn will.
 Ja, eitel ist des Autors Müh und Lob,
 Das nie, wer weiter nichts begehrt, verdient.
 Gerecht dein zweyter Vorwurf: freylich macht
 Der Kinder Unart oft die Muse roth,
 Der Advokaten schnöder Sinnlichkeit,

*) Nach D e d e r s Uebersetzung.

Durch die, was niedrig, hoch, und groß, was klein,
 Und fein, was grob und plump ist, werden soll.
 Als würde stracks ein jeglich unrein Lied,
 Durch abgemessner Töne Zauberkraft,
 Sibeth, und Unflath gleich dem Weihrauch süß.
 Der Wiz, ein wahrer Heid, vergöttert Vieh,
 Hebt unsre Sau-Bergnügen aus dem Koch.

Bekannt ist dies, und offenbar der Grund.
 Uns legen Stolz und Wollust Fessel an.
 Die theilen sich in uns und zerren uns,
 Ihr Weg verschieden, widrig ihr Befehl.
 Der Stolz, wie Adler, nistet unter Sternen;
 Die Wollust auf dem Boden, Lerchen gleich.
 Ihm sinkt die Lust, die auch der Thiere ist,
 Sie greift darnach, und beyde wünscht der Mensch
 Gleich und zugleich befriedigt: schweres Werk!
 Nur nicht dem Wiz, wenn die Begier ihn spornt.

Ihm ist ein solch Beginnen nicht zu kühn.
 Schmeckt der Vernunft nicht, was den Sinnen
 schmeckt;
 So schmiedet gleich der Wiz, sophistisch schlau,
 Ein neues Ding, und nennet es Vernunft,
 Die gern und frey in losen Zünften ist.
 Ihm löst die Grazie den Gürtel auf,
 Ihm schenkt der plumpe Gott den Becher ein.
 Durch tausend Larven, tausend Amuleten,
 Durch tausend Schlummersäfte, äffet er,
 Bezaubert und berauscht, und wieget ein
 Das lustbethörte, trunkene Gemüth.
 Was dem Verstand mißfiel, mißfällt nicht mehr;
 Woran der Stolz sich stieß, stößt er sich nicht.

Er und die Wollust, Feinde von Natur,
 In stetem Krieg, wer in uns herrschen soll,
 Vereinen sich in unselgem Frieden,
 Des Wises Flickwerk, führen Hand in Hand
 Die Ueppigkeit, zu feiner Lust erhöht.
 Verfluchte Kunst verwischt die schuldge Schaam
 Der Wangen, und streicht jede Schandthat an.
 Man lächelt im Verderben, rühmet sich
 Der Schuld, und Schande steht und wirbt um Lob.

So viel der Mensch zum Wohl der Seele schrieb,
 Der sinnlichen Moral ist doch weit mehr:
 Die Hälfte der gelehrten Welt ist voll
 Von Redner-Blumen auf des Lasters Gräul.
 Wird denn ein Blatt entsündigt durch Witz,
 Und Missethaten heilig, durch Gesang?

Jedoch, verdammt' um die verworfnen Lieder
 Die Muse nicht, die ihren Adel kennt,
 Nicht an der Erde bleibt, nein, hält die Welt
 Für was sie ist, im Umfang der Natur
 Für ein geringes Punkt, von wannen sie
 Sich um den ganzen weiten Raum erhebt,
 Sich schwinget mit des Geistes höchstem Schwung'
 Durch alle Wesen zu der Wesen Quell,
 Und weiß, in aller Unermesslichkeit
 Ist nichts, als was die Sitten bessert, groß.
 Wie? singen nur Sirenen, Engel nicht?
 Die Dichtkunst ziert ein großmuthvoller Stolz,
 Wenn sie zu ihr, die wohl nicht weiser ist,
 Zur Prosa, ihrer jüngern Schwester, spricht.

15.

E p o p e e.

Als Deutschlands erster Sänger, Klopstock, starb, und ein so zahlreicher Leichenzug ihm zu Grabe folgte, war es gemeine Frage: „wie? von denen, die ihm oder vielmehr sich selbst diese schöne Ehre erzeigen, wie viel oder wenige, mögen seyn, die ihn kennen, die ihn gelesen, die von seinen Verdiensten auch nur einigen Begriff haben?“ Und nicht neidig war die Frage, sondern natürlich; seinen innigsten Freunden war sie die nächste.

„Als im Jahr 1748. die drey ersten Gesänge seines Messias zuerst erschienen, sagte Kritias, wie war uns, meine Freunde? Nicht anders, als (um in des Dichters eigener Sprache zu reden) wie, wenn

Ueber beeißete Hohn ein festlicher Morgen emporsteigt.

Nicht nur eine neue Sprache, sondern gleichsam eine neue Seele, ein neues Herz, eine reinere Dichtkunst. Als wir, Jüngling noch, seine ersten lyrischen Gedichte lasen, war es nicht, als ob die Alten uns näher gerückt, als ob, um in unsrer Sprache zu dichten, Horaz und die Musen vom Himmel niedergestiegen wären? Ungeachtet des wilden Krähgeschreyes über diese Sprache und Dichtkunst währte der Eifer für dieselbe ein Viertel-Jahrhundert und

länger fort, bis, als der eilfte Gesang des Messias, als die spätern Iyrischen Gedichte, als Salomo, David, Hermann erschienen, in vielen dieser Eifer ungeheuer erkaltet war. Wie wenige mögen Hermanns Tod, wie wenige des Messias zwanzigsten Gesang, noch weniger seine gelehrte Republik, seine grammatischen Gespräche gelesen haben? Declamirte man nicht endlich gegen alle biblische Poesie? und sagte laut genug, die Zeit der Patriarchaden, der Epopee überhaupt sey zu Ende?

„Das wolle der Himmel nicht, sagte Olympikus. Damit wir aber nicht über oder gar für Den zu reden scheinen, der unsre Fürsprache gar nicht bedarf, so wollen wir lieber die Materie rein erfassen, und als ob wir am Fest Apolls Theorenien feyerten, alle Götter zu uns einladen.“ Sie wurden über die Einrichtung dieses Festes Eins, daß es ein friedlicher Kampf seyn sollte, in welchem Niemand namentlich auf den Vortrag des andern Rücksicht nehmen und Olympikus den Anfang machen sollte.

* * *

T h e o r e n i e n .

I. Vom Heiligen der epischen Dichtkunst.

„Wenn die Romanze so gern und am liebsten Abenteuer singt, und der Held der Epopee derglei-

chen auch am liebsten bestehet, verfolgen beyde nicht Einen Zweck auf verschiedenen Wegen? Die Romanze in kurzen Versen und Strophen; die Epopee in jener längeren Versart, die eben deswegen auch die heroische, und von einem Lieblingsgedicht der mittleren Zeiten, dem Heldengedicht Alexander nämlich, die alexandrinische genannt ward. Für den Gesang theilte jene (die Ballade) den Vers; dem lesenden Auge rückt diese (die Epopee) zwei Zeilen aneinander; so ward mittelst einer Cäsar der Vers heroisch. Und da das Auge länger lesen, als die lebendige Stimme singen kann, so dehnte man wie das Sylbenmaas, so auch das Abenteuer aus, man unterbrach mit Episoden; im längeren Gange ward der Schritt haltner, fester; die Stellung anständiger, würdiger; so bildete sich aus der Romanze die epische Dichtung."

Dem allem wohl; das Anständigste, Würdigste aber, was dieser Dichtung ziemte, blieb dennoch das Göttliche (*Ἰσιον*), das Leben der Götter mit Menschen, die Einwirkung des Himmels auf die Erde; dies ist die Seele des epischen Gedichtes. Nehmt das Göttliche aus Homer, so schwach und albern es uns zuweilen dünke; Ilias und Odyssee werden nichts als Abenteuer sagen, die eine bloße Ankündigung und Anrufung der Gedächtniß-Muse bey weitem noch nicht zum Epos erheben. Nehmet der Ilias den Sohn der Thetis; ihre ganze Zurüstung ist dahin. Durch den Beystand der Götter dagegen, durch der Unsterblichen Rath und That segelt und spricht selbst die Argo; Agamemnon träumt, und Patroklos und Hektor fallen; der Göt-

tersohn Achilles schafft die ganze Iliade. Nur durch Poseidons Groll und Pallas Freundschaft irret Odysseus umher, und findet endlich sein geliebtes Ithaka wieder. So und nicht anders ist die Odysse worden.

Lasset uns umerblicken auf unserm Erdball; wo im lebendigen Wort der Nationen eine Stimme der Musen episch erschallet, ist's in dieser Verbindung des Himmels und der Erde. Die Götter sind zu den Menschen niedergestiegen, die Menschen wandeln mit Göttern. So z. B. die heiligen Sagen der Indier, deren Theile so zahl- und glorreiche Gedichte gewähren *). Wischnu, der Aufseher der Menschen, verkörperte sich, um dem Verderben auf der Erde zu steuern, in mancherley Verwandlungen oft und viel; neben ihm erschienen andere Göttergestalten, und seine letzte vollendete Zukunft stehet bevor. Dies gab ihnen Stoff zu tausend Epopeen und epischen Sagen. —

Warum aber nach Indien? Ein uns bekannteres, das einst lebendige Wort der hebräischen Nation schwebet uns näher in dieser epischen Gottes- und Menschengemeinschaft; die Anlage dazu gründet bereits der erste Begriff des Menschengeschlechts, sein Stammvater. Als Stellvertreter der Elohim tritt er auf, dem die Schöpfung feyerlich übergeben, dessen Wahrung und Fortbildung sie anvertrauet ward. Mit ihm und den Erlesenen

*) S. Baghet = Gita, Gita = Govinda, u. f.

seines Geschlechts wandelt fortan sein Schutzgott und dessen Boten, rettend, strafend, prüfend, segnend.

Ein engerer Bund zwischen Gott und dem Stammvater eines Hirtenvolks wird darauf dieses Volks Lösung, auf den sich alle seine Schicksale beziehen, aus dem sich seine Hoffnungen entwickeln. Die Befreyung dieses Volks, die Gesetzgebung Moses, ein herrliches Epos! Wunderbar ward der Befreyer erhalten; wunderbar, aber dem Ort und Zweck höchst gemäß wird ihm sein Beruf, die Rettung und Bildung seiner Nation, mit Zeichen in die Hand gegeben. Durch rächende Schicksale beurfundete ihn der Gott seiner Väter; die Ausführung des Volks, die Gesetzgebung auf Sinai, die Zubereitung der Stiftshütte, die Anordnung des künftigen Staats, vor ihnen her ihr sichtbarer Führer; dessen Rache gegen die Widersacher, das Manna, der grünende Stab des obersten Priesters, der Tod des Helden sind sie nicht mehr als Vulkans Schild oder als die streitenden Götter vor Troja — hoch = episch? Gab es noch keinen Ebräer, der aus diesen Materialien ein Ganzes schuf, und damit das alte heilige Wort seiner Nation ihr näher ans Herz führte *)?

Da über Homer und Virgil es keiner Rede bedarf, so schreite ich zum Epos der westlichen

*) Es hat ihn gegeben. S. die Moseide von Hartwig Wessely. Berlin 1795. und andre ebräische, italienische, deutsche Dichter.

Völker. In Ossians Gedichten sind zwar keine Götter, desto mehr aber die Schatten der abgesehenen Väter gegenwärtig-wirksam; himmlische Gestalten der Vorwelt. In den Sagen anderer Völker sind gute und böse Geister, Feen oder Alfes; in der Mythologie der mittlern Zeit waren es Engel und Genien, Teufel der Hölle oder die Heiligen des Paradieses. Zu ihnen flüchteten Dante, Tasso, Camoens, und selbst nach hell angebrochnem Licht der Wissenschaften Milton; so manche Disparate es dabey geben mußte. Das epische Gedicht wollte, es foderte einen göttlich-menschlichen Schauplatz.

Und warum foderte es solchen? Nicht etwa nur hing damit der Kranz des Verdienstes, der dem Helden des Gedichts zu Theil werden sollte, höher; sondern sein Charakter ward dadurch, nur dadurch episch. Zu schlechten Thaten, zu gemeinen Handlungen wollte, konnte und durfte doch kein Verständiger diese himmlische Wesen mißbrauchen; es mußte also eine reine, große, ewige That seyn, zu welcher der geöffnete Himmel mitwirkte, der sich die ganze Hölle widersetzt. Daher, daß man in der politischen Geschichte, selbst bey großen Begebenheiten, bey Gründung der Völker und Reiche z. B., so wenig Stoff zur Epopee fand. Kein Arthur, kein Heinrich, kein Belisar bestand der hohen Anforderung, der Lagerung eines Himmels um ihn auf die Erde. Wohlbedächtig unterließ Pope seinen Brutus, Klopstock seinen Heinrich den Vogler; Hermann bearbeitete er nur dramatisch, nicht episch. Das Feld der Epopee, wenn es

dieses Namens werth seyn soll, fodert gleichsam die Mitwirkung der ganzen Natur, die ganze Ansicht der Welt zwischen Himmel und Erde, mithin auch die ganze Wissenschaft und Seele des Dichters. Im Herzen und Geist der Nation soll es ein Schauplatz des Weltalls, ein lebendiges Wort für Alle, in Allem werden: so ward es Homer, weil sein Gesang von Allem, was im Gesichtskreise seiner Nation lag, gleichsam die Krone erfaßte. So umfaßten Dante, Milton, Klopstock, jeder in seinem Gesichtskreise Himmel und Erde.

Hiermit tritt der Grund hervor, warum unter mehreren christlichen Nationen mehrere epische Dichter vor Allem zur biblischen Geschichte griffen, und einen Helden derselben zu ihrem Thema wählten. „Das Wort von ihm, sagten sie sich selbst, (nach damaliger, vielleicht nicht nach jetziger Erziehung) als ein früher Eindruck, oder gar als ein Saamenkorn des Glaubens in meiner Hörer Herzen: (denn gehört sollte das Epos werden, nicht gelesen). Erziehen will ich also zum lebendigen Baum voll Frucht und Blüthe dies heilige Wort.“ So sprach Milton zu sich, und erschuf sein doppeltes Paradies; so Klopstock, Bodmer, Geßner und wer sonst die heilige Palme berührte. Das Verdienst Jedes dieser Männer in jedem seiner Werke zu wägen, ist hier mein Werk nicht; daß aber jener veraltete Spott über biblische Epopeen eben so ungerecht als abgeschmackt sey, liegt am Tage. Perser und Araber, die sich an der Geschichte Josephs und der Zulika ergözten, werden deshalb keine Juden; niemand darf es seyn, um an Adam,

Noah, und wie die Patriarchaden weiter heißen, nicht minder an den Thaten und Schicksalen eines Christus Geschmack zu finden. Mißrieth manche Bearbeitung dieser Helden, sang von einigen die Muse schwach, von andern erbärmlich: so zeigt die Harfe Andrer, daß die Schuld hiebey nicht daran lag, daß dieser Gegenstand zu einer Religion gehörte. Gewiß konnte das Religiöse an ihm, der Epopee nicht schaden, so lange das Menschliche, das Verständliche des Helden unverfehrt blieb; vielmehr mußte es demselben aufhelfen, oder es war nicht, was es seyn sollte, göttlich.

Welch großes, ewiges, lebendiges Wort (επος) in aller Menschen Herzen ist, recht verstanden, der Christus! eine reine Gestalt, die Gottheit im Menschen, sichtbar, gegenwärtig, verkläret. Und da das Werk und der Zweck einer Gottheit auf der Erde nichts anders seyn kann, als Rettung und Beglückung des ganzen Geschlechtes durch Rath und That, auf die reinsten Weise; wie? wenn dies Werk an sich und in allen seinen Folgen anschauhar gemacht, und gleich einer neuen Schöpfung ans Herz gelegt werden könnte; wäre sein Sänger nicht der erste christliche, ja der erste menschliche Dichter? Gern vergäßen wir an ihm Nationen, Sprachen, Secten, geschweige Lehrbegriffe und Vorurtheile, sobald und so lang er in uns das lebendige Wort, d. i. den Begriff und die That Eines einzig-möglichen Weltheilandes sprechen machte. Ob dies göttliche Werk (Θειον ποιημα) und wo es geschrieben sey? ob und wann es einen für unsre Zeit kräftigen Ausleger erlangen werde, darüber darf unser Fest keinen Aufschluß geben.

Waltet Gottheit mit unserm Geschlecht, wirkt
 Göttliches in der Menschheit, und ist ihr das Edelste,
 das Beste, das sie besitzt, durch Menschen worden:
 so laffet uns an einem Plan dieses Werks,
 mithin an einem Epos der Gottheit im Fort-
 gange der Menschheit nicht zweifeln. Auch an
 einem Sänger, der

— den hohen Rath
 Des Menschengottes mit der Menschenschaar,
 Wie er durch Nebel und durch Dämmerung,
 Aus Finsterniß und Irren sie geführt,
 Und führen wird zum Licht,

verkündet; der es meldet, wie der hohe Genius
 der Menschheit,

— wie er die Strahlen dieses Lichts zerstreut
 Durch Völker, Zonen und Jahrhunderte,
 Und nichts verlor, und alle sammeln wird
 Zu einer Sonne der Glückseligkeit —

zu seiner Zeit wird es an einem solchen Sänger nicht
 fehlen. Die themata des vergangenen Jahrhunderts,
 seine Eroberungs-, Handels- und Successionskriege,
 geschweige, das fürchterliche Ungewitter am Abende,
 d. i. am Ausgang desselben waren harte, schreckliche
 Mitklänge zum Spruch dieses großen Wor-
 tes.

Immer wird es also wohl eine doppelte Epopee
 geben: Eine, die Genienlose, die bloße Sagen singt,
 und sich um die höhere Leitung, die Haushal-
 tung menschlicher Begebenheiten wenig

bekümmert. Sie kann höchst angenehm und lehrreich seyn: denn sind es nicht so manche trefflich-versificirte Geschichten und Märchen der Arioste, der Spensers, der Novellisten? Die andre, die in den Verwirrungen der Menschheit den höheren Gang ihres Genius darzustellen strebet. Freylich hat sie bisher in den befreuten Italien und Jerusalem, in den Colombiaden und Lusiaden, selbst in den Epopeen höheren Inhalts, den verlorenen und wiedergefundnen Paradiesen fast nur umhergetappt und sich versuchend geübet; aber jeder selbst mißlungene Versuch, jede zu einem so hohen, alle Zeiten umfassenden Zweck angestellte Uebung ist von Werth.

* * *

Soweit Olympikus. Kritias an dem ihm bestimmten Tage nahm also das Wort:

II. Vom Langweiligen,

das die Epopee oft begleitet.

Niemand, sagte er, wird es, selbst bey Homer und Virgil läugnen, daß manche Kämpfe und Schlachten, so nothwendig sie vielleicht dem Dichter waren, ihm, dem Leser, langweilig wurden. Und so sehr Dante, Ariosto, Tasso, Camoens, Greilla, die Begebenheiten ihrer Gesänge zu wechseln bemühet
sind;

sind; wem wiederfuhr es nicht zuweilen, daß er ermattete, und den Dichter beyseit legte. Gesah dies bey Epopeen unbekanntem Inhalts, wie öfter möchte es bey denen der Fall seyn, deren Geschichte uns von Jugend auf erzählt worden. Daher sanken Bodmers Patriarchaden sobald in Vergessenheit; ja von Klopstocks Messias selbst, (ich wiederhole meinen Zweifel) wie wenige haben vielleicht dessen letzten Gesang geendet! Woher diese Schlummerkörner im Füllhorn der Epischen Muse?

Offenbar erstlich, weil dies oft zu voll, weil das wesentliche Erforderniß der Epopee, die Große habende Handlung zu lang und breit war, als daß sie in Ohr und Auge als ein Ganzes behalten werden konnte. Schon Aristoteles warnt vor dieser Ueberlänge des epischen Gedichts; er will, daß es übersehbar bleibe und ungefähr nur auf das Zeitmaas berechnet werde, das die an Einem Tage aufgeführten Trauerspiele einnehmen dürften. Auch siehet man bey den Griechen selbst, daß, jemehr die Aufmerksamkeit der Hörer abnahm, das spätere Heldengedicht der Alexandriner sich der Kürze befließ, und den Knoten enger schürzte.

Dies mit Recht: denn wie ja das Epos nur aus der Erzählung entstanden war, und es des Erzählers erster und letzter Wunsch ist, daß er mit wechselnder Aufmerksamkeit, mit steigendem Vergnügen gehört werde, wie deshalb die Rhapsoden die schon gebundenen Gesänge sonderten, und zu rechter Zeit aufzuhören wußten, kurz, wie das längere Epos nur aus zusammengeschobnen, oder an einander gereiheten Gesängen entstanden war; so bleibt es

wohl die erste Pflicht des Sängers oder Lesers, daß er aufzuhören wisse, ehe uns der sanfte Gott, Schlummer, oder seine Vorgängerin die Langleweile, überschleicht. Um so mehr ist dies der Fall, wo, wie z. B. bey Camoens, Tercilla, Tasso u. f. ein Theil des Gedichts historisch, oder wie bey Dante, Ariost, Spenser u. f. rein imaginativ ist? wer wollte da nicht lieber den Flug der Einbildung zweckmäßig kürzen, oder das Feld der Geschichte historisch durchlaufen, als daß er das Ziel seiner Bemühung episch verfehlen sollte? Nach dem, was wir bey Shakespears Trauerspielen selbst, geschweige bey jenen langweiligen Romanen der Mittelzeiten erfahren, ist's offenbar, daß entweder unser Blut schneller fließe, oder unsre Aufmerksamkeit eher ermüde, als es bey dem langsameren Gedankenzuge und den stärkeren Organen unsrer geduldigen Vorfahren zutreffen mochte. Schonet unsrer Schwachheit also, ihr epischen Dichter, und singet uns mit euren neun oder vier und zwanzig Musen nicht zu Tode. Fürchterlich ist das Gefühl, wenn man bey Trauerspielen und Epopeen das Ende erwartet, und es immerdar — nicht kommt. Durch den mißverstandnen Ausdruck Aristoteles, daß die Handlung der Epopee eine Größe haben müsse, und durch die Verkettung der Homerischen Gesänge zu zwey so langen Größen, ist seitdem viel Schlaf bewirkt, und die Göttin Langleweile zur epischen Muse feyerlich eingekleidet worden, da doch Aristoteles erstem Begriff nach die Handlung der Epopee übersehbar, mithin umgrenzt seyn sollte: Denn wer liebt, wenn er Paradiese sucht, Siberrische Steppen oder Afrikanische Wüsten, bey denen das Auge kein Ende, der matte Fuß kein Ziel findet?

Zweytens. Noch öfter ward die epische Göttin Langeweile von einer bösen Mutter, der Unkunst geboren, diese betreffe nun Fabel, Sitten, Episoden, oder was sonst zum Epos gehöret. Im Gefühl ihrer Oberherrschaft, gleichsam aus Furcht der Ermattung weist Aristoteles die Epopee strenge auf die Regeln der Tragödie, sie gleichsam mit diesen Banden zusammenziehend und festknüpfend; strenge sondert er sie ab von der unendlichen Geschichte. Wie fern und weit liegen nun jene Bende, Epopee und Tragödie, in neueren Zeiten aus einander! Ist z. B. die Handlung gar nicht anschaulich, sondern dogmatisch, allegorisch, tropisch, mystisch; ist sie an sich selbst klein und gering, ob sie gleich in Folgen sehr groß seyn kann, und muß also durch Herbeyführung dieser, oder gar fremder Nebenumstände erst groß und merkwürdig gemacht werden, wie viel Kräfte verschwendet der Dichter, ohne daß er dennoch zu seinem Ziel kommt! Ihm ersterben in Herbeyführung der Episoden die Hände, dem Hörer das Ohr, fögern er manches Intermezzo allein, hier aber eigentlich nur fort- und zu Ende hören möchte. Es ist bemerkt, daß jeder epische Dichter gern die ganze Encyclopädie seines Wissens, mithin Himmel und Erde, einige auch die Hölle selbst in sein Gedicht bringen möchte. So webte Camoens seiner Lusiade die Geschichte der portugiesischen Könige und ihrer Eroberungen, die Geographie der Weltreiche, Milton seinem Paradiese den Abfall der Engel, den Bau der Hölle, die künftigen Scenen des Menschengeschlechts ein; und was haben Dante, Ariost, Spenser u. f. nicht eingewebet! Kostbarkeiten, oft schöner und brauchbar-

ter als das Thema selbst, nur daß sie nicht — hieher gehörten. Gefährlich ist, wenn der Dichter, selbst Langeweile fürchtend, zu fremden Dingen seine Zuflucht nahm; er schien dadurch an der Hauptsache selbst zu verzagen. Himmel und Erde, Götter und Heilige schützen uns sodann nicht vor der tödtenden Langeweile; der Dichter gähnt; wer wollte nicht mitgähnen?

Drittens. Das einförmige Sylbenmaaß des Epos leistet hiezu gute Dienste; unübertrefflich ist der klappernde Hexameter im Mühlwerk schlechter Dichter. Da dies Sylbenmaaß nämlich zu seiner schönsten Wirkung das reinsten Ohr, die gehaltenste Aufmerksamkeit, die reichste Abwechslung fodert; so kann es seinem Verweser, dem Amboß- und Polterhexameter, an seiner Wirkung, der widrigsten Schlaftrunkenheit, nie fehlen. Aus Verdruß schliefen wir zuerst beym Mühlengelapper oder dem Amboß des Grobschmiedes ein; bald wird es uns zur einschläfernden Gewohnheit. Oder wir fahren auf den Wellen unserer Heyraths-Epopeen unter mancherley Stößen den Styx hinunter.

Nun giebt es zwar auch epische Jamben, und allerdings hindert der raschere Jamb den selig-eindringenden Schlaf, uns sobald zu übermeistern; gewiß aber gehört auch zu Ausbildung dieses Sylbenmaaßes in einem langen epischen Gedicht nicht weniger Geduld und Kunst, Ohr und Declamationsgabe als zum Hexameter. Milton arbeitete an seinem Gedicht sehr langsam, brachte Tagelang oft nur wenige Verse zuwege; dafür sind es aber auch Miltonische Jamben, deren Wohl- und

Hochklang vielleicht alle Dichter Britanniens, Thomson nicht ausgenommen, nachstehn. Die feinen Bemerkungen, die mehrere englische Blätter über dies Sulbenmaas machten, feilten es sehr, ich zweifle, ob wir Deutsche, obgleich Kleist, Gleim, Klopstock, Lessing, Zacharia u. a. in ihm gearbeitet haben, zu jeder Schönheit desselben gelangt seyn, ohne welche auch dies ein eintöniges Metrum bleibet. Mit Recht wandte sich Zacharia in seinem Cor-tes zu ihm, da er sich bey der Uebersetzung Miltons mit seinen Hexametern an diesem Dichter schwer versündigt hatte. Da wir Deutsche so wenig laut und öffentlich lesen, so nickt und entschläft über dem Malt unsre dramatisch-epische Muse zu leicht, wo sie die Verse nicht herauspoltert.

Die Stanze endlich, in der es den Epopeen der Südvölker Europa's zu wohnen beliebt hat, ist ohne besondre Vorsicht dem Schummer auch günstig. Einförmig, wie Italiänische oder Spanische Stenzen einhergehn, sollen sie ohne besondre Aufmerksamkeit auf die Versart das Ohr im Inhalt selbst nur fortleiten; mit jedem Fall und Schluß derselben genießet das Ohr eine Befriedigung, die es weiter zu hören einladet oder dem Schlafe zufördert. Das Rettungsmittel, das einige Deutsche Dichter dagegen in Gang gebracht, jede Stanze zu verändern, und aus ihr mit neuer Anordnung der Zeilen einen eignen Blumenstrauß zu flechten, erneuet zwar die Aufmerksamkeit im Einzelnen rückweise, indem es aber den ganzen gleichfortschwebenden Flug des Gesanges störet, und in jeder Stanze festhält, mithin den Zweck, wozu die gleichmäßig-wiederkommende Stanze eigentlich erfunden ward, aufhebet, so kann es dennoch schwerlich

jenen ewigen Schlummer (aeternum soporem) abhalten, sobald er über einer epischen Sage schwebet.

Kurz. An keiner Gattung der Dichtkunst wird so ganz das Sterbliche und Unsterbliche eines menschlichen Heldengesanges kennbar, als an dieser. Wie viel Sagen und Erzählungen, die einst begierig gelesen wurden, und die uns gar nicht mehr interessieren! Selbst der einst beliebte Ton der Erzählung, die Wendung der Bilder und Gleichnisse, die Sprüche, am meisten aber die Neigung der Menschen an Dem oder Jenem Lust und Freude zu finden, wechseln mit den Zeiten. Der Geschmack an Kreuz- und Ritterzügen, an blutigen Schlachten, an Eroberungen und Siegsfesten ist verlebt; die prächtigste oder genaueste Beschreibung dieser Herrlichkeiten lohnen wir dem Dichter gähnend. So wird die Nachwelt manches nicht kennen, was jetzt von der Rabale beklatscht wird, was wir mit nachgesagter, nicht mit gefühlter Bewunderung zum Himmel erheben.

Wie unter Sternen einst den jungen Scipio sein edler Ahn zur Erde niederschauen ließ, und ihm das Rechte und Unächte menschlicher Bestrebungen und Würden im Traum zeigte, so hebt die Seele sich dahin, wenn sie im raschen oder trägen Strom der Zeiten die Reihe der Heldensagen und Heldengeschichten durchgeht, die dann und dort Triumph hielten. Wie viele sind in den Schlamm der Vergessenheit völlig versunken! andre schwimmen zerstückt, krüppelhaft, unbeachtet. Was sich allein im Werth erhält, ist, was innern Werth hat, was Menschlichkeit fühlte, was über die Zeit erhoben, für künftige Zeiten hinaus, die Menschheit hob, ihr nutzte und frommte. Genien meines Geschlechts, Ent-

decker, Erfinder, seine Wohlthäter, seine Retter und Freunde, Euch gebührt, so lange Völker sprechen und singen, Euch gebührt der Epische Kranz, prachtvoll oder in Zweigen! je wahrer und bescheidner, desto daurender und schöner. Bloss um Eure Stirnen blühet er ohne welkende Schummerblumen.

Ich habe das Meine gethan, und der Göttin gehuldigt, die unserm Fest nicht fehlen durfte, der „Langeweile.“ So schloß Kritias seine Rede, und Agathon an seinem Tage begann also:

III. Vom Gefährlichen Epischen Gedichte.

So unentbehrlich jedem Volk, das über Thiere erhaben seyn will, das Epos, d. i. ein lebendiges Wort ist, das es in Herz und Munde führet: so gefährlich wird diese Losung, wenn sie, unrein aufgenommen, vom Fortgange im Wahren und Guten zurückhält, menschliche Seelen verschleyernd, menschliche Herzen verderbend. Alle rohen und wilden Mythologieen geben davon Erweise.

Es war z. B. verzeihlich unserm Geschlecht, daß es in seiner Kindheit, mit den Ursachen und dem Zusammenhange der Naturbegebenheiten unbekannt, sich Theogonien oder Kosmogonien schuf, und dieselbe in Sagen und Märchen ehrwürdig oder gefällig einkleidete. Dem schwachen, dürftigen Geschlecht wars unumgänglich, daß, da es über das Schädliche und Böse in der Natur weder erklärend noch thätig hinauskommen konnte, es einem bösen Prinzip

sein Knie bog, dem Beelzebub Hymnen sang, dem Beelzebub dichterisch und opfernd frohnte. Eindrücke der Furcht und des Entsetzens, das Gefühl übermannender Stärke ist, zumal in der Kindheit, so einwirkend-grausam, daß es wie mit Klauen Furchen gräbt, deren Narben spät oder nie verschwinden. Wenn nun aber ein reinerer Strahl der Vernunft und Erfahrung diesem Volk die höhere Regel zeigt, von der Gutes und Böses in der Natur ausgeht, und sie als eine Regel der Vollkommenheit bewähret; soll da noch jenen Geschöpfen einer kranken Einbildungskraft und Unwissenheit gehuldigt werden? müßten wir da noch den Beelzebubs, Leviathans und Behemoths dienen? Licht ist stärker als die Nacht; der erste Strahl einer aufgehenden Morgenröthe verkündigt nicht nur, sondern bewirkt auch den heller und heller kommenden Tag; alles, was sodann Schatten-Gebilde festhalten will, gehört in Krankenhäuser, in tiefe Thäler und Gräfte. So wars, so ist's mit den Mythologien und Epopeen aller Nationen des Erdkreises; so wird's werden. Priester und Dichter hielten sie eine Zeitlang fest, und wollten das Licht dämmen; Vernunft und Sonne schritten glorreich fort, die Welt ward erleuchtet. Man ward gezwungen, die alte rohe Mythologie entweder zu verfeinern oder aufzugeben; man schämte sich ihrer. Glücklich, wenn man jeden alten Praß von mythologischer Dichtung so aufgäbe, der die Einbildungskraft fesselt, den Verstand aufhält, und ein Spielwerk alter Jugendzeiten ist, das dem Manne zu nichts dienet. Ueber der Präterta und dem Paludament verschmäh't er, die kindische Bulla zu tragen.

Beobachtete man dies Gefühl der Anständigkeit wie überhaupt so in den Uebungen und in der Kritik der Dichtkunst, welcher eiteln Nachäffungen, welcher thörichten Anstrengungen, wieder ein Kind zu werden, und im Flügelgewande zu schreiten, entäußerte man sich, Platz und Raum gewinnend zu männlichen Schritten! In Kunst und Dichtkunst sind wir Einmal und immer keine Griechen mehr; ihren Göttern und Helden, ihrem Epos und Drama auch in Fehlern und Schwachheiten kindische Ehrerbietung, ja Nach- und Voreiferung zu bezeigen, ist — kindisch. Ein großer Theil von dem, was *Terzasson* u. a. über Homer und die Griechen gesagt haben, ist wahr, so einseitig sie es sagten; man sieht das Kindische der alten Mythologie in der Meisten Neuereu Gebrauche. In *Sannazer*, *Cammoens* u. f., welche Spielwerke sind, (auch ohne Beziehung aufs Christenthum, mit dem sie vermischt sind,) die Göttermaschinen! Sind sie im Gebrauch der neueren Kunst etwas mehr und anders? Figuranten.

Als an die Stelle des heidnischen, christlicher Aberglaube kam, tief streckte er seine Wurzeln und Zweige auch ins Epos der Völker. Zuerst weihte man den Heiligen Kirchen, bald Himmel und Erde. Und welchen Dienst hatten sie zu verrichten! welch possierlich-niedliches Zutrauen setzte man auf Engel und Geister! und wie mißverstand, wie mißbrauchte man die Bibel! Kaum durch den kühnsten und lautsten Spott hat dieser Ungeschmack hie und da geschwächt werden mögen; verdrängt ist er allenthalben noch nicht. Das große Epos des Aberglaubens ist noch in vollem Gewerbe.

Von Schwärmerey, Stolz, Habsucht, Raubgierde gestützt, indem es Ungeheuer zu Helden erhob, welche Gräuel hat es geböhren! Wären je Kreuzzüge betrieben und besungen worden, wenn man sie nicht für verdienstlich-heilige, für große Thaten gehalten hätte! Und wie lange dauerte diese Wuth, dieser Wahn, dieser Frevel! Wie man sie betrieb, so besang man sie in Epopeen, in Hymnen; Europa erschallte vom Siegesruf der frommen Waffen und fernen Helden. Konntest Du, der Du die Geschichte kanntest, dein eigen Herz überwinden, um Die zu singen, die Du sangst, zarter Tasso? Alle Dein läuternder, mildernder Fleiß war an ihnen verlohren.

Und es folgten andre Deinem Beyspiel. Auch die Eroberungen Mexiko's, Peru's, begonnen im grausamsten Gold- und Christeneifer, wurden besungen; auch Cortes, auch Pizarro, der Teufel selbst ward Held der christlichen Epopee. Wie zu Muth war Dir, tapftrer und guter Ercilla, wenn Du die Grausamkeiten deiner Spanier gegen die Ayrakaner, Du selbst ihr Augenzeuge, zu singen unternahmest, und das Recht, die Tugenden und Tapferkeit der Feinde weder verschweigen wolltest noch konntest. Auf der Einen Seite Nationalstolz, Wahn einer Pflicht für Vaterland, Christenthum, Europa umnebelten Dich, indes von der andern der Geist der Menschlichkeit Dich zuweilen doch zu Schaam und Mitleid regte. Wie verschoben mußte das Regelmaas des Rechts und der gemeinsten Billigkeit seyn, wenn man Handlungen der Art, als Großthaten des menschlichen Geschlechts epopöirte! Einhalb Jahrtausend hin dauerte dieser Wahn; in ei-

nem großen Strich aller vier oder fünf Erdtheile wird die Ausbeute desselben, die Habfüchtigmordende, stolze Christen-Epopee noch gefeyert.

Tantum religio potuit suadere malorum,

* * *

Seit Dante und der philosophische Milton der Epopee zu einem höhern Zweck eine reinere Gestalt gaben, feyerte freylich man nicht mehr den Beelzebub und Satan; man lud das Göttliche nicht mehr hernieder, um Menschen zu würgen, Menschen-glückseligkeit zu zerstören. In Milton, wie rein und edel, dabey wie schwach und zart ist der Charakter der Menschennatur gehalten! Ein von der Mutterhenne bebrütetes Ey; ein Keim, der der sorgfältigsten Wartung bedurfte und ihrer werth ist. Miltons Gefänge schildern diese göttliche Wartung; aber gegen wen? worin? und wie unkräftig! Ohne Zweifel lag an dem zu Miltons Zeiten angenommenen System, daß er den ewigen Vater, daß er den glorreichen Sohn, daß er Engel und Teufel so darstellte, und gleichsam auf Excavationen des Abgrundes seine neue Schöpfung baute. So viel Stärke des Genius, so viel Macht der Sprache und Gedanken in diesen Beschreibungen hervorleuchtet, fühlen wir nicht in uns etwas Widersirebendes? Indem wir das Göttliche im Dichter mit verdecktem Antlitz betrachten, kehren wir gern zur Menschheit zurück, und gewinnen diese in ihm desto lieber.

Klopstock endlich. Wo er mit Milton in Einem Labyrinth ging, wo er, tropischen Vorstellun-

gen zu treu, einer helleren Führung seines Gedichtes entwich, und sich an Worten begnügte; aus Liebe zum Dichter änderten wir gern die Worte des Gesanges, wünschend, daß er der eigenen Hoffnung des Dichters gemäß, eine Sprache der Ewigkeit würde; greifen wir damit aber nicht zu tief ins Wesentliche, in den Plan und die Verzierungen des Gedichtes?

Am Thor des Himmels sprach ein unsterblicher:
 „Gilt, heilige Stunden, die ihr die Unterwelt
 Aus diesen hohen Pforten Gottes
 Selten besuchet, zu jenem Jüngling.

Der Gott, den Mittler, Adams Geschlechte singt,
 Deckt ihn mit dieser schattigen kühlen Nacht,
 Der goldnen Flügel, daß er einsam
 Unter dem himmlischen Schatten dichte.

Was ihr gebahret, Stunden, das werden einst
 (Weissaget Salem) ferne Jahrhunderte
 Vernehmen, werden Gott, den Mittler,
 Ernster betrachten und heilig leben!“

Nicht nur eine ernstere Betrachtung, die ganze Zustimmung der Seele wünschen wir einem Gegenstande, der unsres ganzen Geschlechts Rettung, Hülfe, Sieg und Triumph seyn soll.

* * *

Noch ein Gefährliches, das die epische Dichtung mit sich führet, ist die ihr zukommende eigene, höhere Sprache. Nothwendig ist diese ihr, da sie heilige, göttliche Dinge verkündiget, und der epische

Sänger als Vertrauter der Götter, als Ausleger der Begebenheiten und Verhängnisse redet; auch hat sich jeder ächte epische Dichter durch sie beurlundet: Homer und Virgil, Dante, Milton, Klopstock bildeten sich ihre Sprache, durch welche dann auch Klopstock, ob man sie gleich Anfangs verspottete, ungeheuer Platz gewann, und beynah die ganze Dichtersprache der Nation umschuf. Ein reiches Feld für die Beobachtung sowohl, als für den eignen Gebrauch der Sprache; dem kindischen Nachäffer aber ein Fallstrick zum Verderben. Er bleibt in ihr hangen; sein Geist ermattet; wie viel Dichterlinge haben sich in Klopstocks lyrisch-epischer Sprache erdroffelt. Würdiger ist sie indeß immer, als das „bethuliche zauberisch-verzuckerte“ Spielwerk, das auf sie gefolgt ist, dem sogar oft die Richtigkeit fehlet. Geben die Götter uns epische Sänger, wenn und wie oft es ihnen gefällt; nur seyn sie keine Verstandverwirrer, keine Sitten- und Sprachverderber. Aufgesteckten Blutfahnen, verewigten Tropen und Hieroglyphen zu folgen — die Zeit sey endlich vorüber.“

So sprach Agathon; und Olympikus nahm das Wort, wie folget:

IV. Vom letzten Ziel des epischen Gedichts.

Die Tragödie ist eine Poesie der Menschlichkeit: denn wegen eines kleinen Fehltritts, der

jeden ereilen kann, leidet der Held, oft unertrettbar. Aufschreckt sie also den träge-schlummernden Geist, gießt in die kalte Brust Mitleid, den emporgehobnen Blick dem Gericht der wägenden Nemesis öffnend. Durch Leidenschaften wirkt sie auf die Leidenschaft; durchs Anschauen, mit der Gewalt des Moments ergreift sie Sinne und Herzen des Volks, das nur durch diese Mittel ergriffen werden konnte.

Anders die epische Dichtkunst. Ihr Held darf frey dieses Fehltritts seyn, und auf seiner glorreichen Bahn doch mit dem Schicksal kämpfen; Hindernisse, die ihm widerstehn, überwältigen ihn nicht, sondern feuren seinen Muth an: denn sein hochaufgestecktes Ziel ist rein und für die Menschheit ewig ersprießlich. Er erreiche es nun oder nicht; (beging er Fehler, so hat er, wie der tragische Held, diese auszukosten) sein Gang in wachsender Größe ist edel-ermunternd.

Werden nun, wie Kritias mit Recht fodert, zu diesen Helden nur große Seelen und Herzen, wahre Wohlthäter unsres Geschlechts gewählt, wird, wie U g a t h o n fodert, der Werth ihrer Wohlthat gewürdigt, und dabey der Kampf ihrer Empfindungen, das Zweifelhafte ihres Geschenks, das Hülfsreiche der Gottheit, die sie unterstützt, nicht verschwiegen, so daß wir allenthalben das Schwache und Starke der menschlichen Natur, ihr Niedriges und ihre Erhabenheit sehn oder ahnen; was gleiche dieser Epopee an Würde und Hoheit, an gehaltenem Tritt und schöner Ueberraschung, im Ausgang' endlich an hoher Befriedigung und Selbstbelehrung?

In unsern Epopeen, selbst wenn sie mit verrenkten Gliedern auf ein unwürdiges, gar teuflisches Ziel hinausgehn, wie wohl thun uns die in sie gestreuten edlen Stellen in Charakteren und Sentenzen! wie, wenn nun, sparsam mit diesen, das Ganze selbst, thätig ausgesprochen, eine so erhebende Gestalt wäre, wie hoch stiege das Wort von ihr über Tragödie und Lustspiel, beyde in sich vereinend! Da jede Rührung nur Mittel, nicht Zweck ist, so wollen wir in der Epopee nicht stärker gerührt seyn, als sie uns durchs Ohr, nicht durchs Auge, geistig und herzlich rühren kann und soll; das Licht dagegen, das sie umleuchtet, die Flamme, die sie entzündet, ist höherer als tragischer Art, himmlich.

Wenn in einer *Colombona* z. B. der Anfangs so glückliche Entdecker der neuen Welt, Held einer Epopee würde; großer Gegenstand! Eine moralisch-physische neue Welt liegt dem Dichter vor Augen, die er im Gegensatz des ältern Hemisphärs uns vorführte. Lange Jahrhunderte deckte der Schuzgeist jenes jüngeren Welttheils ihn dem Auge seiner älteren Schwester; aber das Schicksal gebeut; die Zeit der Entdeckung rückt heran, übereilt durch die Habsucht der Völker, unaufhaltbar. Umsonst wendet der Schuzgeist jener Nationen jenseit des Meers Alles an, sie, bis die Kultur und Politik Europa's, das sie nach dem Schluß des Verhängnisses kultiviren soll, selbst reiner und menschlicher werde, die Entdeckung zu verspäten; der von Kreuzzügen, Wissenschaften, Lastern und Armuth aufgeregte Entdeckungseifer zündet fort; er trifft in *Kolum.* Rastloser Trieb beseelt den Mann, die Ostwelt zu ent-

decken, die Marco Polo u. a. beschrieben hatten, und er, westwärts gesucht, nahe glaubte. Mit Unerbietungen tritt er in Genua, Portugall, Spanien, auch durch seinen Bruder in England auf; endlich erlangt er, was er suchte, dingt sich große Bedingungen aus, fährt; das nahe Gewürz- und Goldland vor seinen Augen. Nach Unmuth und Lebensgefahr liegt Land vor ihm; wirklich eine neue, d. i. jüngere Welt, bewohnt von Völkern, die wie Kinder behandelt werden sollten, in der er aber nichts als jenes Gold- und Gewürzland Marco Polo's, Mandeville suchet und wünschet. Da man ihn so gutmüthig aufnimmt, da er die Schwäche der Einwohner, und die Schönheit einer neuen Schöpfung in so großen Strecken, in so vielen Inseln vor sich sah: hätte ihm nicht St. Salvador selbst belehren sollen, daß er jetzt diesen Namen zu erwerben habe, und keinen andern. Aber der Durst nach Golde und Gewürzen, das traurige Bedürfniß selbst, Spaniens Hoffnungen von seinem Zuge, die Erwartungen des Hofes und der Theilnehmer quälten ihn unerbittlich; seine rohen Spanier schweiften aus; Unglücksfälle erfolgen; er wird verschwärzt, gestürzt; mit dem größten Undank werden seine Verdienste vergolten. O Nemesis, an großen Männern, wie straffst Du selbst den Irrthum, die Uebereilung, den stolzen, zu raschen Eifer so hart! indeß die Folgen ihrer Irrthümer fortdauern. Was an diesem leidenschaftlichen Gegenstande der Epos gezeigt worden, findet mehrere seines gleichen in der Geschichte, die des Epos wahrlich doch werther sind, als das Wiedersingen der geraubten Europa und Helena, Hero und Leanders, Priamus

mus und der Thetis. Nur allenthalben schweben droben die Göttin, die auch bey Anfangs sehr reinen Bestrebungen, wenn sie in ihrem Fortgange sich beslecken, Maas und Waage in der Hand hält. Auch außer der leidenschaftlichen, bey der rein = ethischen Epöee lege sie diese nie bey = seite.

* * *

Nich dünkt, (hielt Olympikus inne) wie hätten bey unserm friedlichen Wettkampf, bey dem wir um keinen Gewinn stritten, die Götter nicht umsonst zu uns bemühet, meine Freunde; wir dürfen (so unsäglich viel über das Heldengedicht geschrieben ist) einige Linien ziehn, die andern manche Verwirrung ersparen:

1. Wie viel hat man in der Theorie der Epöee von Göttermaschinen geredet. Hier der sinnloseste Name! Dem Theater mögen Maschinen gehören und bleiben; dieser Erzählung, die zwischen Himmel und Erde vorgeht, sind Götter so wesentlich als Menschen; beyde aber nicht Maschinen, sondern zusammen = und in einanderwirkende Wesen, ja Jene, die Götter, mächtiger, früher, ursprünglicher wirkend, als diese. Mit dem ersten Gesange schloffe sich die Ilias, wenn Thetis nicht aus den Wellen des Meeres emporstiege, ja der Dichter hätte sie nie begonnen. Iris und Here sind ihr so wahr und unentbehrlich, als Achilles und Agamemnon, beyde zu Einer Haushaltung gehörig. Mit Recht spottete Klopstock der Politique etc., die in einem bekannt seyn sollenden Hel =

dengedichte als allegorische Maschinen erscheinen; in einem ganz allegorischen Gedicht mögen dergleichen Gespenster spucken und machiniren, nur bleiben sie einer Erzählung fern, in der alles belebende Wahrheit seyn soll.

2. Der Name „göttlich“ ist der Epopee keine bloße Titulatur, kein übertriebener Ehrename, sondern Eigenthum, Wahrheit. Ein „Götterzeugter, Gottgeliebter“ ist der epische Held; göttlicher Art sind seine Gedanken, seine Kräfte, sein Gang, seine Gestalt, sein Beruf göttlich. Vermöge dieses Ursprunges und der ihm einwohnenden Art überwindet er Hindernisse, schlägt schlechte Charaktere nieder, gelangt zum Ziele. Wer wollte einem Helden der Art nicht auf seiner Bahn folgen? Wer möchte ihm Fehler antwünschen, weil geschrieben steht, daß der Held der Epopee kein vollkommener Charakter seyn dürfe? Je vollkommener, desto mehr schlingen wir uns an ihn: denn er ist nur vollkommen auf dieser seiner Bahn, was ihn sonst auch für Fehler begleiten mögen. In den mit- oder gegenwirkenden Charakteren werden diese nicht man- geln. Dies wäre das ethische Epos.

Wie aber? wenn der epische Held eben kein Göttersohn, wohl aber mit göttlichen Gaben begabt wäre? Da dürfen und müssen ihm vielerley Fehler anhangen; Er mag für dieselbe, wie Achilles durch den Tod seines Patroklos, büßen müssen; diese Epopee wird leidenschaftlich, pathisch. Sie rückt der Tragödie näher; sie vollendet sich ganz in der Menschheit. Damit wäre also

der Streit geschlichtet, der über die Zulässigkeit und den Gebrauch vollkommener Charaktere in der Epopee geführt worden; für die Bühne schlichtet er sich anders.

3. Desselgleichen der mit mancherley Mißverständnissen geführte Zank über Fabel und Charakter des Drama, des Epos. Sagt Aristoteles denn, daß eine Tragödie ohne Charaktere gerade die beste Tragödie seyn würde? Wohl aber, daß ohne sie Heldenspiele möglich seyn; keins aber ohne Fabel. Und dies besteht mit der Wahrheit. Eine Fabel muß da seyn, zu der Charaktere gehören, durch ihre Gegen- und Zusammenwirkung vollführt sich, sofern sie an Charakteren hängt, die Fabel.

Nicht aber ganz darf sie sich durch sie vollführen: denn es giebt über ihnen allen ein Göttliches, ein Verhängniß. Dies eben webt die Fabel; es bedient sich der Charaktere, durch sie wirkend: nicht aber, daß es ihnen dienen, alles aus ihnen herlangen, alles durch sie thun müsse: denn wie Vieles, das Entscheidendste oft, hängt im Lauf der Begebenheiten von Umständen, von unvermeidlichen Zufällen ab, weder vom Charakter, noch vom Verstande! Die also in der Epopee, wie im Trauerspiel den Charakter oben an setzen und aus ihm, wie in der Poesie überhaupt, Alles, Alles herleiten wollen; Knüpfen Fäden, die an nichts hängen, und die zuletzt ein Windstoß fortkimmt. Lasset beyden untrennbar ihren Werth, der Fabel und dem Charakter; oft dienen beyde einander und vertauschen ihre Geschäfte, das Göttliche dem Menschlichen, die

Fabel dem Charakter; zuletzt aber erscheint doch, daß es nur Herablassung, Mittheilung der Eigenschaften war, und ohne geordneten Zusammenhang der Fabel kein Charakter etwas vermochte. Als die Welt begann, waren vor Konstruktion Himmels und der Erde charakteristische Geschöpfe möglich? In welcher Arche hauseten sie? ja waren auch in einem Limbus, ehe die Welt gedacht war, zu der sie gehören sollten, ihre Gestalten und Wesen nur denkbar? Wer also in Kunst und Dichtkunst das Charakteristische zu ihrer Haupteigenschaft macht, aus der er Alles herleitet, darf gewiß seyn, daß er Alles aus Nichts herleite.

4. „Aber, wo bekomme ich das Wunderbare, das Göttliche her, in unsern Gott-, Götter- und Wunderlosen Zeiten?“ Wer so fragt, dem ist die epische Muse nie erschienen. Sind, seitdem Griechen lebten, nicht Wunder genug entdeckt? Erfanden Newton, Dollond, Herschel ihre Fernröhren vergeblich? Und auf unsrer Erde, umschiffeten kühne Weltumsegler sie umsonst? wagte Cook sich umsonst bis an die Pforte des Südpols? Sahen die Forster, die Bougainville nichts Neues, nichts Wunderbares? Und im Reich der Kräfte, haben der Magnet, die Electricität, der Galvanismus keine neuen Ansichten der Dinge verliehn? Haben Linnée, Haller, Werner den Dingen der Welt keine neue Ordnung gegeben? Im Drange des Systems selbst sind manche ihrer Darstellungen so neu-poetisch, daß sie gleichsam rufen, zur Handlung mit Empfindung beseelt zu werden. Und im Reich der Menschen, haben wir keine Vorurtheile abgelegt, an

die sich leider das alte Epos knüpfte, von denen es ausging, die es bezweckte? Kennen wir keine andre, als die Würgengel unsres Geschlechts, Eroberungs-, Verfolgungs-, betrügerische Staats-, niedrige Reichtumshelden? oder gar noch tolle Ritter, buhlerische Damen nach Ritterweise? Sind keine Principien der Ehre und Schande, des Wohlstandes des Staates, des Zweckes und Werthes der Menschheit, des Zusammenhanges unsres Geschlechts, der Religion, der Handelsgemeinschaft seitdem ans Licht getreten, die, ob sie gleich bey weitem noch nicht im Gange sind, dennoch mit lauter Stimme Jedermann ins Ohr rufen: „wir sind da! wir sind geboren! wir leben! wir sind unsterblich!“ Hat Niemand sich um diese Grundsätze, Kinder der Wahrheit, theoretisch und praktisch bemühet? Niemand für sie Gut und Blut, Zeit und Leben aufgeopfert? Arbeitet für sie die Vorsehung nicht selbst? liegen nicht eben sie im Kampf des Schicksals? Wer in der Geschichte unsres und der vergangnen Jahrhunderte, im aus- und einspringenden Strom menschlicher Begebenheiten und ihrer Charakter keinen Stoß zum Epos, kein lebendiges Wort findet, der thut wohl, wenn er die Welt mit Geschichten verschont, die nichts bedeuten. Der Karls und Alexanders, der Hånse und Grethen sind wir satt und müde. Errothet man nicht, wenn man das Verzeichniß der Epopeen liest, an denen sich Jahrtausende lang unsre geduldige Vorfahren taub gehöret, blind gelesen? Ein andrer Achill, der mit Göttern wandelt, ein andres Troja, als Ziel seiner Bemühungen stehen vor uns, oder die Epopee schweige.

5. „Ach aber, daß uns, da die Alte so abgenutzt ist, eine Mythologie fehlet!“ Wer hat sie abgenutzt, als schlechte Schreiber? und wenn sie eines andern Volks, einer andern Zeit ist, was hätten wir an- und mit ihr verlohren? Als Denkbild der Schöpfung, als Nomenclatur charakterisirter Wesen nützt sich keine wahre, d. i. tiefgedachte und empfundene Mythologie ab, obgleich Eine uns näher liegt, als die andre. Wer sie in Hederich und Pomei, Mallot und Detinger suchen muß, thut besser, daß er sie gar vergesse und überschlage. Jedes Volk hat seine Mythologie: denn es hat eine Sprache. In dieser liegen seine Stammbegriffe und Dichtungen, wie seine Hoffnungen und Wünsche; lebendige Abdrücke seiner Seelenkräfte und Neigungen, die der Lauf der Zeiten vermehret, vermindert und vielfach umformt. Außer dem tiefgeprägten Charakter unsrer, einer Ursprache, sind uns aus Ost und Nord so viele Mythologieen zugebracht worden, daß wir wie Tantale in einem Strom stehen, in dem die schwimmenden Äpfel uns vor den Lippen umherschweben.

Bedenklichkeiten dieser Art zeigen — wovon anders, als vom Unvermögen des Schreibers? wohin auch die über das zu wählende Sylbenmaas gehören. Jambus, Hexameter, Stanze; in Cissides und Paches, im Messias und Theron zeigen sie, daß sie nur auf den Wink des Mächtigen warten. Der Epöee scheint das Sylbenmaas das angenehmste, das bey der reichsten Mannigfaltigkeit an Abwechselungen den einförmigsten Tritt und Gang hat, mittelst welches es uns wie fortzieht. Unlustig,

gehet sich mit einem Gänger, der keinen Tritt hält; auch mit dem Eposfänger giebt es ein böses Verkehr, der uns, wenn auch nur durch Fehler, in jeder Zeile an sein Sylbenmaas erinnert. Des Sylbenmaases wegen lesen wir nicht; wohl aber wünschen wir, daß dieses uns, allenthalben dem Sinn und der Sache angemessen, angenehm = stolz auf seinen Flügeln trage.

* * *

Soweit Olympikus. Er hatte seinen Freunden damit neue Pforten geöffnet.

V. Vom Funde der Gesänge Ossians.

Hätte die Sammlung und Uebersetzung der Gesänge Ossians auch nichts bewirkt, ((fuhr Agathon an seinem Tage fort,) als der Welt ein Beyspiel vor Augen zu legen, daß epische Gesänge auch ohne Blutdurst und Mord, ohne Eroberungssucht, Schwärmerey, Aberglauben und Götzendienst, ohne Gespenster und Teufel bestehen mögen: so waren sie erwünschte Geschenke. Aber sie haben viel mehr genutzt, und werden noch Mehreres bewirken.

Lange wußte man, aus Buchanan selbst, daß die Galen Hochschottlands und der Inseln Gesänge bewahrten, die ihren Stolz, ihre Freude ausmachten; mit der unverstandnen, barbarischgeachte-

ten Sprache blieben sie fremden Völkern indeß ein vergrabener Schatz, ein Küstchen, das in jenen einsamen westlichen Gegenden, wie auf einer Geister-Insel tönte. Erst mit dem Anfange des verflohenen Jahrhunderts fing eine nähere Kunde jener Gegenden an, und das Jahrhundert verlief über die Hälfte, ehe die „traurig-süße Harfe, die Stimme vergangener Zeiten“ Europa und der Welt ertönte. Unbefangene Gemüther haben sie mit Verwunderung, mit Freude und Entzücken gehört; andre, mit Vorurtheilen ihrer Sprachen umstrickte, einem andern Geschmack ergebene fanden sie leer und unermüdend; Voltaire verglich sie gar mit dem Jagdgebell auf jenen nackten Gebirgen. Wie dem auch sey, Mac-Phersons, des Sammlers und Ordners, Blairs, des trefflichen Commentators, Smiths und aller ferneren Förderer der gälischen Gesänge Verdienst dauret, und wird mit wachsendem Ruhm dauern. Wer zur Bekanntmachung der Gedichte selbst in der Landessprache zu ihrer Erläuterung aus solcher und der Landesmusik beyträgt, den erwartet ein neuer Ruhm: denn eine Sprache, in welcher menschliche Empfindungen dieser Art erklingen, sie muß nicht aussterben, kann und darf auch forthin als eine barbarische Sprache betrachtet werden. Dem angefangenen Jahrhundert stehen diese längst gehoffte Verdienste und Beschäftigungen hervor.

Die angenehmste Gestalt indeß, in der Ossians Gedichte sich mir zeigten, war nicht die epische, sondern die ursprüngliche, die simpelste und erste, da sie

in einzelnen Fragmenten, als Lieder erschienen*). In dieser Gestalt haben sie nicht nur die trefflichste Rundung, eine überschaubare Kürze, sondern erregen auch das Gefühl der Vollendung, ohne welches ein musikalischer Gesang nie seyn sollte. Glücklicherweise haben die meisten und schönsten Stücke gallischer Poesie ihnen natürliche Urform erhalten. Wenn Mac-Pherson andre zusammenschob und seinen Fingal, sein Temora als Epopeen hinstellte**), so thut man wohl, wenn man dem Inhalt seine ächte Gestalt wiedergiebt, d. i. die Gesänge vereinzelt und auseinander-schiebet. Man gewährt sich damit Ruhe des Genusses dieser Empfindungen und Ansichten, indem man, etwa des Inhalts wegen, nicht Bücher hindurch, gejagt wird. Diese Gattung Gesänge und Scenen wollen Ruhe, wollen Erholung.

„Ossians Gesänge, (man hat es oft wiederholt,) geben dem Pinsel keine homerische Bilder.“
 Wer hat dir gesagt, Pinsel, daß sie dir solche geben wollten und müßten, daß der Dichter für Dich sänge, oder vielmehr, daß das empfindende Herz für dich dichte? Sehr natürlich ist's zwar, daß, wenn, wer Dich trägt, großmüthig-liebliche Abentheuer höret, er das Täfelchen hervorzieht, Gestalten entwirft, und eine Bilder-Iliade, einen homerischen Katechis-

*) Uebersetzt, Hamburg 1764. Fragmente der alten Hochschottländischen Dichtkunst.

**) Uebersetzt, Hamburg 1764. (Fingal, ein Hel-dengedicht) und sonst häufig.

mus in Figuren haben möchte, wie man voreinst, als Bücher selten und theuer waren, sich an einer Armenbibel in Holzschnitten begnügte. Für Kinder mag so etwas gelten, auch an den Fensterscheiben der Kirche und Klöster waren diese Gemählde nicht unrecht; willst Du aber, daß der menschliche Geist ein Kind bleibe, daß das menschliche Herz an deinen gemahlten Ulyssen und Polyphemen erlechze, daß eine Armenbibel dieser Art gar Maasstab Homers, Ossians werde, so wisse, Freund Pinsel, für Deine kindische Graphik hat weder Homer, noch Ossian gedichtet. Gerade wo der Pinsel verstummt, und der Stimme nicht folgen kann, d. i. wo die Gestalt Geist wird, und durch Ohr und Auge im Herzen wohnt, gerade da wirken und schweben die Geister. Und in Ossian wären keine dergleichen? keine Geister, keine Gestalten? Wäre Ossian ein Engländer, längst stünde in London eine Ossian-Gallerie da, One Schilling der Eingang, das Büchlein gratis.

Kein Wunder, daß die Cuthäer gegen Ossians Gesänge und Geschlecht so erbittert waren. Hier waren keine Götzenbilder, keine Gespenster zu bannen, keine Dämonen zu vertreiben; unvertreiblich wohnten die Gestalten in Seelen, in Herzen die Dämonen. Man lebte und starb auf diese Gesänge und ihren Inhalt; bey Männern war an keine Grillenhangerey, bey Weiber an kein Wollust-Pfuschen zu denken, wodurch man andern Nationen das Netz anzuknüpfen wußte. Hier bestand Alles im Gebiet und in der Form armer, beschränkter, aber reiner Menschheit, dem falschen Blendwerk der Sinne wie unzugänglich.

Angenehm ist zu denken, was, hätte die Entdeckung Ossians in Klopstocks Jugendzeiten getroffen, Jener auf diesen gewirkt hätte? zwey so verwandte Genien und Harfen. Vielleicht — doch wozu dies Vielleicht? Jetzt stehen (Gewinn für uns!) beyde neben einander.

Und was der Erste zeigt, wie viel der Dichter entbehren könne, wenn er sich vom Ungethüm der Götzen und Phantaste fern hält; wieviel dagegen er gewinne, wenn er dem Verstand und Herzen, nicht blos dem Auge dichtet; dies hat Klopstock, ohne Ossian zu kennen, nicht minder erwiesen.

„Wie? sagt man, ein fleckenloser Held die Seele der Epöee? Eine reine, häusliche Liebe, sammt dem ganzen Ahnenruhm und Thatenstolz der Nation, die Seele des Dichters? Keine Phantome, weder als Feinde, noch als Hilfsmaschinen? und dennoch alles belebt, alles voll geistigen Lebens?“ Wem dies ein Widerspruch scheint, lese Ossian, sehe, wie er gleich seinem Vater Fingal, sich nur durch Großmuth rächt und noch rächen werde: denn ungerächt liegt allerdings noch Fingals Geschlecht, und Fingals Rache, auch in seinen Tönen, ist keine andre, als Wohlthat. Das Licht alter wird ein Gesang neuer Zeiten werden, der Schwanengesang Ossians die Stimme eines neubelebten Phöbus.

Insonderheit wird und muß das weibliche Herz der Harfe Ossians immer geneigt bleiben, da es aus ihr, im Glanz des Mondes und der abendlich-untergehenden Sonne, die kühnsten und sanftesten Gestal-

ten beyder Geschlechter aufsteigen sieht, die ihm selbst aus Herz und Seele zu entspringen scheinen.

Uebrigens mögen Iren und Schotten mit einander kämpfen, wer von ihnen beyden die besten und eigenthümlichsten Gesänge der gallischen Sprache hervorbringe. Gewiß ist's zwar, daß dieser große Völkerstamm sich nicht von Nord nach Süden hinab, sondern von Gallien nordwärts hinauf verbreitet habe, mithin die Gallier des festen Landes, die Galen der Insel Join (Irland) ältere Einrichtungen gehabt haben können und müssen, als die Galen der Hebriden und der Schottischen Gebirge; eben so gewiß ist's aber, daß sich alle Völker in dergleichen weiten Verbreitung stark, oft feindlich und wesentlich geschieden, und daß meistens die, die das hohe Ufer, oder Gebirge und dürftige Gegenden besaßen, sich vor denen hervorthaten, die in flachen, mildern oder überhaupt den früheren Sizen blieben. Hier bestanden die alten Einrichtungen und Sitten, als Fesseln; hier besaß man, dort wollte man erwerben. So hat hohes und niederes Land oder Ufer Normänner, Dänen, Schweden, Ober- und Niedersachsen, Nord- und Süddeutschland von einander geschieden; Inseln, Meerbusen u. f. scheiden noch mehr, und bringen neue Bestrebensamkeiten, einen frischeren Charakter unter die Völker*). Irland mag also Hirtengedichte oder Druidengesänge seiner Art gehabt haben; Fin-

*) Einen angenehmen Lokal-Commentar, so wie einige treffliche dem Gange der Ursprache gemäße Uebersetzungen Ossianischer Gedichte giebt eine

gals und Ossians Lieder werden wahrscheinlich ihren Gegenden und Helden, ihren Thälern und Höhen, Strömen und Buchten mit örtlichem Ruhm bleiben.

Der letzte Ton, in dem Alles gleichsam erstickt, drückt auf ihre Urkundlichkeit das Siegel. Die Ir-land in Schlachten nie hatte bezwingen können, unterwirft es durch Mönche; Fingals Geschlecht geht unter und verhallt in Ossians letztem Seufzer. Die Geschichte zeigt, wie leichter Erin zum Christenthum zu bringen war, als dies zerstreute Heldengeschlecht, und wie thätig sich jenes erwies zum Fortbau des Euldäismus. Alles der Natur der Sache und Gegenden gemäß. Je näher den Ursitzen der Druidenreligion, desto gewohnter ist man an strenge Gebräuche; geschah der Wechsel Einmal, ist der Euldäer so eifrig, wie einst der Druiden; dagegen in der Entfernung, unter kleinen Stämmen und Familienhäuptern, wie Fingal war, das Härteste im Druidenkultus verschwinden oder unmerklich werden konnte, gewiß aber nicht mitgesungen werden durfte. Auch diese Analogie ist bey andern weit umherverebreiteten Religionen merklich. Im Schoos der freyen Natur spricht das menschliche Herz zwangloser und lauter, als am Druiden-Altare.

neuere Beschreibung in die Hochlande: Caledonia von der Verfasserin der Sommerstunden, (Emilia Harms). Hamb. 1802. 1803.

Beylage.

Volksfagen über Ossian,
von einem gelehrten Hochländer.

Die Sagen eines Volks, bey dem noch nicht Wissenschaften blühen, werden als ein Gemisch von Leichtgläubigkeit, Betrug und Thorheit betrachtet; — es ist der Ton unsrer Zeit, ihnen keinen Glauben bezumessen. — Niemand, der die Wahrheit aufrichtig liebt, wird historische Schlüsse auf sie allein bauen; indefß in Verbindung mit übereinstimmenden Umständen, geben sie jenen mehr Festigkeit. — Ein dunkler Schleyer deckt die hochländischen Volksfagen, und ist denen, die in jenem Lande nicht geboren sind, nicht lange Zeit sich darin aufgehalten haben, undurchdringlich. — Hieraus entstanden jene sonderbaren abgeschmackten Begriffe von diesem Lande, die Reisende, die weder Sprache noch Sitten des Volks kannten, verbreiteten. — Ihnen mußten die dichterischen Volksfagen der alten Hochländer unverständlich, oft widersinnig scheinen, indefß sie dem, der im Lande erzogen ist, leichter zu entschleyern sind. —

Die Geschichte Hochlands stützt sich allein auf die Sagen und Gesänge der Thaten und Schlachten dieses Volks.

Da Ossian in einigen Stellen seiner Gedichte „den König der großen Welt,“ so auch „das Gold

der Fremden," und „die Männer des Caracalla" erwähnt haben soll, so haben einige und besonders der scharfsinnige Dr. Smith in Campbeltown das Leben Ossians in das dritte Jahrhundert gesetzt, in die Zeit als Caracalla eine römische Armee in den westlichen Theil Schottlands sandte. — Doch in allen den Gesängen, die ich im Hochland gehört, habe ich nie etwas gefunden, was Bezug auf die Römer haben könnte. Fingals Feinde sind darinnen bloß die Dänen, Irländer und Ost-Pikten oder Unter-Schotten. — Bestimmt will ich indessen hierüber nicht entscheiden; — nur so viel ist gewiß, daß die allgemeine Volksage Ossian einige Jahrhundert später leben läßt. — Sie erzählt nämlich: Ossian war ein alter Mann, als die Euldaer anfangen die päpstlichen Lehren fortzupflanzen. Wie nun das Christenthum sich mehr ausbreitete, wurden alle, die noch an der alten Religion hingen, mit katholischem Eifer verfolgt, und die Druiden in ihren Tempeln, indem man diese anzündete, getödtet. — Einige Gesänge, die in dieser Zeit von den Druiden gemacht seyn sollen, führt John Mawdram in seinem vortrefflichen Gedicht über die Auswanderung nach Amerika, 1769, an. — Daß die Tempel der Druiden wirklich durch Feuer zerstört wurden, sieht man an denen noch häufig im Hochland, besonders im Unterland gefundenen runden Pläzen, breiten Steinen und Ueberbleibseln verbrannter Eichen. Fast bey jedem Dorf findet man solche Ruinen, auch manchmal in unbewohnten Gegenden, bey einem See oder Fluß. — Die Druiden wurden in der gallischen Sprache: weise Männer genannt. —

Die alten Hochländer glaubten, wie es noch viele ihrer Gedichte ausweisen, an ein höchstes Wesen, wels-

thes sie selbstständig Wesen nannten. — Ihre Meynungen über ein zukünftiges Leben scheinen uns, da wir solche blös aus Gedichten kennen, die einen andern Zweck, als ihr Glaubensbekenntniß zu besingen, hatten, verworren. — Die Wolke war der Wohnsiß des Patriotismus und der Liebe; — ein freundliches Herz die Belohnung im künftigen Leben. — Die Stimme des Ruhms, das ist der Gesang der zurückgebliebenen Freunde, dem Verstorbenen zu Ehren, den sie hochschätzten, — führte sie bey ihren Vorfahren ein. Mit einem Seufzer und einer Thräne wurden sie zugleich unter freundlichem Lächeln von ihnen empfangen. — Die Gestalt dieser war klar und durchsichtig, wie die kräuselnde Wolke, die der West zertheilt, — schwach ihre Hände, ihre Stimme tief, doch sanft wie des lispelnden Rohrs auf Rego. — Sie schwebten über ganz Caledonien, und als Segen erfreuten sie sich eines endlosen Raums. Diesen schätzten sie über alles, so wie eng und eingeschlossen ihnen ein Bild des Schreckens und des Abscheu's war. — Daher nannten sie das Grab, das enge Haus, und ein niedriges Gemüth den Athem einer engen Seele. — Sie wurden nicht alt, aber immer weiser, denn sie unterhielten sich mit den guten Menschen anderer Zeiten. Hingegen wurden die Seelen der bösen Menschen wirbelnd in einen dicken Nebel getrieben, der immer über einem stinkenden Morast schwebt. Nie kommen sie aus diesem Nebel, erblicken die Sonne nie. — Keiner weiß den Namen des Andern. — Ihre Blicke sind auf einander geheftet, wie die des rothäugigen Dänen unter dem herabhängenden Augbraun auf das Schwerdt Fingals. —

gals. — Das schwarze Wasser ihres morastigen Sees ist ihr einziges Gespräch, — Reiher-Gekräusch und Entengeschnatter ihre Musik; — sich die Ohren haltend entsinken ihnen matt die Hände. —

Jeden plötzlichen Tod schrieben sie einer unsichtbaren Hand zu, die einen Stein aus den Wolken wirft, und den sie Pfeil der verheerenden Frau nannten. —

Dies ist ein leichter Umriss des Glaubens der alten Caledonier, so wie ich ihn in den alten Gesängen, Sagen, und zum Theil noch existirendem Aberglauben der Hochländer und Inselbewohner fand. — Obgleich diese Strafen und Belohnungen einem erleuchteten Christen lächerlich vorkommen, so zeugen sie doch von einem moralischen Gefühl. — Ihr Hauptbegriff des höchsten Wesens war, daß er die Wolken und himmlischen Körper regiere und Freude an der Tapferkeit und dem Glücke der Menschen habe; — daß er aber immer unsichtbar blieb, aus Furcht, der ganze Erdboden möchte es fangen und einkertern.

Die römisch-Katholischen, worunter ich die Caledäer verstehe, verbunden mit den Unter-Schotten und den andern Feinden der armen Caledonier, entschlossen sich diese mit Gewalt zum neuen Glauben zu bekehren, da sie es durch Ueberzeugung nicht vermochten. Die Sage erzählt: von diesen frommen Männern sey ein öffentliches Fest, zu Ehren des unter ihnen und den Caledoniern errichteten Friedens, veranstaltet worden. Bey diesem hätten sie den Saft

einer giftigen Pflanze in den Trank der Caledonier gegossen, wodurch diese 25 ihrer besten Krieger verloren hätten. — Den übrigen Caledoniern erzählten sie, daß diese Gestorbenen durch ein Wunder ihres Gottes umgekommen wären. Dies mußte den Caledoniern um so wahrscheinlicher seyn, da sie Gift und seine Wirkung nicht kannten. Viele von ihnen nahmen hierauf die christliche Religion an. — Dieselbe Sage fährt fort, daß Ossian ebenfalls in seinem 120sten Jahre vergiftet worden, nachdem er zuvor folgendes Gespräch mit einem Katholischen, Namens Padruig gehabt:

Padruig. Ossian, dein Vater ist —

Ossian. O! wo, sag Du weiser Padruig! wo ist er? —

Padruig. Dein Fingal, dein Vater ist in der kalten Hölle, mit all deinen Freunden in einen engen Raum eingeschlossen.

Ossian. Sprich, du Unheil lächelnder Padruig, wo ist diese kalte Hölle? — Und ist sie nicht eben so viel werth, als der Aufenthalt der Seligen deines Gottes, wenn Wild und schnellläufige Hunde sie bewohnen?

Padruig. Dein Gott ist schwach, der meine ist allmächtig. —

Ossian. Wären Carril und Haull, der braunhaarige Diarmid und mein Oskar — mein Sohn, noch unter den Lebenden, der Gott der Männer, wie du, hätte uns Wände gebaut, eure Anführer einzuschließen.

Lange Zeit, ehe diese Unterredung statt gehabt, erzählt die Sage weiter, hätte man mehrmals versucht, Ossian zu bekehren. Seine unveränderte Antwort aber war diese: ich bin alt, und wünsche mit Fingal in seiner Wolke zu leben; — ich mag nicht in den Himmel der Schwachen. — Da er sich in seinem blinden Alter ohne Schutz, ohne Hülfe sah, folgte er Malvina's Rath: „laß unbetreten Cona, wenn roth ist sein Strom.“ — Er sprach nicht mehr über Religion. — Die meisten Gedichte, die wir von Ossian besitzen, sind aus dieser unglücklichen Periode seines Lebens; — alle seine Freunde waren todt; — daher diese tiefe Melancholie, die seine Gedichte athmen. —

Diese Sage über Ossian, die ich von meiner Kindheit an gehört, hat immer tief meine Seele bewegt. — Ich gebe ihr allen Glauben, verlange aber deswegen nicht, daß andere mir hierin folgen sollen; eben so wenig vermag ich zu entscheiden, ob die Einführung des Christenthums, oder vielmehr die Art, wie solches geschah, jene glänzende Epoche der Caledonier stürzte.

Jede Uebertreibung, auch der besten Sache, bringt schädliche Folgen. — Die Geschichte zeigt uns hell genug, wie oft die wohlthätigsten Lehren durch Haß und Rache ihre Gestalt verloren. —

Die mahometanische Religion wurde durch Feuer und Schwert gepredigt; — doch in jenen Gegenden bey der verpesteten Luft, dem Gezische der Schlangen, dem Geheul der Hyänen und der Blutgier der Löwen und Tiger, konnte Menschlichkeit sich nicht

ansiedeln. — Aber in Europa — in England — wie konnten da Christen so handeln, — den friedlichen Ossian in seinem hilflosen Alter vergiften? —

Dieser edle Greis, als er die Wirkungen des Gifts spürte, ging in den einsamen Hain, wo er gewöhnlich seine Harfe und das Schild seines Vaters ertönen ließ, legte sich mit dem Gesicht auf die Erde, und — ward schlafend gefunden.

N. S. In keinem von Ossians Gedichten finden sich Spuren vom zweyten Gesicht (second sight). Diese Wundermacht ist von den Missionairs der römischen Kirche eingeführt worden. —
