

**AUSGEWÄHLTE SCHRIFTEN
DER DEUTSCHEN ROMANTIK**

Rechteinhaber:

Stadt Kahramanmaraş

Chefredaktion

Duran Doğan

Stadt Kahramanmaraş
Schriftenreihe zur
Kultur Band: 154

Gedruckt im

Oktober 2024

ISBN: 978-625-94644-1-1

Zusammenstellung

M. Gazi Taş

Druckerei

Atm Yayıncılık San. Tic. Ltd. Şti.
Fevzi Çakmak Mah. 10448. Sk. No:
18/1 Tel: 0332 342 65 64
Karatay / KONYA
Nr. des Zertifikats: 43937

**Herausgeber der
Schriftenreihe**

Selim Somuncu

Herausgeber

Stefan Rathert

Endredaktion

Stefan Rathert

Layout

Salih Koca

Umschlagdesign

Sinem Yüzcül Dinçel

Kontaktadresse

Dezernat für Kultur, Sport
und Tourismus
Kayabaşı Mah. Vakıf Tarla Cad.
Köker Konağı No: 6,
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş
Telefon: 0 (344) 225 24 15-16

AUSGEWÄHLTE SCHRIFTEN DER DEUTSCHEN ROMANTIK

Zusammengestellt von
M. Gazi TAŞ



INHALT

| | |
|--|-----|
| GRUßWORT | 7 |
| VORWORT | 9 |
| EINLEITUNG | 13 |
| „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ | 13 |
| 1. FRAGMENTE | 17 |
| 1.1. Einige Fragmente von Novalis | 17 |
| 1.2. Friedrich Schlegel, „Kritische Fragmente“ | 25 |
| 1.3. „Athenaeums-Fragmente“, mit Beiträgen von Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schleiermacher und Novalis | 51 |
| 2. KÜNSTLERISCHE und KRITISCHE SCHRIFTEN | 169 |
| 2.1. Friedrich Schlegel, „Gespräch über die Poesie“ | 169 |
| 2.2. August Wilhelm Schlegel, „Romanzen und andre Volkslieder“ | 255 |
| 2.3. Friedrich Hölderlin, „Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes“ | 267 |
| 2.4. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, „Philosophie der Kunst (Einleitung)“ | 302 |
| 2.5. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, „Die romantische Kunstform“ | 324 |

GRUßWORT

„*Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen.*“ Dieser Satz des bedeutenden deutschen Romantikers Friedrich Schlegel in seinem „Gespräch über die Poesie“ verweist nicht nur auf den kulturellen Reichtum des Orients, sondern legt zugleich Zeugnis ab vom Interesse der europäischen Romantiker an diesem vielfältigen Kulturraum. Dieses Interesse prägte maßgeblich den westlichen Blick auf den Orient. Das Interesse an fernen Ländern, das bei den deutschen Romantikern als Folge ihrer Vorstellung von einer neuen Ordnung aufkam, wurde auch bei den englischen und französischen Romantikern durch den Orient entfacht. Die Absicht der Romantiker, die östlichen Ausdrucksformen der Literatur, der Kultur und des Glaubens zu begreifen, um die eigene literarische Produktion zu bereichern, ist verständlich. Die Sichtweise auf den Orient ließ ihn selbst poetisch erscheinen, und es ist unvermeidlich, dass er mit seinen einzigartigen Kulturgütern über Jahrhunderte hinweg die Vertreter der westlichen Kultur fasziniert hat.

Es ist nicht verwunderlich, dass Kahramanmaraş als *die* türkische „Hauptstadt der Poesie und Literatur“ sich mit seiner langen literarischen Tradition als Teil des östlichen Kulturraumes versteht. Kahramanmaraş ist eine Stadt, die viele bedeutende Dichter und Schriftsteller hervorgebracht hat und ihre literarische Tradition fortsetzt. Kahramanmaraş hat mit ihren Werken tiefe Spuren in der Geschichte der türkischen Kunst und des türkischen Denkens hinterlassen. Kurz gesagt, Kahramanmaraş ist Trägerin eines großen kulturellen Erbes. Von den „Sieben schönen Männern“ bis zu

Necip Fazıl, von Tahsin Yücel bis zu Mahsuni Şerif - viele angesehene Namen der türkischen Literatur haben im fruchtbaren Klima der Stadt ihre literarischen Talente zur Entfaltung gebracht. Den Anspruch der Stadt Kahramanmaraş, eine Stadt der Literatur zu sein, haben in der Vergangenheit diverse literarische Veröffentlichungen, Zeitschriften und Veranstaltungen untermauert, und diese literarische Lebendigkeit hält bis in unsere Tage an. Als „Wort der Stadt“ leistet Kahramanmaraş nach wie vor wertvolle Beiträge zur Literatur und zum intellektuellen Leben auch über die Stadtgrenzen hinaus.

Eingetragen in die nationale Kandidatenliste des *UNESCO Creative Cities* Netzwerks, pflegt und fördert Kahramanmaraş sein eigenes kulturelles Erbe und präsentiert es der internationalen Öffentlichkeit. Darüber hinaus ist es das Ziel der Stadt, den Werken, die einen großen Einfluss auf die Kunst- und Ideengeschichte haben, den Platz, der ihnen gebührt, einzuräumen, ihnen neue Leser zuzuführen oder zu ihrer Wiederentdeckung beizutragen. Dieses Buch vereinigt Schriften der Vertreter der deutschen Romantik, deren Auswirkung auf Literatur, Philosophie und Politik nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Als Bürgermeister der Stadt Kahramanmaraş hoffe ich, dass diese Publikation ihren Leserinnen und Lesern Gelegenheiten bietet, in eine fruchtbare Begegnung mit der deutschen Romantik einzutreten.

Firat GÖRGEL

Oberbürgermeister der Stadt Kahramanmaraş

VORWORT

Die Romantik ist eine der einflussreichsten kulturgeschichtlichen Epochen, die aufgrund ihrer Bedeutung vor allem für die Kunst und Philosophie wesentlich zur Gestaltung des politischen Raums beitrug. Die Ausdrucksformen der Romantik, welche zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Europa ihre Wirksamkeit entfaltete, waren in der Folgezeit stilprägend für die Lebenswelten und kulturellen Strömungen verschiedener Nationen. Als exakter Ausgangspunkt der europäischen Romantik gilt das Jahr 1798, als die von Wordsworth und Coleridge gemeinsam verfassten *Lyrical Ballads* in England veröffentlicht wurden und die Zeitschrift *Athenaeum* in Jena, Deutschland, ins Leben gerufen wurde. Die *Lyrical Ballads* sind nicht nur deshalb von Bedeutung, weil sie romantische Gedichte enthalten, sondern auch weil Wordsworths Vorwort in den folgenden Jahren regelrecht in die Stellung eines romantischen Manifests erhoben wurde. Die Zeitschrift *Athenaeum* wiederum galt bald (und gilt bis heute) als ein Markstein für die Gestaltung der Romantik in vielen Bereichen, von der Kunst bis zur Philosophie, von der politischen Kultur bis zur Literaturtheorie.

Nach dem Sturm und Drang, der ersten romantischen Bewegung in Deutschland, fanden sich in Jena die Brüder Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Schelling, Tieck und Fichte in der Zeitschrift *Athenaeum* zusammen. Die unter der Herausgeberschaft von Friedrich Schlegel gegründete Zeitschrift erlangte

sowohl als Publikationsorgan der romantischen Schule als auch als Zeitkritikerin große Bedeutung. Gegründet mit dem Ziel, der Dichtung eine Stellung in der Gesellschaft zuzuweisen als auch die Gesellschaft und das Leben an die Dichtung heranzuführen, hat die Zeitschrift zur Formulierung einer Literaturtheorie beigetragen und sich als eine der ersten Kritikerinnen der Moderne erwiesen. Die Jenaer Romantiker entwickelten in den Fragmenten, die sie als *die* romantische literarische Form wählten, ihre Überlegungen zu poetologischen, philosophischen und politischen Themen.

Dieser Band vereinigt Texte der Dichter und Schriftsteller der Zeitschrift *Athenaeum* mit Texten von Romantikern außerhalb dieser Gruppe. Die Einleitung bildet einer der grundlegenden und klassischen Texte der deutschen Romantik: „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“. Dieser anonyme Text, dessen Urheberschaft nicht geklärt ist und der eine Systematisierung des deutschen Denkens im Rahmen der Romantik zum Ziel hat, hat seine Bedeutung über die Jahre hinweg beibehalten. Dem Systemprogramm folgen die Fragmente; zweifellos gehören sie zu den literarischen Formen, die einem im Zusammenhang mit der deutschen Romantik zuerst in den Sinn kommen. Die ausgewählten Fragmente von Novalis, Friedrich Schlegels „Kritische Fragmente“, die auch als eigenständiges Buch veröffentlicht wurden, und die „Athenaeum-Fragmente“ haben nicht nur denselben Zweck wie das Systemprogramm, sondern enthalten auch verschiedene Überlegungen zur Philosophie, Literaturtheorie, Geschichte und vielen

anderen Bereichen. Ausführlichere Analysen zur Literaturtheorie und zur Kunst der Romantik sind im zweiten Teil dieses Bandes zusammengestellt. Zum Verständnis der deutschen Romantik aus literaturtheoretischer Perspektive sind die in Gedichtform vorgetragenen Ideen der Brüder Schlegel und Hölderlins von großer Bedeutung. Eine umfassende Analyse der romantischen Dichtung bieten zum einen Friedrich Schlegel in seinen Schriften, in denen er sich fiktiver Dialoge bedient, und zum anderen August Wilhelm Schlegel in seinen Beiträgen zur Volksdichtung und der Romanze. Die Frage nach dem poetischen Geist Hölderlins, eines Dichters, der außerhalb dieser Gruppe steht, ist ein bemerkenswertes Beispiel dafür, wie der deutsche Idealismus zu einer Theorie der Poesie wurde.

Die ausgewählten Texte von Denkern, die sich der romantischen Kunst auf unterschiedliche Weise genähert haben, bieten die Möglichkeit, die Ideen vorangegangener Autoren umfassend zu reflektieren. Insbesondere Schellings Text, im Wesentlichen die Einleitung zu seinen Vorlesungen über Kunstphilosophie, veranschaulicht die Strömungen in der deutschen Romantik nach der Einstellung des *Athenaeums* im Zuge der Auflösung der Jenaer Romantiker. Hegel, in seinem Aufsatz „Die romantische Kunstform“ lädt ebenfalls zu einer Rückschau ein und präsentiert gleichzeitig eine sorgfältige philosophische Analyse der romantischen Kunstform.

Es ist das Ziel dieses Bandes, den Leserinnen und Lesern die deutsche Romantik näherzubringen und sie zu einer kritischen

Lektüre einzuladen. Die in den Originalausgaben übliche Rechtschreibung wurde beibehalten. Ich danke den Mitarbeitern der Abteilung für Kultur, Tourismus und Sport der Stadtverwaltung von Kahramanmaraş und allen, die zur Veröffentlichung dieses Werkes beigetragen haben.

M. Gazi TAŞ
Februar, 2024

EINLEITUNG

„Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“¹

– *eine Ethik*. Da die ganze Metaphysik künftig in die *Moral* fällt – wovon Kant mit seinen beiden praktischen Postulaten nur ein *Beispiel* gegeben, nichts *erschöpft* hat –, so wird diese Ethik nichts anderes als ein vollständiges System aller Ideen oder, was dasselbe ist, aller praktischen Postulate sein. Die erste Idee ist natürlich die Vorstellung *von mir selbst* als einem absolut freien Wesen. Mit dem freien, selbstbewußten Wesen tritt zugleich eine ganze *Welt* – aus dem Nichts hervor – die einzig wahre und gedenkbare *Schöpfung aus Nichts*. – Hier werde ich auf die Felder der Physik herabsteigen; die Frage ist diese: Wie muß eine Welt für ein moralisches Wesen beschaffen sein? Ich möchte unserer langsamen, an Experimenten mühsam schreitenden Physik einmal wieder Flügel geben.

So, wenn die Philosophie die Ideen, die Erfahrung die Data angibt, können wir endlich die Physik im Großen bekommen, die ich von späteren Zeitaltern erwarte. Es scheint nicht, daß

¹ „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ ist ein Fragment, das auf das Jahr 1796 oder 1797 datiert wird. Während die Handschrift eindeutig Georg Wilhelm Friedrich Hegel zuzuordnen ist, ist die Urheberschaft umstritten. Neben Hegel werden in der Forschung Johann Christian Friedrich Hölderlin und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling als Autoren diskutiert.

die jetzige Physik einen schöpferischen Geist, wie der unsrige ist oder sein soll, befriedigen könne.

Von der Natur komme ich aufs *Menschenwerk*. Die Idee der Menschheit voran, will ich zeigen, daß es keine Idee vom *Staat* gibt, weil der Staat etwas *Mechanisches* ist, so wenig als es eine Idee von einer *Maschine* gibt. Nur was Gegenstand der *Freiheit* ist, heißt *Idee*. Wir müssen also auch über den Staat hinaus! – Denn jeder Staat muß freie Menschen als mechanisches Räderwerk behandeln; und das soll er nicht; also soll er *aufhören*. Ihr seht von selbst, daß hier alle die Ideen, vom ewigen Frieden u.s.w. nur *untergeordnete* Ideen einer höheren Idee sind: Zugleich will ich hier die Prinzipien für eine *Geschichte der Menschheit* niederlegen und das ganze elende Menschenwerk von Staat, Verfassung, Regierung, Gesetzgebung bis auf die Haut entblößen. Endlich kommen die Ideen von einer moralischen Welt, Gottheit, Unsterblichkeit, – Umsturz alles Aberglaubens, Verfolgung des Priestertums, das neuerdings Vernunft heuchelt, durch die Vernunft selbst. – Absolute Freiheit aller Geister, die die intellektuelle Welt in sich tragen und weder Gott noch Unsterblichkeit *außer sich* suchen dürfen.

Zuletzt die Idee, die alle vereinigt, die Idee der *Schönheit*, das Wort in höherem platonischen Sinne genommen. Ich bin nun überzeugt, daß der höchste Akt der Vernunft, der, indem sie alle Ideen umfaßt, ein ästhetischer Akt ist und daß *Wahrheit und Güte nur in der Schönheit* verschwistert sind. Der Philo-

soph muß ebensoviel ästhetische Kraft besitzen als der Dichter. Die Menschen ohne ästhetischen Sinn sind unsere Buchstabenphilosophen. Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie. Man kann in nichts geistreich sein, selbst über Geschichte kann man nicht geistreich raisonnieren – ohne ästhetischen Sinn. Hier soll offenbar werden, woran es eigentlich den Menschen fehlt, die keine Ideen verstehen – und treuherzig genug gestehen, daß ihnen alles dunkel ist, sobald es über Tabellen und Register hinausgeht.

Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war – *Lehrerin der Menschheit*; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben.

Zu gleicher Zeit hören wir so oft, der große Haufen müsse eine *sinnliche Religion* haben. Nicht nur der große Haufen, auch der Philosoph bedarf ihrer. Monotheismus der Vernunft²³⁵) und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst, dies ist's, was wir bedürfen!

Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die, soviel ich weiß, noch in keines Menschen Sinn gekommen ist – wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der *Vernunft* werden.

Ehe wir die Ideen ästhetisch, d. h. mythologisch machen, haben sie für das *Volk* kein Interesse; und umgekehrt, ehe die

Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muß philosophisch werden und das Volk vernünftig, und die Philosophie muß mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen. Dann herrscht ewige Einheit unter uns. Nimmer der verachtende Blick, nimmer das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern. Dann erst erwartet uns *gleiche* Ausbildung *aller* Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden. Dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister! – Ein höherer Geist, vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte, größte Werk der Menschheit sein.

1. FRAGMENTE

1.1. Einige Fragmente von Novalis

- Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge.
- Die Bezeichnung durch Töne und Striche ist eine bewundernswürdige Abstraktion. Vier Buchstaben bezeichnen mir Gott; einige Striche eine Million Dinge. Wie leicht wird hier die Handhabung des Universums, wie anschaulich die Konzentrität der Geisterwelt! Die Sprachlehre ist die Dynamik des Geisterreichs. Ein Kommandowort bewegt Armeen; das Wort Freyheit Nazionen.
- Lehrjahre sind für den poetischen, akademische Jahre für den philosophischen Jünger. Akademie sollte ein durchaus philosophisches Institut seyn: nur Eine Facultät; die ganze Einrichtung zur Erregung und zweckmäßigen Übung der Denkkraft organisirt.
- Lehrjahre im vorzüglichen Sinn sind die Lehrjahre der Kunst zu leben. Durch planmäßig geordnete Versuche lernt man ihre Grundsätze kennen und erhält die Fertigkeit nach ihnen beliebig zu verfahren.
- Der Unterschied zwischen Wahn und Wahrheit liegt in der Differenz ihrer Lebensfunktionen. Der Wahn lebt von der Wahrheit; die Wahrheit lebt ihr Leben in sich. Man vernichtet

den Wahn, wie man Krankheiten vernichtet, und der Wahn ist also nichts, als logische Entzündung oder Verlöschung, Schwärmerey und Philisterey. Jene hinterläßt gewöhnlich einen scheinbaren Mangel an Denkkraft, der durch nichts zu heben ist, als eine abnehmende Reihe von Inzitanten, Zwangsmitteln. Diese geht oft in eine trügliche Lebhaftigkeit über, deren gefährliche Revolucionssymptome nur durch eine zunehmende Reihe gewaltsamer Mittel vertrieben werden können. Beyde Dispositionen können nur durch chronische, streng befolgte Kuren verändert werden.

- Unser sämtliches Wahrnehmungsvermögen gleicht dem Auge. Die Objekte müßen durch entgegengesetzte Media durch, um richtig auf der Pupille zu erscheinen.
- Das Höchste ist das Verständlichste, das Nächste, das Unentbehrlichste.
- Leben ist der Anfang des Todes. Das Leben ist um des Todes willen. Der Tod ist Endigung und Anfang zugleich, Scheidung und nähere Selbstverbindung zugleich. Durch den Tod wird die Reduktion vollendet.
- Auch die Philosophie hat ihre Blüten. Das sind die Gedanken, von denen man immer nicht weiß, ob man sie schön oder witzig nennen soll. [Friedrich Schlegel]
- Die Fantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe, oder in die Tiefe, oder in der Metempsychose zu uns. Wir träumen von Reisendurch das Weltall: ist denn das Weltall nicht

in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. – Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich. Jetzt scheint es uns freylich innerlich so dunkel, einsam, gestaltlos, aber wie ganz anders wird es uns dünken, wenn diese Verfinsterung vorbei, und der Schattenkörper hinweggerückt ist. Wir werden mehr genießen als je, denn unser Geist hat entbehrt.

- Genie ist das Vermögen von eingebildeten Gegenständen, wie von wirklichen zu handeln, und sie auch wie diese zu behandeln. Das Talent darzustellen, genau zu beobachten, zweckmäßig die Beobachtung zu beschreiben, ist also vom Genie verschieden. Ohne dieses Talent sieht man nur halb, und ist nur ein halbes Genie; man kann genialische Anlage haben, die in Ermangelung jenes Talents nie zur Entwicklung kommt.

- Das willkürlichste Vorurtheil ist, daß dem Menschen das Vermögen außer sich zu seyn, mit Bewußtseyn jenseits der Sinne zu seyn, versagt sey. Der Mensch vermag in jedem Augenblicke ein übersinnliches Wesen zu seyn. Ohne dies wäre er nicht Weltbürger, er wäre ein Thier. Freylich ist die Besonnenheit, Sichselbstfindung, in diesem Zustande sehr schwer, da er so unaufhörlich, so nothwendig mit dem Wechsel unsrer übrigen Zustände verbunden ist. Je mehr wir uns aber dieses

Zustandes bewußt zu seyn vermögen, desto lebendiger, mächtiger, genügender ist die Überzeugung, die daraus entsteht; der Glaube an ächte Offenbarungen des Geistes. Es ist kein Schauen, Hören, Fühlen; es ist aus allen dreyen zusammengesetzt, mehr als alles Dreyes: eine Empfindung unmittelbarer Gewißheit, eine Ansicht meines wahrhaftesten, eigensten Lebens. Die Gedanken verwandeln sich in Gesetze, die Wünsche in Erfüllungen. Für den Schwachen ist das Faktum dieses Moments ein Glaubensartikel. Auffallend wird die Erscheinung besonders beym Anblick mancher menschlichen Gestalten und Gesichter, vorzüglich bey der Erblickung mancher Augen, mancher Minen, mancher Bewegungen, beym Hören gewisser Worte, beym Lesen gewisser Stellen, bey gewissen Hinsichten auf Leben, Welt und Schicksal. Sehr viele Zufälle, manche Naturereignisse, besonders Jahrs- und Tageszeiten, liefern uns solche Erfahrungen. Gewisse Stimmungen sind vorzüglich solchen Offenbarungen günstig. Die meisten sind augenblicklich, wenige verweilend, diewenigsten bleibend. Hier ist viel Unterschied zwischen den Menschen. Einer hat mehr Offenbarungsfähigkeit, als der andere. Einer hat mehr Sinn, der andere mehr Verstand für dieselbe. Der letzte wird immer in ihrem sanften Lichte bleiben, wenn der erste nur abwechselnde Erleuchtungen, aber hellere und mannichfaltigere hat. Dieses Vermögen ist ebenfalls Krankheitsfähig, die entweder Überfluß an Sinn und Mangel an Verstand, oder Überfluß an Verstand und Mangel an Sinn bezeichnet.

- Wir sind auf einer Mißion: zur Bildung der Erde sind wir

berufen.

- In sich zurückgehn, bedeutet bey uns, von der Außenwelt abstrahiren. Bey den Geistern heißt analogisch, das irdische Leben eine innere Betrachtung, ein in sich Hineingehn, ein immanentes Wirken. So entspringt das irdische Leben aus einer ursprünglichen Reflexion, einem primitiven Hineingehn, Sammeln in sich selbst, das so frey ist, als unsre Reflexion. Umgekehrt entspringt das geistige Leben in dieser Welt aus einem Durchbrechen jener primitiven Reflexion. Der Geist entfaltet sich wiederum, geht aus sich selbst wieder heraus, hebt zum Theil jene Reflexion wieder auf, und in diesem Moment sagt er zum erstenmal Ich. Man sieht hier, wie relativ das Herausgehn und Hineingehn ist. Was wir Hineingehn nennen, ist eigentlich Herausgehn, eine Wiederannahme der anfänglichen Gestalt.

- Formeln für Kunstindividuen finden, durch die sie im eigentlichsten Sinn erst verstanden werden, macht das Geschäft des artistischen Kritikers aus, dessen Arbeiten die Geschichte der Kunst vorbereiten.

- Das beste an den Wissenschaften ist ihr philosophisches Ingrediens, wie das Leben am organischen Körper. Man dephilosophire die Wissenschaften: was bleibt übrig? Erde, Luft und Wasser.

- Gerichtshöfe, Theater, Hof, Kirche, Regierung, öffentliche Zusammenkünfte, Akademien, Kollegien u.s.w. sind gleich-

sam die speciellen, innern Organe des mystischen Staatsindividuums.

- Eine Übersetzung ist entweder grammatisch, oder verändernd, oder mythisch. Mythische Übersetzungen sind Übersetzungen im höchsten Styl. Sie stellen den reinen, vollendeten Charakter des individuellen Kunstwerks dar. Sie geben uns nicht das wirkliche Kunstwerk, sondern das Ideal desselben. Noch existirt wie ich glaube, kein ganzes Muster derselben. Im Geist mancher Kritiken und Beschreibungen von Kunstwerken trifft man aber helle Spuren davon. Es gehört ein Kopf dazu, in dem sich poetischer Geist und philosophischer Geist in ihrer ganzen Fülle durchdrungen haben. Die griechische Mythologie ist zum Theil eine solche Übersetzung einer Nationalreligion. Auch die moderne Madonna ist ein solcher Mythos.

- Unsere Sprache ist entweder mechanisch, atomistisch oder dynamisch. Die ächt poetische Sprache soll aber organisch, lebendig seyn. Wie oft fühlt man die Armuth an Worten, um mehre Ideen mit Einem Schlage zu treffen.

- Dichter und Priester waren im Anfang Eins, und nur spätere Zeiten haben sie getrennt. Der ächte Dichter ist aber immer Priester, so wie der ächte Priester immer Dichter geblieben. Und sollte nicht die Zukunft den alten Zustand der Dinge wieder herbeyführen?

- Der Gang der Approximazion ist aus zunehmenden Progressen und Regressen zusammengesetzt. Beide retardiren, beyde

beschleunigen, beyde führen zum Ziel. So scheint sich im Roman der Dichter bald dem Spiel zu nähern, bald wieder zu entfernen, und nie ist es näher, als wenn es am entferntesten zu seyn scheint.

- Die Fabellehre enthält die Geschichte der urbildlichen Welt, sie begreift Vorzeit, Gegenwart und Zukunft.
- Wenn der Geist heiligt, so ist jedes ächte Buch Bibel. Aber nur selten wird ein Buch um des Buchs willen geschrieben, und wenn Geist gleich edlem Metall ist, so sind die meisten Bücher Ephraimiten. Freylich muß jedes nützliche Buch wenigstens stark legirt seyn. Rein ist das edle Metall in Handel und Wandel nicht zu gebrauchen. Vielen wahren Büchern geht es wie den Goldklumpen in Irland. Sie dienen lange Jahre nur als Gewichte.
- Manche Bücher sind länger als sie scheinen. Sie haben in der That kein Ende. Die Langeweile die sie erregen, ist wahrhaft absolut und unendlich. Musterhafte Beyspiele dieser Art haben die Herren Heydenreich, Jacob, Abicht und Pölitz aufgestellt. Hier ist ein Stock, den jeder mit seinen Bekannten der Art vergrößern kann.
- Nichts ist poetischer, als Erinnerung und Ahndung oder Vorstellung der Zukunft. Die Vorstellungen der Vorzeit ziehn uns zum Sterben, zum Verfliegen an. Die Vorstellungen der Zukunft treiben uns zum Beleben, zum Verkürzen, zur assimilirenden Wirksamkeit. Daher ist alle Erinnerung wehmüthig,

alle Ahndung freudig. Jene mäßigt die allzugroße Lebhaftigkeit, diese erhebt ein zu schwaches Leben. Die gewöhnliche Gegenwart verknüpft Vergangenheit und Zukunft durch Beschränkung. Es entsteht Kontiguität, durch Erstarrung Krystallisation. Es giebt aber eine geistige Gegenwart, die beyde durch Auflösung identifizirt, und diese Mischung ist das Element, die Atmosphäre des Dichters.

- Die Menschenwelt ist das gemeinschaftliche Organ der Götter. Poesie vereinigt sie, wie uns.
- Je bornirter ein System ist, desto mehr wird es den Weltklugengefallen. So hat das System der Materialisten, die Lehre des Helvetius und auch Locke den meisten Beyfall unter dieser Klasse erhalten. So wird Kant jetzt noch immer mehr Anhänger als Fichte finden.
- Die Kunst Bücher zu schreiben ist noch nicht erfunden. Sie ist aber auf dem Punkt erfunden zu werden. Fragmente dieser Art sind litterarische Sämereyen. Es mag freylich manches taube Körnchen darunter seyn: indessen, wenn nur einiges aufgeht!

1.2. Friedrich Schlegel, „Kritische Fragmente“

- 1) Man nennt viele Künstler, die eigentlich Kunstwerke der Natur sind.
- 2) Jedes Volk will auf der Schaubühne nur den mittlern Durchschnitt seiner eignen Oberfläche schauen; man müßte ihm denn Helden, Musik oder Narren zum besten geben.
- 3) Wenn Diderot im “Jakob” etwas recht Genialisches gemacht hat, so kömmt er gewöhnlich gleich selbst hinterher, und erzählt seine Freude dran, daß es so genialisch geworden ist.
- 4) Es gibt so viel Poesie, und doch ist nichts seltner als ein Poem! Das macht die Menge von poetischen Skizzen, Studien, Fragmenten, Tendenzen, Ruinen, und Materialien.
- 5) Manches kritische Journal hat den Fehler, welcher Mozarts Musik so häufig vorgeworfen wird: einen zuweilen unmäßigen Gebrauch der Blasinstrumente.
- 6) Man tadelt die metrische Sorglosigkeit der Goetheschen Gedichte. Sollten aber die Gesetze des deutschen Hexameters wohl so konsequent und allgemeingültig sein, wie der Charakter der Goetheschen Poesie?
- 7) Mein Versuch über das Studium der griechischen Poesie ist ein manierter Hymnus in Prosa auf das Objektive in der Poesie. Das Schlechteste daran scheint mir der gänzliche Mangel der unentbehrlichen Ironie; und das Beste, die zuversichtliche

Voraussetzung, daß die Poesie unendlich viel wert sei; als ob dies eine ausgemachte Sache wäre.

8) Eine gute Vorrede muß zugleich die Wurzel und das Quadrat ihres Buchs sein.

9) Witz ist unbedingt geselliger Geist, oder fragmentarische Genialität.

10) Man muß das Brett bohren, wo es am dicksten ist.

11) Es ist noch gar nichts recht Tüchtiges, was Gründlichkeit, Kraft und Geschick hätte, wider die Alten geschrieben worden; besonders wider ihre Poesie.

12) In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt gewöhnlich eins von beiden; entweder die Philosophie oder die Kunst.

13) Jedes Gleichnis, was nur lang ist, nennt Bodmer gern homerisch. So hört man auch wohl Witz aristophanisch nennen, an dem nichts klassisch ist, als die Zwanglosigkeit und die Deutlichkeit.

14) Auch in der Poesie mag wohl alles Ganze halb, und alles Halbe doch eigentlich ganz sein.

15) Der dumme Herr in Diderots »Jakob« macht dem Künstler vielleicht mehr Ehre, als der närrische Diener. Er ist freilich nur beinah genialisch dumm. Aber auch das war wohl schwerer zu machen, als einen ganz genialischen Narren.

16) Genie ist zwar nicht Sache der Willkür aber doch der Freiheit, wie Witz, Liebe und Glauben, die einst Künste und Wissenschaften werden müssen. Man soll von jedermann Genie fordern, aber ohne es zu erwarten. Ein Kantianer würde diesen kategorischen Imperativ der Genialität nennen.

17) Nichts ist verächtlicher als trauriger Witz.

18) Die Romane endigen gern, wie das Vaterunser anfängt: mit dem Reich Gottes auf Erden.

19) Manches Gedicht wird so geliebt, wie der Heiland von den Nonnen.

20) Eine klassische Schrift muß nie ganz verstanden werden können. Aber die, welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer mehr draus lernen wollen.

21) Wie ein Kind eigentlich eine Sache ist, die ein Mensch werden will: so ist auch das Gedicht nur ein Naturding, welches ein Kunstwerk werden will.

22) Ein einziges analytisches Wort, auch zum Lobe, kann den vortrefflichsten witzigen Einfall, dessen Flamme nun erst wärmen sollte, nachdem sie geblänzt hat, unmittelbar löschen.

23) In jedem guten Gedicht muß alles Absicht, und alles Instinkt sein. Dadurch wird es idealisch.

24) Die kleinsten Autoren haben wenigstens die Ähnlichkeit mit dem großen Autor des Himmels und der Erde, daß sie nach vollbrachtem Tagewerke zu sich selbst zu sagen pflegen: "Und

siehe, was er gemacht hatte, war gut.”

25) Die beiden Hauptgrundsätze der sogenannten historischen Kritik sind das Postulat der Gemeinheit, und das Axiom der Gewöhnlichkeit. Postulat der Gemeinheit: Alles recht Große, Gute und Schöne ist unwahrscheinlich, denn es ist außerordentlich, und zum mindesten verdächtig. Axiom der Gewöhnlichkeit: Wie es bei uns und um uns ist, so muß es überall gewesen sein, denn das ist ja alles so natürlich.

26) Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit. In diese liberale Form hat sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet.

27) Ein Kritiker ist ein Leser, der wiederkaut. Er sollte also mehr als einen Magen haben.

28) Sinn (für eine besondere Kunst, Wissenschaft, einen Menschen, u.s.w.) ist dividierter Geist; Selbstbeschränkung, also ein Resultat von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung.

29) Anmut ist korrektes Leben; Sinnlichkeit die sich selbst anschaut, und sich selbst bildet.

30) An die Stelle des Schicksals tritt in der modernen Tragödie zuweilen Gott der Vater, noch öfter aber der Teufel selbst. Wie kommts, daß dies noch keinen Kunstgelehrten zu einer Theorie der diabolischen Dichtart veranlaßt hat?

31) Die Einteilung der Kunstwerke in naive und sentimentale, ließe sich vielleicht sehr fruchtbar auch auf die Kunsturteile anwenden. Es gibt sentimentale Kunsturteile, denen nichts

fehlt als eine Vignette und ein Motto, um auch vollkommen naiv zu sein. Zur Vignette, ein blasender Postillion. Zum Motto eine Phrasis des alten Thomasius beim Schluß einer akademischen Festrede: *Nunc vero musicantes musicabunt cum paucis et trompetis.*

32) Die chemische Klassifikation der Auflösung in die auf dem trocknen und in die auf dem nassen Wege, ist auch in der Literatur auf die Auflösung der Autoren anwendbar, die nach Erreichung ihrer äußersten Höhe sinken müssen. Einige verdampfen, andre werden zu Wasser.

33) Eins von beiden ist fast immer herrschende Neigung jedes Schriftstellers: entweder manches nicht zu sagen, was durchaus gesagt werden müßte, oder vieles zu sagen, was durchaus nicht gesagt zu werden brauchte. Das erste ist die Erbsünde der synthetischen Naturen, das letzte der analytischen.

34) Ein witziger Einfall ist eine Zersetzung geistiger Stoffe, die also vor der plötzlichen Scheidung innigst vermischt sein mußten. Die Einbildungskraft muß erst mit Leben jeder Art bis zur Sättigung angefüllt sein, ehe es Zeit sein kann, sie durch die Friktion freier Geselligkeit so zu elektrisieren, daß der Reiz der leisesten freundlichen oder feindlichen Berührung ihr blitzende Funken und leuchtende Strahlen, oder schmetternde Schläge entlocken kann.

35) Mancher redet so vom Publikum, als ob es jemand wäre, mit dem er auf der Leipziger Messe im Hotel de Saxe zu Mittag gespeist hätte. Wer ist dieses Publikum? – Publikum ist

gar keine Sache, sondern ein Gedanke, ein Postulat, wie Kirche.

36) Wer noch nicht bis zur klaren Einsicht gekommen ist, daß es eine Größe noch ganz außerhalb seiner eigenen Sphäre geben könne, für die ihm der Sinn durchaus fehle; wer nicht wenigstens dunkle Vermutungen hat, nach welcher Weltgegend des menschlichen Geistes hin diese Größe ungefähr gelegen sein möge: der ist in seiner eignen Sphäre entweder ohne Genie, oder noch nicht bis zum Klassischen gebildet.

37) Um über einen Gegenstand gut schreiben zu können, muß man sich nicht mehr für ihn interessieren; der Gedanke, den man mit Besonnenheit ausdrücken soll, muß schon gänzlich vorbei sein, einen nicht mehr eigentlich beschäftigen. So lange der Künstler erfindet und begeistert ist, befindet er sich für die Mitteilung wenigstens in einem illiberalen Zustande. Er wird dann alles sagen wollen; welches eine falsche Tendenz junger Genies, oder ein richtiges Vorurteil alter Stümper ist. Dadurch verkennt er den Wert und die Würde der Selbstbeschränkung, die doch für den Künstler wie für den Menschen das Erste und das Letzte, das Notwendigste und das Höchste ist. Das Notwendigste: denn überall, wo man sich nicht selbst beschränkt, beschränkt einen die Welt; wodurch man ein Knecht wird. Das Höchste: denn man kann sich nur in den Punkten und an den Seiten selbst beschränken, wo man unendliche Kraft hat, Selbstschöpfung und Selbstvernichtung. Selbst ein freundschaftliches Gespräch, was nicht in jedem Augenblick frei abbrechen kann, aus unbedingter Willkür, hat etwas Illiberales.

Ein Schriftsteller aber, der sich rein ausreden will und kann, der nichts für sich behält, und alles sagen mag, was er weiß, ist sehr zu beklagen. Nur vor drei Fehlern hat man sich zu hüten. Was unbedingte Willkür, und sonach Unvernunft oder Übervernunft scheint und scheinen soll, muß dennoch im Grunde auch wieder schlechthin notwendig und vernünftig sein; sonst wird die Laune Eigensinn, es entsteht Illiberalität, und aus Selbstbeschränkung wird Selbstvernichtung. Zweitens: man muß mit der Selbstbeschränkung nicht zu sehr eilen, und erst der Selbstschöpfung, der Erfindung und Begeisterung Raum lassen, bis sie fertig ist. Drittens: man muß die Selbstbeschränkung nicht übertreiben.

38) An dem Urbilde der Deutschheit, welches einige große vaterländische Erfinder aufgestellt haben, läßt sich nichts tadeln als die falsche Stellung. Diese Deutschheit liegt nicht hinter uns, sondern vor uns.

39) Die Geschichte der Nachahmung der alten Dichtkunst, vornehmlich im Auslande hat unter andern auch den Nutzen, daß sich die wichtigen Begriffe von unwillkürlicher Parodie und passivem Witz, hier am leichtesten und vollständigsten entwickeln lassen.

40) In der in Deutschland erfundenen und in Deutschland geltenden Bedeutung ist Ästhetisch ein Wort, welches wie bekannt eine gleich vollendete Unkenntnis der bezeichneten Sache und der bezeichnenden Sprache verrät. Warum wird es noch beibehalten?

41) An geselligem Witz und geselliger Fröhlichkeit sind wenige Bücher mit dem Roman "Faublas" zu vergleichen. Er ist der Champagner seiner Gattung.

42) Die Philosophie ist die eigentliche Heimat der Ironie, welche man logische Schönheit definieren möchte: denn überall wo in mündlichen oder geschriebenen Gesprächen, und nur nicht ganz systematisch philosophiert wird, soll man Ironie leisten und fordern; und sogar die Stoiker hielten die Urbanität für eine Tugend. Freilich gibts auch eine rhetorische Ironie, welche sparsam gebraucht vortreffliche Wirkung tut, besonders im Polemischen; doch ist sie gegen die erhabne Urbanität der sokratischen Muse, was die Pracht der glänzendsten Kunstrede gegen eine alte Tragödie in hohem Styl. Die Poesie allein kann sich auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben, und ist nicht auf ironische Stellen begründet, wie die Rhetorik. Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen. Es lebt in ihnen eine wirklich transzendente Buffonerie. Im Innern, die Stimmung, welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend, oder Genialität: im Äußern, in der Ausführung die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italiänischen Buffo.

43) Hippel, sagt Kant, hatte die empfehlungswürdige Maxime, man müsse das schmackhafte Gericht einer launigen Darstellung noch durch die Zutat des Nachgedachten würzen. Warum will Hippel nicht mehr Nachfolger in dieser Maxime finden, da doch Kant sie gebilligt hat?

44) Man sollte sich nie auf den Geist des Altertums berufen, wie auf eine Autorität. Es ist eine eigene Sache mit den Geistern; sie lassen sich nicht mit Händen greifen, und dem andern vorhalten. Geister zeigen sich nur Geistern. Das Kürzeste und das Bündigste wäre wohl auch hier, den Besitz des alleinseligmachenden Glaubens durch gute Werke zu beweisen.

45) Bei der sonderbaren Liebhaberei moderner Dichter für griechische Terminologie in Benennung ihrer Produkte, erinnert man sich der naiven Äußerung eines Franzosen bei Gelegenheit der neuen altrepublikanischen Feste: *que pourtant nous sommes menacés de rester toujours François*. – Manche solcher Benennungen der Feudalpoesie können bei den Literatoren künftiger Zeitalter ähnliche Untersuchungen veranlassen, wie die, warum Dante sein großes Werk eine göttliche Komödie nannte. – Es gibt Tragödien, die man, wenn einmal etwas Griechisches im Namen sein soll, am besten traurige Mimen nennen könnte. Sie scheinen nach dem Begriff von Tragödie getauft zu sein, der einmal beim Shakespeare vorkommt, aber von großer Allgemeinheit in der modernen Kunstgeschichte ist: eine Tragödie ist ein Drama, worin Pyramus sich selbst umbringt.

46) Die Römer sind uns näher und begreiflicher als die Griechen; und doch ist echter Sinn für die Römer noch ungleich seltner als der für die Griechen, weil es weniger synthetische als analytische Naturen gibt. Denn auch für Nationen gibts einen eignen Sinn; für historische wie für moralische Individuen,

nicht bloß für praktische Gattungen, Künste oder Wissenschaften.

47) Wer etwas Unendliches will, der weiß nicht was er will. Aber umkehren läßt sich dieser Satz nicht.

48) Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und groß ist.

49) Eins der wichtigsten Moyens der dramatischen und romantischen Kunst bei den Engländern sind die Guineen. Besonders in der Schlußcadence werden sie stark gebraucht, wenn die Bässe anfangen recht voll zu arbeiten.

50) Wie tief doch im Menschen der Hang wurzelt, individuelle oder nationale Eigenheiten zu generalisieren! Selbst Chamfort sagt: "Les vers ajoutent de l'esprit à la pensée de l'homme qui en a quelquefois assez peu; et c'est ce qu'on appelle talent." – Ist dies allgemeiner französischer Sprachgebrauch?

51) Witz als Werkzeug der Rache ist so schändlich, wie Kunst als Mittel des Sinnenkitzels.

52) In manchem Gedicht erhält man stellenweise statt der Darstellung nur eine Überschrift, welche anzeigt, daß hier eigentlich dies oder das dargestellt sein sollte, daß der Künstler aber Verhinderung gehabt habe, und ergebnst um gewogene Entschuldigung bittet.

53) In Rücksicht auf die Einheit sind die meisten modernen Gedichte Allegorien (Mysterien, Moralitäten,) oder Novellen (Avantüren, Intrigen); ein Gemisch, oder eine Verdünnung

von diesen.

54) Es gibt Schriftsteller die Unbedingtes trinken wie Wasser; und Bücher, wo selbst die Hunde sich aufs Unendliche beziehen.

55) Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit, und in jedem Grade.

56) Witz ist logische Geselligkeit.

57) Wenn manche mystische Kunstliebhaber, welche jede Kritik für Zergliederung, und jede Zergliederung für Zerstörung des Genusses halten, konsequent dächten: so wäre Potztausend das beste Kunsturteil über das würdigste Werk. Auch gibts Kritiken, die nichts mehr sagen, nur viel weitläufiger.

58) Wie die Menschen lieber groß handeln mögen, als gerecht: so wollen auch die Künstler veredeln und belehren.

59) Chamforts Lieblingsgedanke, der Witz sei ein Ersatz der unmöglichen Glückseligkeit, gleichsam ein kleines Prozent, womit die bankerotte Natur sich für die nicht honorierte Schuld des höchsten Gutes abfinde; ist nicht viel glücklicher als der des Shaftesbury, Witz sei der Prüfstein der Wahrheit, oder als das gemeinere Vorurteil, sittliche Veredlung sei der höchste Zweck der schönen Kunst. Witz ist Zweck an sich, wie die Tugend, die Liebe und die Kunst. Der genialische Mann

fühlte, so scheint es, den unendlichen Wert des Witzes, und da die französische Philosophie nicht hinreicht, um dieses zu begreifen, so suchte er sein Höchstes instinktmäßig mit dem, was nach dieser das Erste und Höchste ist, zu verknüpfen. Und als Maxime ist der Gedanke, der Weise müsse gegen das Schicksal immer en état d'epigramme sein, schön und echt zynisch.

60) Alle klassischen Dichtarten in ihrer strengen Reinheit sind jetzt lächerlich.

61) Streng genommen ist der Begriff eines wissenschaftlichen Gedichts wohl so widersinnig, wie der einer dichterischen Wissenschaft.

62) Man hat schon so viele Theorien der Dichtarten. Warum hat man noch keinen Begriff von Dichtart? Vielleicht würde man sich dann mit einer einzigen Theorie der Dichtarten behelfen müssen.

63) Nicht die Kunst und die Werke machen den Künstler, sondern der Sinn und die Begeisterung und der Trieb.

64) Es bedürfte eines neuen "Laokoon", um die Grenzen der Musik und der Philosophie zu bestimmen. Zur richtigen Ansicht mancher Schriften fehlt es noch an einer Theorie der grammatischen Tonkunst.

65) Die Poesie ist eine republikanische Rede; eine Rede, die ihr eignes Gesetz und ihr eigener Zweck ist, wo alle Teile freie Bürger sind, und mitstimmen dürfen.

66) Die revolutionäre Objektivitätswut meiner frühern philosophischen Musikalien hat etwas weniger von der Grundwut, die unter Reinholds Konsulate in der Philosophie so gewaltig um sich griff.

67) In England ist der Witz wenigstens eine Profession, wenn auch keine Kunst. Alles wird da zünftig, und selbst die roués dieser Insel sind Pedanten. So auch ihre wits, welche die unbedingte Willkür, deren Schein dem Witz das Romantische und Pikante gibt, in die Wirklichkeit einführen, und so auch witzig leben; daher ihr Talent zur Tollheit. Sie sterben für ihre Grundsätze.

68) Wieviel Autoren gibts wohl unter den Schriftstellern? Autor heißt Urheber.

69) Es gibt auch negativen Sinn, der viel besser ist als Null, aber viel seltner. Man kann etwas innig lieben, eben weil mans nicht hat: das gibt wenigstens ein Vorgefühl ohne Nachsatz. Selbst entschiedne Unfähigkeit, die man klar weiß, oder gar mit starker Antipathie ist bei reinem Mangel ganz unmöglich, und setzt wenigstens partiale Fähigkeit und Sympathie voraus. Gleich dem Platonischen Eros ist also wohl dieser negative Sinn der Sohn des Überflusses und der Armut. Er entsteht, wenn einer bloß den Geist hat, ohne den Buchstaben; oder umgekehrt, wenn er bloß die Materialien und Förmlichkeiten hat, die trockne harte Schale des produktiven Genies ohne den Kern. Im ersten Falle gibts reine Tendenzen, Projekte die so weit sind, wie der blaue Himmel, oder wenn's hoch kömmt,

skizzierte Fantasien: im letzten zeigt sich jene harmonisch ausgebildete Kunst-Plattheit, in welcher die größten engländi- schen Kritiker so klassisch sind. Das Kennzeichen der ersten Gattung, des negativen Sinns vom Geiste ist, wenn einer immer wollen muß, ohne je zu können; wenn einer immer hören mag, ohne je zu vernehmen.

70) Leute die Bücher schreiben, und sich dann einbilden, ihre Leser wären das Publikum, und sie müßten das Publikum bilden: diese kommen sehr bald dahin, ihr sogenanntes Publikum nicht bloß zu verachten, sondern zu hassen; welches zu gar nichts führen kann.

71) Sinn für Witz ohne Witz ist doch schon das Abc der Liberalität.

72) Eigentlich haben sie's recht gern, wenn ein Dichterwerk ein wenig ruchlos ist, besonders in der Mitte; nur muß der Anstand nicht gradezu beleidigt werden, und zuletzt muß alles ein gutes Ende nehmen.

73) Was in gewöhnlichen guten oder vortrefflichen Übersetzungen verloren geht, ist grade das Beste.

74) Es ist unmöglich, jemanden ein Ärgernis zu geben, wenn er's nicht nehmen will.

75) Noten sind philologische Epigramme; Übersetzungen philologische Mimen; manche Kommentare, wo der Text nur Anstoß oder Nicht-Ich ist, philologische Idyllen.

76) Es gibt einen Ehrgeiz, welcher lieber der Erste unter den

Letzten sein will, als der Zweite unter den Ersten. Das ist der alte. Es gibt einen andern Ehrgeiz, der lieber wie Tassos Gabriel: "Gabriel, che fra i primi era il secondo"; der Zweite unter den Ersten, als der Erste unter den Zweiten sein will. Das ist der moderne.

77) Maximen, Ideale, Imperative und Postulate sind jetzt bisweilen Rechenpfennige der Sittlichkeit.

78) Mancher der vortrefflichsten Romane ist ein Kompendium, eine Enzyklopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums; Werke die das sind, selbst in ganz andrer Form, wie Nathan, bekommen dadurch einen Anstrich vom Roman. Auch enthält jeder Mensch, der gebildet ist, und sich bildet, in seinem Innern einen Roman. Daß er ihn aber äußere und schreibe, ist nicht nötig.

79) Zur Popularität gelangen deutsche Schriften durch einen großen Namen, oder durch Persönlichkeiten, oder durch gute Bekanntschaft, oder durch Anstrengung, oder durch mäßige Unsittlichkeit, oder durch vollendete Unverständlichkeit, oder durch harmonische Plattheit, oder durch vielseitige Langweiligkeit, oder durch beständiges Streben nach dem Unbedingten.

80) Ungern vermisste ich in Kants Stammbaum der Urbegriffe die Kategorie Beinahe, die doch gewiß ebensoviel gewirkt hat in der Welt und in der Literatur, und ebensoviel verdorben, als irgendeine andre Kategorie. In dem Geiste der Naturskeptiker tingiert sie alle übrigen Begriffe und Anschauungen.

81) Es hat etwas Kleinliches, gegen Individuen zu polemisieren, wie der Handel en detail. Will er die Polemik nicht en gros treiben, so muß der Künstler wenigstens solche Individuen wählen, die klassisch sind, und von ewig dauerndem Wert. Ist auch das nicht möglich, etwa im traurigen Fall der Notwehr: so müssen die Individuen, kraft der polemischen Fiktion, so viel als möglich zu Repräsentanten der objektiven Dummheit, und der objektiven Narrheit idealisiert werden: denn auch diese sind wie alles Objektive, unendlich interessant, wie der höhern Polemik würdige Gegenstände sein müssen.

82) Geist ist Naturphilosophie.

83) Manieren sind charakteristische Ecken.

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

85) Jeder rechtliche Autor schreibt für niemand, oder für alle. Wer schreibt, damit ihn diese und jene lesen mögen, verdient, daß er nicht gelesen werde.

86) Der Zweck der Kritik, sagt man, sei, Leser zu bilden! – Wer gebildet sein will, mag sich doch selbst bilden. Dies ist unhöflich: es steht aber nicht zu ändern.

87) Da die Poesie unendlich viel wert ist, so sehe ich nicht ein, warum sie auch noch bloß mehr wert sein soll, wie dies und

jenes, was auch unendlich viel wert ist. Es gibt Künstler, welche nicht etwa zu groß von der Kunst denken, denn das ist unmöglich, aber doch nicht frei genug sind, sich selbst über ihr Höchstes zu erheben.

88) Nichts ist pikanter, als wenn ein genialischer Mann Manieren hat; nämlich wenn er sie hat: aber gar nicht, wenn sie ihn haben; das führt zur geistigen Versteinerung.

89) Sollte es nicht überflüssig sein, mehr als Einen Roman zu schreiben, wenn der Künstler nicht etwa ein neuer Mensch geworden ist? – Offenbar gehören nicht selten alle Romane eines Autors zusammen, und sind gewissermaßen nur ein Roman.

90) Witz ist eine Explosion von gebundnem Geist.

91) Die Alten sind weder die Juden, noch die Christen, noch die Engländer der Poesie. Sie sind nicht ein willkürlich auserwähltes Kunstvolk Gottes; noch haben sie den alleinseligmachenden Schönheitsglauben; noch besitzen sie ein Dichtungsmonopol.

92) Auch der Geist kann, wie das Tier, nur in einer aus reiner Lebensluft und Azote gemischten Atmosphäre atmen. Dies nicht ertragen und begreifen zu können, ist das Wesen der Torheit; es schlechthin nicht zu wollen, der Anfang der Narrheit.

93) In den Alten sieht man den vollendeten Buchstaben der ganzen Poesie: in den Neuern ahnet man den werdenden Geist.

94) Mittelmäßige Autoren, die ein kleines Buch so ankündi-

gen, als ob sie einen großen Riesen wollten sehen lassen, sollten von der literarischen Polizei genötigt werden, ihr Produkt mit dem Motto stempeln zu lassen: This is the greatest elephant in the world, except himself.

95) Die harmonische Platttheit kann dem Philosophen sehr nützlich werden, als ein heller Leuchtturm für noch unbefahrne Gegenden des Lebens, der Kunst oder der Wissenschaft. – Er wird den Menschen, das Buch vermeiden, die ein harmonisch Platter bewundert und liebt; und der Meinung wenigstens mißtrauen, an die mehre der Art fest glauben.

96) Ein gutes Rätsel sollte witzig sein; sonst bleibt nichts, sobald das Wort gefunden ist: auch ist's nicht ohne Reiz, wenn ein witziger Einfall insoweit rätselhaft ist, daß er erraten sein will: nur muß sein Sinn gleich völlig klar werden, sobald er getroffen ist.

97) Salz im Ausdruck ist das Pikante, pulverisiert. Es gibt grobkörniges und feines.

98) Folgendes sind allgemeingültige Grundgesetze der schriftstellerischen Mitteilung: 1) Man muß etwas haben, was mitgeteilt werden soll; 2) man muß jemand haben, dem man's mitteilen wollen darf; 3) man muß es wirklich mitteilen, mit ihm teilen können, nicht bloß sich äußern, allein; sonst wäre es trefender, zu schweigen.

99) Wer nicht selbst ganz neu ist, der beurteilt das Neue, wie alt; und das Alte wird einem immer wieder neu, bis man selbst

alt wird.

100) Die Poesie des einen heißt die philosophische; die des andern die philologische; die des dritten die rhetorische, u.s.w. Welches ist denn nun die poetische Poesie?

101) Affektation entspringt nicht so wohl aus dem Bestreben, neu, als aus der Furcht, alt zu sein.

102) Alles beurteilen zu wollen, ist eine große Verirrung oder eine kleine Sünde.

103) Viele Werke, deren schöne Verkettung man preist, haben weniger Einheit, als ein bunter Haufen von Einfällen, die nur vom Geiste eines Geistes belebt, nach Einem Ziele zielen. Diese verbindet doch jenes freie und gleiche Beisammensein, worin sich auch die Bürger des vollkommenen Staats, nach der Versicherung der Weisen, dereinst befinden werden; jener unbedingt gesellige Geist, welcher nach der Anmaßung der Vornehmen jetzt nur in dem gefunden wird, was man so seltsam, und beinahe kindisch große Welt zu nennen pflegt. Manches Erzeugnis hingegen, an dessen Zusammenhang niemand zweifelt, ist, wie der Künstler selbst sehr wohl weiß, kein Werk, sondern nur Bruchstück, eins oder mehre, Masse, Anlage. So mächtig ist aber der Trieb nach Einheit im Menschen, daß der Urheber selbst, was er durchaus nicht vollenden oder vereinigen kann, oft gleich bei der Bildung doch wenigstens ergänzt; oft sehr sinnreich und dennoch ganz widernatürlich. Das Schlimmste dabei ist, daß alles, was man den gediegenen Stücken, die wirklich da sind, so drüber aufhängt, um einen

Schein von Ganzheit zu erkünsteln, meistens nur aus gefärbten Lumpen besteht. Sind diese nun auch gut und täuschend geschminkt, und mit Verstand drappiert: so ist's eigentlich um desto schlimmer. Dann wird anfänglich auch der Auserwählte getäuscht, welcher tiefen Sinn hat für das wenige tüchtig Gute und Schöne, was noch in Schriften wie in Handlungen sparsam hie und da gefunden wird. Er muß nun erst durch Urteil zur richtigen Empfindung gelangen! Geschieht die Scheidung auch noch so schnell: so ist doch der erste frische Eindruck einmal weg.

104) Was man gewöhnlich Vernunft nennt, ist nur eine Gattung derselben; nämlich die dünne und wäßrige. Es gibt auch eine dicke feurige Vernunft, welche den Witz eigentlich zum Witz macht, und dem gediegenen Styl das Elastische gibt und das Elektrische.

105) Sieht man auf den Geist, nicht auf den Buchstaben: so war das ganze römische Volk, samt dem Senat, und samt allen Triumphatoren und Cäsaren ein Zyniker.

106) Nichts ist in seinem Ursprung jämmerlicher und in seinen Folgen gräßlicher, als die Furcht, lächerlich zu sein. Daher z.B. die Knechtschaft der Weiber und mancher andre Krebschaden der Menschheit.

107) Die Alten sind Meister der poetischen Abstraktion: die Modernen haben mehr poetische Spekulation.

108) Die Sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche, und doch durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich sie zu erkünsteln, und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Rätsel. Sie soll niemanden täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten, und entweder ihre Freude haben an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären wohl auch mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung. Sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, immer wieder von neuem glauben und mißglauben, bis sie schwindlicht werden, den Scherz grade für Ernst, und den Ernst für Scherz halten. Lessings Ironie ist Instinkt; bei Hemsterhuys ist's klassisches Studium; Hülsens Ironie entspringt aus Philosophie der Philosophie, und kann die jener noch weit übertreffen.

109) Milder Witz, oder Witz ohne Pointe, ist ein Privilegium

der Poesie, was die Prosa ihr ja lassen muß: denn nur durch die schärfste Richtung auf Einen Punkt kann der einzelne Einfall eine Art von Ganzheit erhalten.

110) Sollte die harmonische Ausbildung der Adlichen und der Künstler nicht etwa bloß eine harmonische Einbildung sein?

111) Chamfort war, was Rousseau gern scheinen wollte: ein echter Zyniker, im Sinne der Alten mehr Philosoph, als eine ganze Legion trockner Schulweisen. Obgleich er sich anfänglich mit den Vornehmen gemein gemacht hatte, lebte er dennoch frei, wie er auch frei und würdig starb, und verachtete den kleinen Ruhm eines großen Schriftstellers. Er war Mirabeaus Freund. Sein köstlichster Nachlaß sind seine Einfälle und Bemerkungen zur Lebensweisheit; ein Buch voll von gediegem Witz, tiefem Sinn, zarter Fühlbarkeit, von reifer Vernunft und fester Männlichkeit, und von interessanten Spuren der lebendigsten Leidenschaftlichkeit, und dabei auserlesen und von vollendetem Ausdruck; ohne Vergleich das höchste und erste seiner Art.

112) Der analytische Schriftsteller beobachtet den Leser, wie er ist; danach macht er seinen Kalkül, legt seine Maschinen an, um den gehörigen Effekt auf ihn zu machen. Der synthetische Schriftsteller konstruiert und schafft sich einen Leser, wie er sein soll; er denkt sich denselben nicht ruhend und tot, sondern lebendig und entgegenwirkend. Er läßt das, was er erfunden hat, vor seinen Augen stufenweise werden, oder er lockt ihn es selbst zu erfinden. Er will keine bestimmte Wirkung auf ihn

machen, sondern er tritt mit ihm in das heilige Verhältnis der innigsten Symphilosophie oder Sympoesie.

113) Voß ist in der "Louise" ein Homeride: so ist auch Homer in seiner Übersetzung ein Vosside.

114) Es gibt so viele kritische Zeitschriften von verschiedener Natur und mancherlei Absichten! Wenn sich doch auch einmal eine Gesellschaft der Art verbinden wollte, welche bloß den Zweck hätte, die Kritik selbst, die doch auch notwendig ist, allmählich zu realisieren.

115) Die ganze Geschichte der modernen Poesie ist ein fortlaufender Kommentar zu dem kurzen Text der Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein.

116) Die Deutschen, sagt man, sind, was Höhe des Kunstsinns und des wissenschaftlichen Geistes betrifft, das erste Volk in der Welt. Gewiß; nur gibt es sehr wenige Deutsche.

117) Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, und einen im Geist der alten römischen Satire liberalen Ton, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst.

118) War nicht alles, was abgenutzt werden kann, gleich anfangs schief oder platt?

119) Sapphische Gedichte müssen wachsen und gefunden werden. Sie lassen sich weder machen, noch ohne Entweihung öffentlich mitteilen. Wer es tut, dem fehlt es zugleich an Stolz und an Bescheidenheit. An Stolz: indem er sein Innerstes herausreißt, aus der heiligen Stille des Herzens, und es hinwirft unter die Menge, daß sie's angaffen, roh oder fremd; und das für ein lausiges Da capo oder für Friedrichsd'or. Unbescheiden aber bleibt's immer, sein Selbst auf die Ausstellung zu schicken, wie ein Urbild. Und sind lyrische Gedichte nicht ganz eigentümlich, frei und wahr: so taugen sie nichts, als solche. Petrarca gehört nicht hierher: der kühle Liebhaber sagt ja nichts, als zierliche Allgemeinheiten; auch ist er romantisch, nicht lyrisch. Gäbe es aber auch noch eine Natur so konsequent schön und klassisch, daß sie sich nackt zeigen dürfte, wie Phryne vor allen Griechen: so gibts doch kein Olympisches Publikum mehr für ein solches Schauspiel. Auch war es Phryne. Nur Zyniker lieben auf dem Markt. Man kann ein Zyniker sein und ein großer Dichter: der Hund und der Lorbeer haben gleiches Recht, Horazens Denkmal zu zieren. Aber Horazisch ist noch bei weitem nicht Sapphisch. Sapphisch ist nie zynisch.

120) Wer Goethes "Meister" gehörig charakterisierte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie. Er dürfte sich, was poetische Kritik betrifft, immer zur Ruhe setzen.

121) Die einfachsten und nächsten Fragen, wie: Soll man Shakespeares Werke als Kunst oder als Natur beurteilen? und:

Ist das Epos und die Tragödie wesentlich verschieden oder nicht? und: Soll die Kunst täuschen oder bloß scheinen? können nicht beantwortet werden ohne die tiefste Spekulation und die gelehrteste Kunstgeschichte.

122) Wenn irgend etwas die hohe Idee von Deutschheit rechtfertigen kann, die man hie und da findet: so ist's die entschiedne Vernachlässigung und Verachtung solcher gewöhnlich guten Schriftsteller, die jede andre Nation mit Pomp in ihren Johnson aufnehmen würde, und der ziemlich allgemeine Hang, auch an dem, was sie als das beste erkennen, und was besser ist, als daß die Ausländer es schon gut finden könnten, frei zu tadeln, und es überall recht genau zu nehmen.

123) Es ist eine unbesonnene und unbescheidne Anmaßung, aus der Philosophie etwas über die Kunst lernen zu wollen. Manche fangen's so an, als ob sie hofften hier etwas Neues zu erfahren; da die Philosophie doch weiter nichts kann und können soll, als die gegebenen Kunsterfahrungen und vorhandnen Kunstbegriffe zur Wissenschaft machen, die Kunstansicht erheben, mit Hülfe einer gründlich gelehrten Kunstgeschichte erweitern, und diejenige logische Stimmung auch über diese Gegenstände zu erzeugen, welche absolute Liberalität mit absolutem Rigorismus vereinigt.

124) Auch im Innern und Ganzen der größten modernen Gedichte ist Reim, symmetrische Wiederkehr des Gleichen. Dies rundet nicht nur vortrefflich, sondern kann auch höchst tragisch wirken. Zum Beispiel, die Champagnerflasche und die

drei Gläser, welche die alte Barbara in der Nacht vor Wilhelm auf den Tisch setzt. – Ich möchte es den gigantischen oder den Shakespeareschen Reim nennen: denn Shakespeare ist Meister darin.

125) Schon Sophokles glaubte treuherzig, seine dargestellten Menschen seien besser als die wirklichen. Wo hat er einen Sokrates dargestellt, einen Solon, Aristides, so unzählig viele andre? – Wie oft läßt sich nicht diese Frage auch für andre Dichter wiederholen? Wie haben nicht auch die größten Künstler wirkliche Helden in ihrer Darstellung verkleinert? Und doch ist jener Wahn allgemein geworden, von den Imperatoren der Poesie bis zu den geringsten Liktoen. Dichtern mag er auch wohl heilsam sein können, wie jede konsequente Beschränkung, um die Kraft zu kondensieren und zu konzentrieren. Ein Philosoph aber, der sich davon anstecken ließe, verdiente wenigstens deportiert zu werden, aus dem Reiche der Kritik. Oder gibt es etwa nicht unendlich viel Gutes und Schönes im Himmel und auf Erden, wovon sich die Poesie nichts träumen läßt?

126) Die Römer wußten, daß der Witz ein prophetisches Vermögen ist; sie nannten ihn Nase.

127) Es ist indelikat, sich drüber zu wundern, wenn etwas schön ist, oder groß; als ob es anders sein dürfte.

1.3. „Athenaeums-Fragmente“, mit Beiträgen von Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schleiermacher und Novalis

- 1) Über keinen Gegenstand philosophieren sie seltner als über die Philosophie.
- 2) Die Langeweile gleicht auch in ihrer Entstehungsart der Stickluft, wie in den Wirkungen. Beide entwickeln sich gern, wo eine Menge Menschen im eingeschloßenen Raum beisammen ist.
- 3) Kant hat den Begriff des Negativen in die Weltweisheit eingeführt. Sollte es nicht ein nützlicher Versuch sein, nun auch den Begriff des Positiven in die Philosophie einzuführen?
- 4) Zum großen Nachteil der Theorie von den Dichtarten vernachlässigt man oft die Unterabteilungen der Gattungen. So teilt sich zum Beispiel die Naturpoesie in die natürliche und in die künstliche, und die Volkspoesie in die Volkspoesie für das Volk und in die Volkspoesie für Standespersonen und Gelehrte.
- 5) Was gute Gesellschaft genannt wird, ist meistens nur eine Mosaik von geschliffnen Karikaturen.
- 6) Manche haben es in "*Hermann und Dorothea*" als einen großen Mangel an Delikatesse getadelt, daß der Jüngling seiner Geliebten, einer verarmten Bäurin, verstellter Weise den

Vorschlag tut, als Magd in das Haus seiner guten Eltern zu kommen. Diese Kritiker mögen übel mit ihrem Gesinde umgehen. [A.W. Schlegel]

7) Ihr verlangt immer neue Gedanken? Tut etwas Neues, so läßt sich etwas Neues darüber sagen. [A.W. Schlegel]

8) Gewissen Lobrednern der vergangenen Zeiten unsrer Literatur darf man kühnlich antworten, wie Sthenelos dem Agamemnon: wir rühmen uns viel besser zu sein denn unsre Väter. [A.W. Schlegel]

9) Zum Glück wartet die Poesie eben so wenig auf die Theorie, als die Tugend auf die Moral, sonst hätten wir fürs erste keine Hoffnung zu einem Gedicht. [A.W. Schlegel]

10) Die Pflicht ist Kants Eins und Alles. Aus Pflicht der Dankbarkeit behauptet er, müsse man die Alten verteidigen und schätzen; und nur aus Pflicht ist er selbst ein großer Mann geworden.

11) Der Parisischen schönen Welt haben Geßners Idyllen grade so gefallen, wie der an *haut gout* gewöhnte Gaum sich manchmal an Milchspeisen labt. [A.W. Schlegel]

12) Man hat von manchem Monarchen gesagt: er würde ein sehr liebenswürdiger Privatmann gewesen sein, nur zum Könige habe er nicht getaugt. Verhält es sich etwa mit der Bibel ebenso? Ist sie auch bloß ein liebenswürdiges Privatbuch, das nur nicht Bibel sein sollte?

13) Wenn junge Personen beiderlei Geschlechts nach einer

lustigen Musik zu tanzen wissen, so fällt es ihnen gar nicht ein, deshalb über die Tonkunst urteilen zu wollen. Warum haben die Leute weniger Respekt vor der Poesie?

14) Schöner Mutwille im Vortrage ist das einzige was die poetische Sittlichkeit lüsterner Schilderungen retten kann. Sie zeugen von Schlawheit und Verkehrtheit wenn sich nicht überschäumende Fülle der Lebenskraft in ihnen offenbart. Die Einbildungskraft muß ausschweifen wollen, nicht dem herrschenden Hange der Sinne knechtisch nachzugeben gewohnt sein. Und doch findet man unter uns meistens die fröhliche Leichtfertigkeit am verdamlichsten; hingegen hat man das Stärkste in dieser Art verziehen, wenn es mit einer fantastischen Mystik der Sinnlichkeit umgeben war. Als ob eine Schlechtigkeit durch eine Tollheit wieder gut gemacht würde! [A.W. Schlegel]

15) Der Selbstmord ist gewöhnlich nur eine Begebenheit, selten eine Handlung. Ist es das erste, so hat der Täter immer Unrecht, wie ein Kind, das sich emanzipieren will. Ist es aber eine Handlung, so kann vom Recht gar nicht die Frage sein, sondern nur von der Schicklichkeit. Denn dieser allein ist die Willkür unterworfen, welche alles bestimmen soll was in den reinen Gesetzen nicht bestimmt werden kann, wie das Jetzt, und das Hier, und alles bestimmen darf, was nicht die Willkür anderer, und dadurch sie selbst vernichtet. Es ist nie unrecht, freiwillig zu sterben, aber oft unanständig, länger zu leben.

16) Wenn das Wesen des Zynismus darin besteht, der Natur

vor der Kunst, der Tugend vor der Schönheit und Wissenschaft den Vorzug zu geben; unbekümmert um den Buchstaben, auf den der Stoiker streng hält, nur auf den Geist zu sehen, allen ökonomischen Wert und politischen Glanz unbedingt zu verachten, und die Rechte der selbständigen Willkür tapfer zu behaupten: so dürfte der Christianismus wohl nichts anders sein, als universeller Zynismus.

17) Die dramatische Form kann man wählen aus Hang zur systematischen Vollständigkeit, oder um Menschen nicht bloß darzustellen, sondern nachzuahmen und nachzumachen, oder aus Bequemlichkeit, oder aus Gefälligkeit für die Musik, oder auch aus reiner Freude am Sprechen, und Sprechen lassen.

18) Es gibt verdiente Schriftsteller, die mit jugendlichem Eifer die Bildung ihres Volkes betrieben haben, sie aber da fixieren wollen, wo die Kraft sie selbst verließ. Dies ist umsonst: wer einmal töricht, oder edel, sich bestrebt hat, in den Gang des menschlichen Geistes mit einzugreifen, muß mit fort, oder er ist nicht besser dran als ein Hund im Bratenwender, der die Pfoten nicht vorwärts setzen will. [A.W. Schlegel]

19) Das sicherste Mittel unverständlich oder vielmehr mißverständlich zu sein, ist, wenn man die Worte in ihrem ursprünglichen Sinne braucht; besonders Worte aus den alten Sprachen.

20) Duclos bemerkt, es gebe wenig ausgezeichnete Werke, die nicht von Schriftstellern von Profession herrühren. In Frankreich wird dieser Stand seit langer Zeit mit Achtung anerkannt. Bei uns galt man ehemals weniger als nichts wenn man bloß

Schriftsteller war. Noch jetzt regt sich dies Vorurteil hier und da, aber die Gewalt verehrter Beispiele muß es immer mehr lähmen. Die Schriftstellerei ist, je nachdem man sie treibt, eine Infamie, eine Ausschweifung, eine Tagelöhnerlei, ein Handwerk, eine Kunst, eine Wissenschaft und eine Tugend. [A.W. Schlegel]

21) Die Kantische Philosophie gleicht dem untergeschobnen Briefe, den Maria in Shakespeares "*Was ihr wollt*", dem Malvolio in den Weg legt. Nur mit dem Unterschiede, daß es in Deutschland zahllose philosophische Malvolios gibt, die nun die Kniegürtel kreuzweise binden, gelbe Strümpfe tragen, und immerfort fantastisch lächeln.

22) Ein Projekt ist der subjektive Keim eines werdenden Objekts. Ein vollkommenes Projekt müßte zugleich ganz subjektiv, und ganz objektiv, ein unteilbares und lebendiges Individuum sein. Seinem Ursprunge nach, ganz subjektiv, original, nur grade in diesem Geiste möglich; seinem Charakter nach ganz objektiv, physisch und moralisch notwendig. Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus der Zukunft nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden, die bei ihm progressiv, bei jenem aber regressiv ist. Das Wesentliche ist die Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisieren, und zu realisieren, zu ergänzen, und teilweise in sich auszuführen. Da nun transzendental eben das ist, was auf die Verbindung oder Trennung des Idealen und des Realen Bezug hat; so könnte man wohl sagen, der Sinn für Fragmente und Projekte

sei der transzendente Bestandteil des historischen Geistes.

23) Es wird manches gedruckt, was besser nur gesagt würde, und zuweilen etwas gesagt, was schicklicher gedruckt wäre. Wenn die Gedanken die besten sind, die sich zugleich sagen und schreiben lassen, so ist wohl der Mühe wert, zuweilen nachzusehen, was sich von dem Gesprochenen schreiben, und was sich von dem Geschriebenen drucken läßt. Anmaßend ist es freilich, noch bei Lebzeiten Gedanken zu haben, ja bekannt zu machen. Ganze Werke zu schreiben ist ungleich bescheidener, weil sie ja wohl bloß aus andern Werken zusammengesetzt sein können, und weil dem Gedanken da auf den schlimmsten Fall die Zuflucht bleibt, der Sache den Vorrang zu lassen, und sich demütig in den Winkel zu stellen. Aber Gedanken, einzelne Gedanken sind gezwungen, einen Wert für sich haben zu wollen, und müssen Anspruch darauf machen, eigen und gedacht zu sein. Das einzige, was eine Art von Trost dagegen gibt, ist, daß nichts anmaßender sein kann, als überhaupt zu existieren, oder gar auf eine bestimmte selbständige Art zu existieren. Aus dieser ursprünglichen Grundanmaßung folgen nun doch einmal alle abgeleiteten, man stelle sich wie man auch will.

24) Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuern sind es gleich bei der Entstehung.

25) Nicht selten ist das Auslegen ein Einlegen des Erwünschten, oder des Zweckmäßigen, und viele Ableitungen sind eigentlich Ausleitungen. Ein Beweis, daß Gelehrsamkeit und

Spekulation der Unschuld des Geistes nicht so schädlich sind, als man uns glauben machen will. Denn ist es nicht recht kindlich, froh über das Wunder zu erstaunen, das man selbst veranstaltet hat?

26) Die Deutschheit ist wohl darum ein Lieblingsgegenstand der Charakteriseurs, weil eine Nation je weniger sie fertig, umso mehr ein Gegenstand der Kritik ist, und nicht der Historie.

27) Die meisten Menschen sind, wie Leibnizens mögliche Welten, nur gleichberechtigte Prätendenten der Existenz. Es gibt wenig Existenten.

28) Folgendes scheinen nächst der vollendeten Darstellung des kritischen Idealismus, die immer das erste bleibt, die wichtigsten Desiderata der Philosophie zu sein: eine materiale Logik, eine poetische Poetik, eine positive Politik, eine systematische Ethik, und eine praktische Historie.

29) Witzige Einfälle sind die Sprüchwörter der gebildeten Menschen.

30) Ein blühendes Mädchen ist das reizendste Symbol vom reinen guten Willen.

31) Prüderie ist Prätension auf Unschuld, ohne Unschuld. Die Frauen müssen wohl prüde bleiben, so lange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fodern. Denn Unschuld ist das einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann.

32) Man soll Witz haben, aber nicht haben wollen; sonst entsteht Witzelei, Alexandrinischer Styl in Witz.

33) Es ist weit schwerer, andre zu veranlassen, daß sie gut reden, als selbst gut zu reden.

34) Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, Ehen an der linken Hand, oder vielmehr provisorische Versuche, und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe, deren eigentliches Wesen, nicht nach den Paradoxen dieses oder jenes Systems, sondern nach allen geistlichen und weltlichen Rechten darin besteht, daß mehre Personen nur eine werden sollen. Ein artiger Gedanke, dessen Realisierung jedoch viele und große Schwierigkeiten zu haben scheint. Schon darum sollte die Willkür, die wohl ein Wort mitreden darf, wenn es darauf ankommt, ob einer ein Individuum für sich, oder nur der integrante Teil einer gemeinschaftlichen Personalität sein will, hier so wenig als möglich beschränkt werden; und es läßt sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre Gründliches einwenden könnte. Wenn aber der Staat gar die mißglückten Eheversuche mit Gewalt zusammenhalten will, so hindert er dadurch die Möglichkeit der Ehe selbst, die durch neue, vielleicht glücklichere Versuche befördert werden könnte.

35) Der *Zyniker* dürfte eigentlich gar keine Sachen haben: denn alle Sachen, die ein Mensch hat, haben ihn doch in gewissem Sinne wieder. Es kömmt also nur darauf an, die Sachen so zu haben, als ob man sie nicht hätte. Noch künstlicher und noch zynischer ist es aber, die Sachen so nicht zu haben, als ob

man sie hätte. [F. Schlegel und F. Schleiermacher]

36) Niemand beurteilt eine Dekorationsmalerei und ein Altarblatt, eine Operette und eine Kirchenmusik, eine Predigt und eine philosophische Abhandlung nach demselben Maßstabe. Warum macht man also an die rhetorische Poesie, welche nur auf der Bühne existiert, Forderungen, die nur durch höhere dramatische Kunst erfüllt werden können?

37) Manche witzige Einfälle sind wie das überraschende Wiedersehen zwei befreundeter Gedanken nach einer langen Trennung.

38) Die Geduld, sagte S., verhält sich zu Chamforts "*état d'epigramme*" wie die Religion zur Philosophie. [F. Schleiermacher]

39) Die meisten Gedanken sind nur Profile von Gedanken. Diese muß man umkehren, und mit ihren Antipoden synthetisieren. Viele philosophische Schriften, die es sonst nicht haben würden, erhalten dadurch ein großes Interesse.

40) Noten zu einem Gedicht, sind wie anatomische Vorlesungen über einen Braten. [A.W. Schlegel]

41) Die welche Profession davon gemacht haben, den Kant zu erklären waren entweder solche, denen es an einem Organ fehlte, um sich von den Gegenständen über die Kant geschrieben hat, einige Notiz zu verschaffen; oder solche, die nur das kleine Unglück hatten, niemand zu verstehen als sich selbst; oder solche, die sich noch verworrener ausdrückten als er.

- 42) Gute Dramen müssen drastisch sein.
- 43) Die Philosophie geht noch zu sehr grade aus, ist noch nicht zyklisch genug.
- 44) Jede philosophische Rezension sollte zugleich Philosophie der Rezensionen sein.
- 45) Neu, oder nicht neu, ist das, wornach auf dem höchsten und niedrigsten Standpunkte, dem Standpunkte der Geschichte, und dem der Neugierde, bei einem Werk gefragt wird.
- 46) Ein Regiment Soldaten *en parade* ist nach der Denkart mancher Philosophen ein System.
- 47) Kritisch heißt die Philosophie der Kantianer wohl *per antiphrasin*; oder es ist ein *epitheton ornans*.
- 48) Mit den größten Philosophen geht mirs, wie dem Plato mit den Spartanern. Er liebte und achtete sie unendlich, aber er klagt immer, daß sie überall auf halbem Wege stehn geblieben wären.
- 49) Die Frauen werden in der Poesie ebenso ungerecht behandelt, wie im Leben. Die weiblichen sind nicht idealisch, und die idealischen sind nicht weiblich.
- 50) Wahre Liebe sollte ihrem Ursprunge nach, zugleich ganz willkürlich und ganz zufällig sein, und zugleich notwendig und frei scheinen; ihrem Charakter nach aber zugleich Bestim-

nung und Tugend sein, ein Geheimnis, und ein Wunder scheinen.

51) Naiv ist, was bis zur Ironie, oder bis zum steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung natürlich, individuell oder klassisch ist, oder scheint. Ist es bloß Instinkt, so ist kindlich, kindisch, oder albern; ist bloße Absicht, so entsteht Affektation. Das schöne, poetische, idealische Naive muß zugleich Absicht, und Instinkt sein. Das Wesen der Absicht in diesem Sinne ist die Freiheit. Bewußtsein ist noch bei weitem nicht Absicht. Es gibt ein gewisses verliebtes Anschauen eigener Natürlichkeit oder Albernheit, das selbst unsäglich albern ist. Absicht erfordert nicht gerade einen tiefen Calcul oder Plan. Auch das Homerische Naive ist nicht bloß Instinkt: es ist wenigstens so viel Absicht darin, wie in der Anmut lieblicher Kinder, oder unschuldiger Mädchen. Wenn Er auch keine Absichten hatte, so hat doch seine Poesie und die eigentliche Verfasserin derselben, die Natur, Absicht.

52) Es gibt eine eigne Gattung Menschen, bei denen die Begeisterung der Langenweile, die erste Regung der Philosophie ist.

53) Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden.

54) Man kann nur Philosoph werden, nicht es sein. Sobald man es zu sein glaubt, hört man auf es zu werden.

55) Es gibt Klassifikationen, die als Klassifikationen schlecht genug sind, aber ganze Nationen und Zeitalter beherrschen, und oft äußerst charakteristisch und wie Zentralmonaden eines solchen historischen Individuums sind. So die griechische Einteilung aller Dinge in göttliche und menschliche, die sogar eine Homerische Antiquität ist. So die römische Einteilung in Zu Haus, und Im Kriege. Bei den Neuern redet man immer von dieser und jener Welt, als ob es mehr als eine Welt gäbe. Aber freilich ist bei ihnen auch das meiste so isoliert und getrennt wie ihre Diese und Jene Welt.

56) Da die Philosophie jetzt alles, was ihr vorkömmt kritisiert, so wäre eine Kritik der Philosophie nichts als eine gerechte Repressalie.

57) Mit dem Schriftstellerruhm ist es oft wie mit Frauengunst, und Gelderwerb. Ist nur erst ein guter Grund gelegt, so folgt das übrige von selbst. Viele heißen durch Zufall groß. "Es ist alles Glück nur Glück;" ist das Resultat mancher literarischen Phänomene nicht minder als der meisten politischen.

58) An das Herkommen glaubend, und immer um neue Tollheiten bemüht; nachahmungssüchtig und stolz auf Selbständigkeit, unbeholfen in der Oberflächlichkeit, und bis zur Gewandtheit geschickt im tief- oder trübsinnig Schwerfälligen; von Natur platt, aber dem Streben nach transzendent in Empfindungen und Ansichten; in ernsthafter Behaglichkeit gegen Witz und Mutwillen durch einen heiligen Abscheu verschanzt; auf die große Masse welcher Literatur möchten diese Züge

etwa passen? [A.W. Schlegel]

59) Die schlechten Schriftsteller klagen viel über Tyrannei der Rezensenten; ich glaube diese hätten eher die Klage zu führen. Sie sollen schön, geistvoll, vortrefflich finden, was nichts von dem allen ist; und es stößt sich nur an dem kleinen Umstande der Macht, so gingen die Rezensierten eben so mit ihnen um wie Dionysius mit den Tadlern seiner Verse. Ein Kotzebue hat dies ja laut bekannt. Auch ließen sich die neuen Produkte von kleinen Dionysen dieser Art hinreichend mit den Worten anzeigen: Führt mich wieder in die Latomien. [A.W. Schlegel]

60) Die Untertanen in einigen Ländern rühmen sich einer Menge Freiheiten, die ihnen alle durch die Freiheit entbehrlich werden würden. So legt man wohl nur deswegen einen so großen Nachdruck auf die Schönheiten mancher Gedichte, weil sie keine Schönheit haben. Sie sind im einzelnen kunstvoll, aber im ganzen keine Kunstwerke. [A.W. Schlegel]

61) Die wenigen Schriften, welche gegen die Kantische Philosophie existieren, sind die wichtigsten Dokumente zur Krankheitsgeschichte des gesunden Menschenverstandes. Diese Epidemie, welche in England entstanden ist, drohte einmal sogar die deutsche Philosophie anstecken zu wollen.

62) Das Druckenlassen verhält sich zum Denken, wie eine Wochenstube zum ersten Kuß.

63) Jeder ungebildete Mensch ist die Karikatur von sich selbst.

64) Moderantismus ist Geist der kastrierten Illiberalität.

65) Viele Lobredner beweisen die Größe ihres Abgottes anti-thetisch, durch die Darlegung ihrer eignen Kleinheit.

66) Wenn der Autor dem Kritiker gar nichts mehr zu antworten weiß, so sagt er ihm gern: Du kannst es doch nicht besser machen. Das ist eben, als wenn ein dogmatischer Philosoph dem Skeptiker vorwerfen wollte, daß er kein System erfinden könne.

67) Es wäre illiberal, nicht vorauszusetzen, ein jeder Philosoph sei liberal, und folglich rezensibel; ja es nicht zu fingieren, wenn man auch das Gegenteil weiß. Aber anmaßend wäre es, Dichter ebenso zu behandeln; es müßte denn einer durch und durch Poesie und gleichsam ein lebendes und handelndes Kunstwerk sein.

68) Nur der Kunstliebhaber liebt wirklich die Kunst, der auf einige seiner Wünsche völlig Verzicht tun kann, wo er andre ganz befriedigt findet, der auch das Liebste noch streng würdigen mag, der sich im Notfall Erklärungen gefallen läßt, und Sinn für Kunstgeschichte hat.

69) Die Pantomimen der Alten haben wir nicht mehr. Dagegen ist aber die ganze Poesie jetzt pantomimisch.

70) Wo ein öffentlicher Ankläger auftreten soll, muß schon ein öffentlicher Richter vorhanden sein.

71) Man redet immer von der Störung, welche die Zergliederung des Kunstschönen dem Genuß des Liebhabers verursachen soll. So der rechte Liebhaber läßt sich wohl nicht stören!

72) Übersichten des Ganzen, wie sie jetzt Mode sind, entstehen, wenn einer alles einzelne übersieht, und dann summiert.

73) Sollte es mit der Bevölkerung nicht sein wie mit der Wahrheit, wo das Streben, wie man sagt, mehr wert ist als die Resultate?

74) Nach dem verderbten Sprachgebrauche bedeutet Wahrscheinlich so viel, als Beinah wahr, oder Etwas wahr, oder was noch vielleicht einmal wahr werden kann. Das alles kann das Wort aber schon seiner Bildung nach, gar nicht bezeichnen. Was wahr scheint, braucht darum auch nicht im kleinsten Grade wahr zu sein: aber es muß doch positiv scheinen. Das Wahrscheinliche ist der Gegenstand der Klugheit, des Vermögens unter den möglichen Folgen freier Handlungen die wirklichen zu erraten, und etwas durchaus Subjektives. Was einige Logiker so genannt und zu berechnen versucht haben, ist Möglichkeit.

75) Die formale Logik und die empirische Psychologie sind philosophische Grottesken. Denn das Interessante einer Arithmetik der vier Spezies oder einer Experimentalphysik des Geistes kann doch nur in dem Kontrast der Form und des Stoffs liegen.

76) Die intellektuale Anschauung ist der kategorische Imperativ der Theorie.

77) Ein Dialog ist eine Kette, oder ein Kranz von Fragmenten. Ein Briefwechsel ist ein Dialog in vergrößertem Maßstabe,

und Memorabilien sind ein System von Fragmenten. Es gibt noch keins was in Stoff und Form fragmentarisch, zugleich ganz subjektiv und individuell, und ganz objektiv und wie ein notwendiger Teil im System aller Wissenschaften wäre.

78) Das Nichtverstehen kommt meistens gar nicht vom Mangel an Verstande, sondern vom Mangel an Sinn.

79) Die Narrheit ist bloß dadurch von der Tollheit verschieden, daß sie willkürlich ist wie die Dummheit. Soll dieser Unterschied nicht gelten, so ist sehr ungerecht einige Narren einzusperren, während man andre ihr Glück machen läßt. Beide sind dann nur dem Grade, nicht der Art nach verschieden.

80) Der Historiker ist ein rückwärts gekehrter Prophet.

81) Die meisten Menschen wissen von keiner andern Würde, als von repräsentativer; und doch haben nur so äußerst wenige Sinn für repräsentativen Wert. Was auch für sich gar nichts ist, wird doch Beitrag zur Charakteristik irgendeiner Gattung sein, und in dieser Rücksicht könnte man sagen: Niemand sei uninteressant.

82) Die Demonstrationen der Philosophie sind eben Demonstrationen im Sinne der militärischen Kunstsprache. Mit den Deduktionen steht es auch nicht besser wie mit den politischen; auch in den Wissenschaften besetzt man erst ein Terrain, und beweist dann hinterdrein sein Recht daran. Auf die Definitionen läßt sich anwenden, was Chamfort von den Freunden

sagte, die man so in der Welt hat. Es gibt drei Arten von Erklärungen in der Wissenschaft: Erklärungen, die uns ein Licht oder einen Wink geben; Erklärungen, die nichts erklären; und Erklärungen, die alles verdunkeln. Die rechten Definitionen lassen sich gar nicht aus dem Stegreife machen, sondern müssen einem von selbst kommen; eine Definition die nicht witzig ist, taugt nichts, und von jedem Individuum gibt es doch unendlich viele reale Definitionen. Die notwendigen Förmlichkeiten der Kunstphilosophie arten aus in Etikette und Luxus. Als Legitimation und Probe der Virtuosität haben sie ihren Zweck und Wert, wie die Bravourarien der Sänger, und das Lateinschreiben der Philologen. Auch machen sie nicht wenig rhetorischen Effekt. Die Hauptsache aber bleibt doch immer, daß man etwas weiß, und daß man es sagt. Es beweisen oder gar erklären wollen, ist in den meisten Fällen herzlich überflüssig. Der kategorische Styl der Gesetze der zwölf Tafeln, und die thetische Methode, wo die reinen Fakta der Reflexion ohne Verhüllung, Verdünnung und künstliche Verstellung wie Texte für das Studium oder die Symphilosophie da stehen, bleibt der gebildeten Naturphilosophie die angemessenste. Soll beides gleich gut gemacht werden, so ist es unstreitig viel schwerer behaupten, als beweisen. Es gibt Demonstrationen die Menge, die der Form nach vortrefflich sind, für schiefe und platte Sätze. Leibniz behauptete, und Wolff bewies. Das ist genug gesagt.

83) Der Satz des Widerspruchs ist auch nicht einmal das Prinzip der Analyse, nemlich der absoluten, die allein den Namen

verdient, der chemischen Dekomposition eines Individuums in seine schlechthin einfachen Elemente.

84) Subjektiv betrachtet, fängt die Philosophie doch immer in der Mitte an, wie das epische Gedicht.

85) Grundsätze sind fürs Leben, was im Kabinett geschriebene Instruktionen für den Feldherrn.

86) Echtes Wohlwollen geht auf Beförderung fremder Freiheit, nicht auf Gewährung tierischer Genüsse.

87) Das Erste in der Liebe ist der Sinn füreinander, und das Höchste, der Glauben aneinander. Hingebung ist der Ausdruck des Glaubens, und Genuß kann den Sinn beleben und schärfen, wenn auch nicht hervor bringen, wie die gemeine Meinung ist. Darum kann die Sinnlichkeit schlechte Menschen auf eine kurze Zeit täuschen, als könnten sie sich lieben.

88) Es gibt Menschen, deren ganze Tätigkeit darin besteht, immer Nein zu sagen. Es wäre nichts Kleines, immer recht Nein sagen zu können, aber wer weiter nichts kann, kann es gewiß nicht recht. Der Geschmack dieser Neganten ist eine tüchtige Schere, um die Extremitäten des Genies zu säubern; ihre Aufklärung eine große Lichtputze für die Flamme des Enthusiasmus; und ihre Vernunft ein gelindes Laxativ gegen unmäßige Lust und Liebe.

89) Die Kritik ist das einzige Surrogat der von so manchen Philosophen vergeblich gesuchten und gleich unmöglichen moralischen Mathematik und Wissenschaft des Schicklichen.

90) Der Gegenstand der Historie ist das Wirklichwerden alles dessen, was praktisch notwendig ist.

91) Die Logik ist weder die Vorrede, noch das Instrument, noch das Formular, noch eine Episode der Philosophie, sondern eine der Poetik und Ethik entgegengesetzte, und koordinierte pragmatische Wissenschaft, welche von der Forderung der positiven Wahrheit, und der Voraussetzung der Möglichkeit eines Systems ausgeht.

92) Ehe nicht die Philosophen Grammatiker, oder die Grammatiker Philosophen werden, wird die Grammatik nicht, was sie bei den Alten war, eine pragmatische Wissenschaft und ein Teil der Logik, noch überhaupt eine Wissenschaft werden.

93) Die Lehre vom Geist und Buchstaben ist unter andern auch darum so interessant, weil sie die Philosophie mit der Philologie in Berührung setzen kann.

94) Immer hat noch jeder große Philosoph seine Vorgänger, oft ohne seine Absicht, so erklärt, daß es schien, als habe man sie vor ihm gar nicht verstanden.

95) Einiges muß die Philosophie einstweilen auf ewig voraussetzen, und sie darf es, weil sie es muß.

96) Wer nicht um der Philosophie willen philosophiert, sondern die Philosophie als Mittel braucht, ist ein Sophist.

97) Als vorübergehender Zustand ist der Skeptizismus logische Insurrektion; als System ist er Anarchie. Skeptische Methode wäre also ungefähr wie insurgente Regierung.

98) Philosophisch ist alles, was zur Realisierung des logischen Ideals beiträgt, und wissenschaftliche Bildung hat.

99) Bei den Ausdrücken, Seine Philosophie, Meine Philosophie, erinnert man sich immer an die Worte im "Nathan": "Wem eignet Gott? Was ist das für ein Gott, der einem Menschen eignet?"

100) Poetischer Schein ist Spiel der Vorstellungen, und Spiel ist Schein von Handlungen.

101) Was in der Poesie geschieht, geschieht nie, oder immer. Sonst ist es keine rechte Poesie. Man darf nicht glauben sollen, daß es jetzt wirklich geschehe.

102) Die Frauen haben durchaus keinen Sinn für die Kunst, wohl aber für die Poesie. Sie haben keine Anlage zur Wissenschaft, wohl aber zur Philosophie. An Spekulation, innerer Anschauung des Unendlichen fehlt's ihnen gar nicht; nur an Abstraktion, die sich weit eher lernen läßt.

103) Daß man eine Philosophie annihiliert, wobei sich der Unvorsichtige leicht gelegentlich selbst mit annihilieren kann, oder daß man ihr zeigt, sie annihiliere sich selbst, kann ihr wenig schaden. Ist sie wirklich Philosophie, so wird sie doch wie ein Phönix aus ihrer eignen Asche immer wieder aufleben.

104) Nach dem Weltbegriffe ist jeder ein Kantianer, der sich auch für die neueste deutsche philosophische Literatur interessiert. Nach dem Schulbegriffe ist nur der ein Kantianer, der glaubt, Kant sei die Wahrheit, und der, wenn die Königsberger

Post einmal verunglückte, leicht einige Wochen ohne Wahrheit sein könnte. Nach dem veralteten Sokratischen Begriffe, da die, welche sich den Geist des großen Meisters selbständig angeeignet, und angebildet hatten, seine Schüler hießen, und als Söhne seines Geistes nach ihm genannt wurden, dürfte es nur wenige Kantianer geben.

105) Schellings Philosophie, die man kritisierten Mystizismus nennen könnte, endigt, wie der "Prometheus" des Äschylus, mit Erdbeben und Untergang.

106) Die moralische Würdigung ist der ästhetischen völlig entgegengesetzt. Dort gilt der gute Wille alles, hier gar nichts. Der gute Wille witzig zu sein, zum Beispiel, ist die Tugend eines Pagliaß. Das Wollen beim Witze darf nur darin bestehen, daß man die konventionellen Schranken aufhebt, und den Geist frei läßt. Am witzigsten aber müßte der sein, der es nicht nur ohne es zu wollen, sondern wider seinen Willen wäre, so wie der *bi-enfaisant bourru* eigentlich der allergutmütigste Charakter ist. [A.W. Schlegel]

107) Das stillschweigends vorausgesetzte, und wirklich erste Postulat aller Kantianischen Harmonien der Evangelisten, lautet: Kants Philosophie soll mit sich selbst übereinstimmen.

108) Schön ist, was zugleich reizend und erhaben ist.

109) Es gibt eine Mikrologie, und einen Glauben an Autorität, die Charakterzüge der Größe sind. Das ist die vollendende Mikrologie des Künstlers, und der historische Glaube an die

Autorität der Natur.

110) Es ist ein erhabener Geschmack, immer die Dinge in der zweiten Potenz vorzuziehn. Z.B. Kopien von Nachahmungen, Beurteilungen von Rezensionen, Zusätze zu Ergänzungen, Kommentare zu Noten. Uns Deutschen ist er vorzüglich eigen, wo es aufs Verlängern ankommt; den Franzosen, wo Kürze und Leerheit dadurch begünstigt wird. Ihr wissenschaftlicher Unterricht pflegt wohl die Abkürzung eines Auszugs zu sein, und das höchste Produkt ihrer poetischen Kunst, ihre Tragödie, ist nur die Formel einer Form. [A.W. Schlegel]

111) Die Lehren welche ein Roman geben will, müssen solche sein, die sich nur im Ganzen mitteilen, nicht einzeln beweisen, und durch Zergliederung erschöpfen lassen. Sonst wäre die rhetorische Form ungleich vorzüglicher.

112) Die Philosophen welche nicht gegeneinander sind, verbindet gewöhnlich nur Sympathie, nicht Symphilosophie.

113) Eine Klassifikation ist eine Definition, die ein System von Definitionen enthält.

114) Eine Definition der Poesie kann nur bestimmen, was sie sein soll, nicht was sie in der Wirklichkeit war und ist; sonst würde sie am kürzesten so lauten: Poesie ist, was man zu irgendeiner Zeit, an irgendeinem Orte so genannt hat.

115) Daß es den Adel vaterländischer Festgesänge nicht entweihen kann, wenn sie tüchtig bezahlt werden, beweisen die Griechen und Pindar. Daß aber das Bezahlen nicht allein selig

macht, beweisen die Engländer, die wenigstens darin die Alten haben nachahmen wollen. Die Schönheit ist also doch in England nicht käuflich und verkäuflich, wenn auch die Tugend.

116) Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehre Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, daß man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr Eins und Alles; und doch gibt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte

schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig; nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten was der Witz der Philosophie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.

117) Werke, deren Ideal für den Künstler nicht ebensoviel lebendige Realität, und gleichsam Persönlichkeit hat, wie die Geliebte oder der Freund, blieben besser ungeschrieben. Wenigstens Kunstwerke werden es gewiß nicht.

118) Es ist nicht einmal ein feiner, sondern eigentlich ein recht grober Kitzel des Egoismus, wenn alle Personen in einem Roman sich um Einen bewegen wie Planeten um die Sonne, der

dann gewöhnlich des Verfassers unartiges Schoßkind ist, und der Spiegel und Schmeichler des entzückten Lesers wird. Wie ein gebildeter Mensch nicht bloß Zweck sondern auch Mittel ist für sich und für andre, so sollten auch im gebildeten Gedicht alle zugleich Zweck und Mittel sein. Die Verfassung sei republikanisch, wobei immer erlaubt bleibt, daß einige Teile aktiv andre passiv sein.

119) Auch solche Bilder der Sprache, die bloß Eigensinn scheinen, haben oft tiefe Bedeutung. Was für eine Analogie, könnte man denken, ist wohl zwischen Massen von Gold oder Silber, und Fertigkeiten des Geistes, die so sicher und so vollendet sind, daß sie willkürlich werden, und so zufällig entstanden, daß sie angeboren scheinen können? Und doch fällt es in die Augen, daß man Talente nur hat, besitzt, wie Sachen, die doch ihren soliden Wert behalten, wenn sie gleich den Inhaber selbst nicht adeln können. Genie kann man eigentlich nie haben, nur sein. Auch gibt es keinen Pluralis von Genie, der hier schon im Singularis steckt. Genie ist nemlich ein System von Talenten.

120) Den Witz achten sie darum so wenig, weil seine Äußerungen nicht lang, und nicht breit genug sind, denn ihre Empfindung ist nur eine dunkel vorgestellte Mathematik; und weil sie dabei lachen, welches gegen den Respekt wäre, wenn der Witz wahre Würde hätte. Der Witz ist wie einer, der nach der Regel repräsentieren sollte, und statt dessen bloß handelt.

121) Eine Idee ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine

absolute Synthesis absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwei streitender Gedanken. Ein Ideal ist zugleich Idee und Faktum. Haben die Ideale für den Denker nicht so viel Individualität wie die Götter des Altertums für den Künstler, so ist alle Beschäftigung mit Ideen nichts als ein langweiliges und mühsames Würfelspiel mit hohlen Formeln, oder ein nach Art der chinesischen Bonzen, hinbrütendes Anschauen seiner eignen Nase. Nichts ist kläglicher und verächtlicher als diese sentimentale Spekulation ohne Objekt. Nur sollte man das nicht Mystik nennen, da dies schöne alte Wort für die absolute Philosophie, auf deren Standpunkte der Geist alles als Geheimnis und als Wunder betrachtet, was er aus andern Gesichtspunkten theoretisch und praktisch natürlich findet, so brauchbar und so unentbehrlich ist. Spekulation *en detail* ist so selten als Abstraktion *en gros*, und doch sind sie es, die allen Stoff des wissenschaftlichen Witzes erzeugen, sie die Prinzipien der höhern Kritik, die obersten Stufen der geistigen Bildung. Die große praktische Abstraktion macht die Alten, bei denen sie Instinkt war, eigentlich zu Alten. Umsonst war es, daß die Individuen das Ideal ihrer Gattung vollständig ausdrückten, wenn nicht auch die Gattungen selbst, streng und scharf isoliert, und ihrer Originalität gleichsam frei überlassen waren. Aber sich willkürlich bald in diese bald in jene Sphäre, wie in eine andre Welt, nicht bloß mit dem Verstande und der Einbildung, sondern mit ganzer Seele versetzen; bald auf diesen bald auf jenen Teil seines Wesens frei Verzicht tun, und sich auf einen andern ganz beschränken; jetzt in diesem, jetzt

in jenem Individuum sein Eins und Alles suchen und finden, und alle übrigen absichtlich vergessen: das kann nur ein Geist, der gleichsam eine Mehrheit von Geistern, und ein ganzes System von Personen in sich enthält, und in dessen Innerm das Universum, welches, wie man sagt, in jeder Monade keimen soll, ausgewachsen, und reif geworden ist.

122) Wenn Bürgern ein neues Buch von der Art vorkam, die einen weder kalt noch warm macht, so pflegte er zu sagen: es verdiene in der Bibliothek der schönen Wissenschaften gepriesen zu werden. [A.W. Schlegel]

123) Sollte die Poesie nicht unter andern auch deswegen die höchste und würdigste aller Künste sein, weil nur in ihr Dramen möglich sind?

124) Wenn man einmal aus Psychologie Romane schreibt oder Romane liest, so ist es sehr inkonsequent, und klein, auch die langsamste und ausführlichste Zergliederung unnatürlicher Lüste, gräßlicher Marter, empörender Infamie, ekelhafter sinnlicher oder geistiger Impotenz scheuen zu wollen.

125) Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und so innig würde, daß es nichts Seltneres mehr wäre, wenn mehre sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten. Oft kann man sich des Gedankens nicht erwehren, zwei Geister möchten eigentlich zusammengehören, wie getrennte Hälften, und nur ver-

bunden alles sein, was sie könnten. Gäbe es eine Kunst, Individuen zu verschmelzen, oder könnte die wünschende Kritik etwas mehr als wünschen, wozu sie überall so viel Veranlassung findet, so möchte ich Jean Paul und Peter Leberecht kombiniert sehen. Grade alles, was jenem fehlt, hat dieser. Jean Pauls groteskes Talent und Peter Leberechts fantastische Bildung vereinigt, würden einen vortrefflichen romantischen Dichter hervorbringen.

126) Alle nationale und auf den Effekt gemachte Dramen sind romantisierte Mimen.

127) Klopstock ist ein grammatischer Poet, und ein poetischer Grammatiker. [A.W. Schlegel]

128) Nichts ist kläglicher, als sich dem Teufel umsonst ergeben; zum Beispiel schlüpfrige Gedichte machen, die nicht einmal vortrefflich sind. [A.W. Schlegel]

129) Manche Theoristen vergessen bei Fragen, wie die über den Gebrauch des Sylbenmaßes im Drama allzusehr, daß die Poesie überhaupt nur eine schöne Lüge ist, von der es aber dafür auch heißen kann:

*“Magnanima menzogna, ov' or' è il vero
Si bello, che si possa a te preporre?”* [A.W. Schlegel]

130) Es gibt auch grammatische Mystiker. Moritz war einer. [A.W. Schlegel]

131) Der Dichter kann wenig vom Philosophen, dieser aber

viel von ihm lernen. Es ist sogar zu befürchten, daß die Nachtlampe des Weisen den irre führen möchte, der gewohnt ist im Licht der Offenbarung zu wandeln. [A.W. Schlegel]

132) Dichter sind doch immer Narzisse. [A.W. Schlegel]

133) Es ist als wenn die Weiber alles mit eignen Händen machten, und die Männer mit dem Handwerksgerät. [A.W. Schlegel]

134) Das männliche Geschlecht wird nicht eher durch das weibliche verbessert werden, als bis die Geschlechtsfolge der Nayren nach den Müttern eingeführt sein wird. [A.W. Schlegel]

135) Zuweilen nimmt man doch einen Zusammenhang zwischen den getrennten, und oft sich widersprechenden Teilen unsrer Bildung gewahr. So scheinen die besseren Menschen in unsern moralischen Dramen aus den Händen der neuesten Pädagogik zu kommen. [A.W. Schlegel]

136) Es gibt Geister, denen es bei großer Anstrengung und bestimmter Richtung ihrer Kraft an Biegsamkeit fehlt. Sie werden entdecken, aber wenig, und in Gefahr sein diese Lieblingssätze immer zu wiederholen. Man dringt nicht tief, wenn man einen Bohrer mit großer Gewalt gegen ein Brett drückt, ohne ihn umzudrehen. [A.W. Schlegel]

137) Es gibt eine materiale, enthusiastische Rhetorik die unendlich weit erhaben ist über den sophistischen Mißbrauch der Philosophie, die deklamatorische Stylübung, die angewandte Poesie, die improvisierte Politik, welche man mit demselben Namen zu bezeichnen pflegt. Ihre Bestimmung ist, die Philosophie praktisch zu realisieren, und die praktische Unphilosophie und Antiphilosophie nicht bloß dialektisch zu besiegen,

sondern real zu vernichten. Rousseau und Fichte verbieten auch denen, die nicht glauben, wo sie nicht sehen, dies Ideal für chimärisch zu halten.

138) Die Tragiker setzen die Szene ihrer Dichtungen fast immer in die Vergangenheit. Warum sollte dies schlechthin notwendig, warum sollte es nicht auch möglich sein, die Szene in die Zukunft zu setzen, wodurch die Fantasie mit einem Streich von allen historischen Rücksichten und Einschränkungen befreit würde? Aber freilich müßte ein Volk, das die beschämenden Gestalten einer würdigen Darstellung der bessern Zukunft ertragen sollte, mehr als eine republikanische Verfassung, es müßte eine liberale Gesinnung haben.

139) Aus dem romantischen Gesichtspunkt haben auch die Abarten der Poesie, selbst die ekzentrischen und monströsen, ihren Wert, als Materialien und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgendetwas drin ist, wenn sie nur original sind.

140) Die Eigenschaft des dramatischen Dichters scheint es zu sein, sich selbst mit freigebiger Großmut an andere Personen zu verlieren, des lyrischen, mit liebevollem Egoismus alles zu sich herüber zu ziehn. [A.W. Schlegel]

141) Es heißt, in englischen und deutschen Trauerspielen wären doch so viel Verstöße gegen den Geschmack. Die französischen sind nur ein einziger großer Verstoß. Denn was kann geschmackwidriger sein, als ganz außerhalb der Natur zu schreiben, und vorzustellen? [A.W. Schlegel]

142) Hemsterhuys vereinigt Platos schöne Seherflüge mit dem strengen Ernst des Systematikers. Jacobi hat nicht dieses harmonische Ebenmaß der Geisteskräfte, aber desto freier wirkende Tiefe und Gewalt; den Instinkt des Göttlichen haben sie

miteinander gemein. Hemsterhuys' Werke mögen intellektuelle Gedichte heißen. Jacobi bildete keine untadeligen vollendeten Antiken, er gab Bruchstücke voll Originalität, Adel, und Innigkeit. Vielleicht wirkt Hemsterhuys' Schwärmerei mächtiger, weil sie sich immer in den Grenzen des Schönen ergießt; hingegen setzt sich die Vernunft sogleich in wehrbaren Stand, wenn sie die Leidenschaftlichkeit des gegen sie eindringenden Gefühls gewahr wird. [A.W. Schlegel]

143) Man kann niemand zwingen, die Alten für klassisch zu halten, oder für alt; das hängt zuletzt von Maximen ab.

144) Das goldne Zeitalter der römischen Literatur war genialischer und der Poesie günstiger; das sogenannte silberne in der Prosa ungleich korrekter.

145) Als Dichter betrachtet, ist Homer sehr sittlich, weil er so natürlich, und doch so poetisch ist. Als Sittenlehrer aber, wie ihn die Alten trotz den Protestationen der älteren und bessern Philosophen häufig betrachteten, ist er eben darum sehr unsittlich.

146) Wie der Roman die ganze moderne Poesie, so tingiert auch die Satire, die durch alle Umgestaltungen, bei den Römern doch immer eine klassische Universalpoesie, eine Gesellschaftspoesie aus und für den Mittelpunkt des gebildeten Weltalls blieb, die ganze römische Poesie, ja die gesamte römische Literatur, und gibt darin gleichsam den Ton an. Um Sinn zu haben für das, was in der Prosa eines Cicero, Caesar, Suetonius das Urbanste, das Originalste und das Schönste ist, muß man die Horazischen Satiren schon lange geliebt und verstanden haben. Das sind die ewigen Urquellen der Urbanität.

147) Klassisch zu leben, und das Altertum praktisch in sich zu

realisieren, ist der Gipfel und das Ziel der Philologie. Sollte dies ohne allen Zynismus möglich sein?

148) Die größte aller Antithesen, die es je gegeben hat, ist Caesar und Cato. Sallust hat sie nicht unwürdig dargestellt.

149) Der systematische Winckelmann, der alle Alten gleichsam wie Einen Autor las, alles im ganzen sah, und seine gesamte Kraft auf die Griechen konzentrierte, legte durch die Wahrnehmung der absoluten Verschiedenheit des Antiken und des Modernen, den ersten Grund zu einer materialen Altertumslehre. Erst wenn der Standpunkt und die Bedingungen der absoluten Identität des Antiken und Modernen, die war, ist oder sein wird, gefunden ist, darf man sagen, daß wenigstens der Kontur der Wissenschaft fertig sei, und nun an die methodische Ausführung gedacht werden könne.

150) Der "Agrikola" des Tacitus ist eine klassisch prächtige, historische Kanonisation eines konsularischen Ökonomen. Nach der Denkart die darin herrscht, ist die höchste Bestimmung des Menschen, mit Erlaubnis des Imperators zu triumphieren.

151) Jeder hat noch in den Alten gefunden, was er brauchte, oder wünschte; vorzüglich sich selbst.

152) Cicero war ein großer Virtuose der Urbanität, der ein Redner, ja sogar ein Philosoph sein wollte, und ein sehr genialer Antiquar, Literator, und Polyhistor altrömischer Tugend und altrömischer Festivität hätte werden können.

153) Je populärer ein alter Autor ist, je romantischer ist er. Dies ist das Prinzip der neuen Auswahl, welche die Modernen aus der alten Auswahl der Klassiker durch die Tat gemacht haben, oder vielmehr immer noch machen.

154) Wer frisch vom Aristophanes, dem Olymp der Komödie, kommt, dem erscheint die romantische Persiflage wie eine lang ausgespinnene Faser aus einem Gewebe der Athene, wie eine Flocke himmlischen Feuers, von der das Beste im Herabfallen auf die Erde verflog.

155) Die rohen kosmopolitischen Versuche der Karthager und anderer Völker des Altertums erscheinen gegen die politische Universalität der Römer, wie die Naturpoesie ungebildeter Nationen gegen die klassische Kunst der Griechen. Nur die Römer waren zufrieden mit dem Geist des Despotismus, und verachteten den Buchstaben; nur sie haben naive Tyrannen gehabt.

156) Der komische Witz ist eine Mischung des epischen und des jambischen. Aristophanes ist zugleich Homer und Archilochus.

157) Ovid hat viel Ähnlichkeit mit dem Euripides. Dieselbe rührende Kraft, derselbe rhetorische Glanz und oft unzeitige Scharfsinn, dieselbe tändelnde Fülle, Eitelkeit und Dünnhheit.

158) Das Beste im Martial ist das, was Catullisch scheinen könnte.

159) In manchem Gedicht der spätern Alten, wie zum Beispiel in der "Mosella" des Ausonius, ist schon nichts mehr antik, als das Antiquarische.

160) Weder die attische Bildung des Xenophon, noch sein Streben nach dorischer Harmonie, noch seine sokratische Anmut, durch die er lebenswürdig scheinen kann, diese hinreißende Einfalt, Klarheit und eigne Süßigkeit des Styls, kann dem unbefangnen Gemüt die Gemeinheit verbergen, die der

innerste Geist seines Lebens, und seiner Werke ist. Die »Memorabilien« beweisen, wie unfähig er war, die Größe seines Meisters zu begreifen, und die »Anabase«, das interessanteste und schönste seiner Werke, wie klein er selbst war.

161) Sollte die zyklische Natur des höchsten Wesens bei Plato und Aristoteles nicht die Personifikation einer philosophischen Manier sein?

162) Hat man nicht bei Untersuchung der ältesten griechischen Mythologie viel zu wenig Rücksicht auf den Instinkt des menschlichen Geistes zu parallelisieren und zu antithesieren genommen? Die Homerische Götterwelt ist eine einfache Variation der Homerischen Menschenwelt; die Hesiodische, welcher der heroische Gegensatz fehlt, spaltet sich in mehre entgegengesetzte Göttergeschlechter. In der alten Aristotelischen Bemerkung, daß man die Menschen aus ihren Göttern kennenlerne, liegt nicht bloß die von selbst einleuchtende Subjektivität aller Theologie, sondern auch die unbegreiflichere angeborene geistige Duplizität des Menschen.

163) Die Geschichte der ersten römischen Caesaren ist wie die Symphonie und das Thema der Geschichte aller nachfolgenden.

164) Die Fehler der griechischen Sophisten waren mehr Fehler aus Überfluß als aus Mangel. Selbst in der Zuversicht und Arroganz, mit der sie alles zu wissen, ja auch wohl zu können glaubten und vorgaben, liegt etwas sehr Philosophisches, nicht der Absicht, aber dem Instinkt nach: denn der Philosoph hat doch nur die Alternative, alles oder nichts wissen zu wollen. Das, woraus man nur etwas, oder allerlei lernen soll, ist sicher keine Philosophie.

165) Im Plato finden sich alle reinen Arten der griechischen Prosa in klassischer Individualität unvermischt, und oft schneidend nebeneinander: die logische, die physische, die mimische, die panegyrische, und die mythische. Die mimische ist die Grundlage und das allgemeine Element: die andern kommen oft nur episodisch vor. Dann hat er noch eine ihm besonders eigne Art, worin er am meisten Plato ist, die dithyrambische. Man könnte sie eine Mischung der mythischen, und panegyrischen nennen, wenn sie nicht auch etwas von dem gedrängten und einfach Würdigen der physischen hätte.

166) Nationen und Zeitalter zu charakterisieren, das Große groß zu zeichnen, das ist das eigentliche Talent des poetischen Tacitus. In historischen Porträten ist der kritische Suetonius der größere Meister.

167) Fast alle Kunsturteile sind zu allgemein oder zu speziell. Hier in ihren eignen Produkten sollten die Kritiker die schöne Mitte suchen, und nicht in den Werken der Dichter.

168) Cicero würdigt die Philosophien nach ihrer Tauglichkeit für den Redner: ebenso läßt sich fragen, welche die angemessenste für den Dichter sei. Gewiß kein System, das mit den Aussprüchen des Gefühls und Gemeinnes im Widerspruch steht; oder das Wirkliche in Schein verwandelt; oder sich aller Entscheidung enthält; oder den Schwung zum Übersinnlichen hemmt; oder die Menschheit von den äußern Gegenständen erst zusammenbettelt. Also weder der Eudämonismus, noch der Fatalismus, noch der Idealismus, noch der Skeptizismus, noch der Materialismus, noch der Empirismus. Und welche Philosophie bleibt dem Dichter übrig? Die schaffende, die von der Freiheit, und dem Glauben an sie ausgeht, und dann zeigt wie der menschliche Geist sein Gesetz allem aufprägt, und wie

die Welt sein Kunstwerk ist.

169) Das Demostrieren *a priori* führt doch eine selige Beruhigung bei sich, während die Beobachtung immer etwas Halbes und Unvollendetes bleibt. Aristoteles machte durch den bloßen Begriff die Welt kugelrund: nicht das kleinste Eckchen heraus, oder hineinwärts ließ er ihr. Er zog deswegen auch die Kometen in die Atmosphäre der Erde, und fertigte die wahren Sonnensysteme der Pythagoräer kurz ab. Wie lange werden unsre Astronomen, die durch Herschelsche Teleskope sehen, zu tun haben, ehe sie wieder zu einer so bestimmten klaren und kugelrunden Einsicht über die Welt gelangen? [A.W. Schlegel]

170) Warum schreiben die deutschen Frauen nicht häufiger Romane? Was soll man daraus auf ihre Geschicklichkeit Romane zu spielen für einen Schluß ziehen? Hängen diese beiden Künste untereinander zusammen, oder steht diese mit jener in umgekehrtem Verhältnisse? Das letzte sollte man beinahe aus dem Umstande vermuten, daß so viele Romane von englischen, so wenige von französischen Frauen herrühren. Oder sind die geistreichen und reizenden Französinen in dem Fall affairierter Staatsmänner, die nicht anders dazu kommen ihre Memoiren zu schreiben, als wenn sie etwa des Dienstes entlassen werden? Und wann glaubt wohl solch ein weiblicher Geschäftsmann seinen Abschied zu haben? Bei der steifen Etikette der weiblichen Tugend in England, und dem zurückgezogenen Leben, wozu die Ungeschliffenheit des männlichen Umgangs die Frauen dort oft nötigt, scheint die häufige Romanenautorschaft der Engländerinnen auf das Bedürfnis freier Verhältnisse zu deuten. Man sonnt sich wenigstens im Mondschein, wenn man durch das Spaziergehn am Tage seine Haut zu schwärzen fürchtet. [A.W. Schlegel]

171) Ein französischer Beurteiler hat in Hemsterhuys Schriften *le flegme allemand* gefunden; ein anderer nach einer französischen Übersetzung von Müllers "Geschichte der Schweiz" gemeint, das Buch enthalte gute Materialien für einen künftigen Geschichtschreiber. Solche überschwengliche Dummheiten sollten in den Jahrbüchern des menschlichen Geistes aufbewahrt werden, man kann sie mit allem Verstande nicht so erfinden. Sie haben auch die Ähnlichkeit mit genialischen Einfällen, daß jedes als Kommentar hinzugefügte Wort ihnen das Pikante nehmen würde. [A.W. Schlegel]

172) Man kann sagen, daß es ein charakteristisches Kennzeichen des dichtenden Genies ist, viel mehr zu wissen, als es weiß, daß es weiß. [A.W. Schlegel]

173) Im Styl des echten Dichters ist nichts Schmuck, alles notwendige Hieroglyphe. [A.W. Schlegel]

174) Die Poesie ist Musik für das innere Ohr, und Malerei für das innere Auge; aber gedämpfte Musik, aber verschwebende Malerei. [A.W. Schlegel]

175) Mancher betrachtet Gemälde am liebsten mit verschloßnen Augen, damit die Fantasie nicht gestört werde. [A.W. Schlegel]

176) Von vielen Plafonds kann man recht eigentlich sagen, daß der Himmel voll Geigen hängt. [A.W. Schlegel]

177) Für die so oft verfehlte Kunst, Gemälde mit Worten zu malen, läßt sich im allgemeinen wohl keine andre Vorschrift erteilen, als mit der Manier, den Gegenständen gemäß, auf mannichfaltigste zu wechseln. Manchmal kann der dargestellte Moment aus einer Erzählung lebendig hervorgehn. Zu-

weilen ist eine fast mathematische Genauigkeit in lokalen Angaben nötig. Meistens muß der Ton der Beschreibung das Beste tun, um den Leser über das Wie zu verständigen. Hierin ist Diderot Meister. Er musiziert viele Gemälde wie der Abt Vogler. [A.W. Schlegel]

178) Darf irgend etwas von deutscher Malerei im Vorhofe zu Raffaels Tempel aufgestellt werden, so kommen Albrecht Dürer und Holbein gewiß näher am Heiligtume zu stehn, als der gelehrte Mengs. [A.W. Schlegel]

179) Tadelt den beschränkten Kunstgeschmack der Holländer nicht. Fürs erste wissen sie ganz bestimmt was sie wollen. Fürs zweite haben sie sich ihre Gattungen selbst erschaffen. Läßt sich eins von beiden von der englischen Kunstliebhaberei rühmen? [A.W. Schlegel]

180) Die bildende Kunst der Griechen ist sehr schamhaft, wo es auf die Reinheit des Edlen ankommt; sie deutet zum Beispiel an nackten Figuren der Götter und Helden das irdische Bedürfnis auf das bescheidenste an. Freilich weiß sie nichts von einer gewissen halben Delikatesse, und zeigt daher die viehischen Lüste der Satyrn ohne alle Verhüllung. Jedes Ding muß in seiner Art bleiben. Diese unbezähmbaren Naturen waren schon durch ihre Gestalt aus der Menschheit hinausgestoßen. Ebenso war es vielleicht nicht bloß ein sinnliches, sondern ein sittliches Raffinement, das die Hermaphroditen erschuf. Da die Wollust einmal auf diesen Abweg geraten war, so dichtete man eigne ursprünglich dazu bestimmte Geschöpfe. [A.W. Schlegel]

181) Rubens' Anordnung ist oft dithyrambisch, während die Gestalten träge und auseinander geschwommen bleiben. Das

Feuer seines Geistes kämpft mit der klimatischen Schwerfälligkeit. Wenn in seinen Gemälden mehr innre Harmonie sein sollte, mußte er weniger Schwungkraft haben, oder kein Flämänder sein. [A.W. Schlegel]

182) Sich eine Gemäldeausstellung von einem Diderot beschreiben lassen, ist ein wahrhaft kaiserlicher Luxus. [A.W. Schlegel]

183) Hogarth hat die Häßlichkeit gemalt, und über die Schönheit geschrieben. [A.W. Schlegel]

184) Peter Laars Bambocciaten sind niederländische Kolonisten in Italien. Das heißere Klima scheint ihr Kolorit gebräunt, Charakter und Ausdruck aber durch rüstigere Kraft veredelt zu haben. [A.W. Schlegel]

185) Der Gegenstand kann die Dimensionen vergessen machen: man fand es nicht unschicklich, daß der Olympische Jupiter nicht aufstehen durfte, weil er das Dach eingestoßen hätte, und Herkules auf einem geschnittenen Steine erscheint noch übermenschlich groß. Über den Gegenstand können nur verkleinernde Dimensionen täuschen. Das Gemeine wird durch eine kolossale Ausführung gleichsam multipliziert. [A.W. Schlegel]

186) Wir lachen mit Recht über die Chinesen, die beim Anblick europäischer Porträte mit Licht und Schatten, fragten, ob die Personen denn wirklich so fleckig wären? Aber würden wir es wagen, über einen alten Griechen zu lächeln, dem man ein Stück mit Rembrandtschen Helldunkel gezeigt, und der in seiner Unschuld gemeint hätte: so malte man wohl im Lande der Cimmerier? [A.W. Schlegel]

187) Kein kräftigeres Mittel gegen niedrige Wollust als Anbetung der Schönheit Alle höhere bildende Kunst ist daher keusch, ohne Rücksicht auf die Gegenstände; sie reinigt die Sinne, wie die Tragödie nach Aristoteles die Leidenschaften. Ihre zufälligen Wirkungen kommen hiebei nicht in Betracht, denn in schmutzigen Seelen kann selbst eine Vestalin Begierden erregen. [A.W. Schlegel]

188) Gewisse Dinge bleiben unübertroffen, weil die Bedingungen, unter denen sie erreicht werden, zu herabwürdigend sind. Wenn nicht etwa einmal ein versoffner Gastwirt wie Jan Steen ein Künstler wird, einem Künstler kann man nicht zumuten ein versoffner Gastwirt zu werden. [A.W. Schlegel]

189) Das wenige, was in Diderots »Essai sur la peinture« nicht taugt, ist das Sentimentale. Er hat aber den Leser, den es irre führen könnte, durch seine unvergleichliche Frechheit selbst zurecht gewiesen. [A.W. Schlegel]

190) Die einförmigste und flachste Natur erzieht am besten zum Landschaftsmaler. Man denke an den Reichtum der holländischen Kunst in diesem Fache. Armut macht haushälterisch: es bildet sich ein genügsamer Sinn, den selbst der leiseste Wink höheres Lebens in der Natur erfreut. Wenn der Künstler dann auf Reisen romantische Szenen kennen lernt, so wirken sie desto mächtiger auf ihn. Auch die Einbildungskraft hat ihre Antithesen: der größte Maler schauerlicher Wüstenneien, Salvator Rosa, war zu Neapel geboren. [A.W. Schlegel]

191) Die Alten, scheint es, liebten auch in der Miniatur das Unvergängliche: die Steinschneidekunst ist die Miniatur der Bildnerei. [A.W. Schlegel]

192) Die alte Kunst selbst will nicht ganz wiederkommen, so

rastlos auch die Wissenschaft alle angehäuften Schätze der Natur bearbeitet. Zwar scheint es oft: aber es fehlt immer noch etwas, nämlich grade das, was nur aus dem Leben kommt und was kein Modell geben kann. Die Schicksale der alten Kunst indessen kommen mit buchstäblicher Genauigkeit wieder. Es ist als sei der Geist des Mummius, der seine Kennerschaft an den korinthischen Kunstschatzen so gewaltig übte, jetzt von den Toten auferstanden. [A.W. Schlegel]

193) Wenn man sich nicht durch Künstlernamen und gelehrte Anspielungen blenden läßt, so findet man bei alten und neuen Dichtern den Sinn für bildende Kunst seltner als man erwarten sollte. Pindar kann vor allen der plastische unter den Dichtern heißen, und der zarte Styl der alten Vasengemälde erinnert an seine dorische Weichheit und süße Pracht. Propertius, der in acht Zeilen ebensoviel Künstler charakterisieren konnte, ist eine Ausnahme unter den Römern. Dante zeigt durch seine Behandlung des Sichtbaren große Maleranlagen, doch hat er mehr Bestimmtheit der Zeichnung als Perspektive. Es fehlte ihm an Gegenständen, diesen Sinn zu üben: denn die neuere Kunst war damals in ihrer Kindheit, die alte lag noch im Grabe. Aber was brauchte der von Malern zu lernen, von dem Michelangelo lernen konnte? Im Ariost trifft man auf starke Spuren, daß er im blühendsten Zeitalter der Malerei lebte, sein Geschmack daran hat ihn bei Schilderung der Schönheit manchmal über die Grenzen der Poesie fortgerissen. Bei Goethen ist dies nie der Fall. Er macht die bildenden Künste manchmal zum Gegenstande seiner Dichtungen, außerdem ist ihre Erwähnung darin niemals angebracht, oder herbeigezogen. Die Fülle des ruhigen Besitzes drängt sich nicht an den Tag, sie verheimlicht sich auch nicht. Alle solche Stellen hinwegge-

nommen, würde doch die Kunstliebe und Einsicht des Dichters, in der Gruppierung seiner Figuren, in der einfachen Großheit seiner Umrisse unverkennbar sein. [A.W. Schlegel]

194) Als ein Merkmal der Echtheit antiker Münzen kennt man in der Numismatik den sogenannten edlen Rost. Die verfälschende Kunst hat alles besser nachahmen gelernt, als dies Gepräge der Zeiten. Solch einen edlen Rost gibt es auch an Menschen, Helden, Weisen, Dichtern. Johannes Müller ist ein vorzüglicher Numismatiker des Menschengeschlechts. [A.W. Schlegel]

195) Hat Condorcet sich nicht ein schöneres Denkmal gesetzt, da er, von Todesgefahren umringt, sein Buch von den *progrès de l'esprit humain* schrieb, als wenn er die kurze Frist dazu angewandt hätte, sein endliches Individuum statt jener unendlichen Aussichten hinzustellen? Wie konnte er besser an die Nachwelt appellieren, als durch das Vergessen seiner selbst im Umgange mit ihr? [A.W. Schlegel]

196) Reine Autobiographien werden geschrieben: entweder von Nervenkranken, die immer an ihr Ich gebannt sind, wohin Rousseau mit gehört; oder von einer derben künstlerischen oder abenteuerlichen Eigenliebe, wie die des Benvenuto Cellini; oder von gebornen Geschichtsschreibern, die sich selbst nur ein Stoff historischer Kunst sind; oder von Frauen, die auch mit der Nachwelt kokettieren; oder von sorglichen Gemütern, die vor ihrem Tode noch das kleinste Stäubchen in Ordnung bringen möchten, und sich selbst nicht ohne Erläuterungen aus der Welt gehen lassen können; oder sie sind ohne weiteres bloß als *plaidoyers* vor dem Publikum zu betrachten. Eine große Klasse unter den Autobiographen machen die Autopseusten aus.

197) Schwerlich hat irgendeine andre Literatur so viele Ausgeburten der Originalitätssucht aufzuweisen als unsre. Es zeigt sich auch hierin daß wir Hyperboreer sind. Bei den Hyperboreern wurden nämlich dem Apollo Esel geopfert, an deren wunderlichen Sprüngen er sich ergötzte. [A.W. Schlegel]

198) Ehedem wurde unter uns die Natur, jetzt wird das Ideal ausschließend gepredigt. Man vergißt zu oft, daß diese Dinge innig vereinbar sind, daß in der schönen Darstellung die Natur idealisch und das Ideal natürlich sein soll. [A.W. Schlegel]

199) Die Meinung von der Erhabenheit des englischen Nationalcharakters ist unstreitig zuerst durch die Gastwirte veranlaßt; aber Romane und Schauspiele haben sie begünstigt, und dadurch einen nicht zu verwerfenden Beitrag zu der Lehre von der erhabenen Lächerlichkeit geliefert. [A.W. Schlegel]

200) “Ich will einem Narren niemals trauen« sagt ein sehr gescheiter Narr beim Shakespeare, »bis ich sein Gehirn sehe.“ Man möchte diese Bedingung des Zutrauens gewissen angeblichen Philosophen zumuten; was gilts, man fände *papier maché* aus Kantischen Schriften verfertigt. [A.W. Schlegel]

201) Diderot ist im “Fatalisten”, in den “Versuchen über die Malerei”, und überall wo er recht Diderot ist, bis zur Unverschämtheit wahr. Er hat die Natur nicht selten im reizenden Nachtkleide überrascht, er hat sie mitunter auch ihre Notdurft verrichten sehen. [A.W. Schlegel]

202) Seit die Notwendigkeit des Ideals in der Kunst so dringend eingeschärft worden ist, sieht man die Lehrlinge treuherzig hinter diesem Vogel herlaufen, um ihm, so bald sie etwa nahe genug wären, das Salz der Ästhetik auf den Schwanz zu streuen. [A.W. Schlegel]

203) Moritz liebte den griechischen Gebrauch der geschlechtslosen Adjektive für Abstrakte, und suchte etwas Geheimnisvolles darin. Man könnte in seiner Sprache von der “Mythologie” und “Anthusa” sagen, daß das Menschliche dem Heiligen sich hier überall zu nähern und das Denkende im Sinnbildlichen sich wieder zu erkennen sucht, aber sich manchmal selbst nicht versteht. [A.W. Schlegel]

204) Mag es noch so gut sein, was jemand vom Katheder herab sagt: die beste Freude ist weg, weil man ihm nicht drein reden darf. Ebenso mit dem lehrhaften Schriftsteller. [A.W. Schlegel]

205) Sie pflegen sich selbst die Kritik zu nennen. Sie schreiben kalt, flach, vornehmthuend und über alle Maßen wässericht. Natur, Gefühl, Adel und Größe des Geistes sind für sie gar nicht vorhanden, und doch tun sie, als könnten sie diese Dinge vor ihr Richterstühlchen laden. Nachahmungen der ehemaligen französischen Schönenweltsversemachei, sind das äußerste Ziel ihrer lauwarmen Bewunderung. Korrektheit gilt ihnen für Tugend. Geschmack ist ihr Idol; ein Götze dem man nur ohne Freude dienen darf. – Wer erkennt nicht in diesem Porträt die Priester im Tempel der schönen Wissenschaften, welche von dem Geschlecht sind wie die Priester der Cybele? [A.W. Schlegel]

206) Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.

207) Die Freigeisterei geht immer in dieser Stufenleiter fort: zuerst wird der Teufel angegriffen, dann der heilige Geist, demnächst der Herr Christus, und zuletzt Gott der Vater. [A.W. Schlegel]

208) Es gibt Tage wo man sehr glücklich gestimmt ist, und leicht neue Entwürfe machen, sie aber eben so wenig mitteilen, als wirklich etwas hervorbringen kann. Nicht Gedanken sind es; nur Seelen von Gedanken. [A.W. Schlegel]

209) Sollte sich eine durch Konvenienzen gefesselte Sprache, wie etwa die französische, nicht durch einen Machtanspruch des allgemeinen Willens republikanisieren können? Die Herrschaft der Sprache über die Geister ist offenbar: aber ihre heilige Unverletzlichkeit folgt daraus ebenso wenig, als man im Naturrecht den ehemals behaupteten göttlichen Ursprung aller Staatsgewalt gelten lassen kann. [A.W. Schlegel]

210) Man erzählt, Klopstock habe den französischen Dichter Rouget de Lisle, der ihn besuchte, mit der Anrede begrüßt: wie er es wage in Deutschland¹⁹⁷⁾ zu erscheinen, da sein Marseiller Marsch funfzigtausend braven Deutschen das Leben gekostet? Dieser Vorwurf war unverdient. Schlug Simson die Philister nicht mit einem Eselskinnbacken? Hat aber der Marseiller Marsch wirklich Anteil an den Siegen Frankreichs, so hat wenigstens Rouget de Lisle die mörderische Gewalt seiner Poesie in diesem einen Stücke erschöpft: mit allen seinen übrigen zusammengenommen, würde man keine Fliege tot schlagen. [A.W. Schlegel]

211) Die Menge nicht zu achten, ist sittlich; sie zu ehren, ist rechtlich.

212) Wert ist vielleicht kein Volk der Freiheit, aber das gehört vor das *forum Dei*.

213) Nur derjenige Staat verdient Aristokratie genannt zu werden, in welchem wenigstens die kleinere Masse, welche die größere despotisiert, eine republikanische Verfassung hat.

214) Die vollkommene Republik müßte nicht bloß demokratisch, sondern zugleich auch aristokratisch und monarchisch sein; innerhalb der Gesetzgebung der Freiheit und Gleichheit müßte das Gebildete das Ungebildete überwiegen und leiten, und alles sich zu einem absoluten Ganzen organisieren.

215) Kann eine Gesetzgebung wohl sittlich heißen, welche die Angriffe auf die Ehre der Bürger weniger hart bestraft, als die auf ihr Leben?

216) Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre, und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters. Wer an dieser Zusammenstellung Anstoß nimmt, wem keine Revolution wichtig scheinen kann, die nicht laut und materiell ist, der hat sich noch nicht auf den hohen weiten Standpunkt der Geschichte der Menschheit erhoben. Selbst in unsern dürftigen Kulturgeschichten, die meistens einer mit fortlaufendem Kommentar begleiteten Variantensammlung, wozu der klassische Text verloren ging, gleichen, spielt manches kleine Buch, von dem die lärmende Menge zu seiner Zeit nicht viel Notiz nahm, eine größere Rolle, als alles, was diese trieb.

217) Altertümlichkeit der Worte, und Neuheit der Wortstellungen, gedrungne Kürze und nebenausbildende Fülle, die auch die unerklärlichern Züge der charakterisierten Individuen wiedergibt; das sind die wesentlichen Eigenschaften des historischen Styls. Die wesentlichste von allen ist Adel, Pracht, Würde. Vornehm wird der historische Styl durch die Gleichartigkeit und Reinheit einheimischer Worte von echtem Stamm, und durch Auswahl der bedeutendsten, gewichtigsten und kostbarsten; durch groß gezeichneten, und deutlich, lieber zu hart als unklar, artikulierten Periodenbau, wie der des

Thucydides; durch nackte Gediegenheit, erhabene Eil und großartige Fröhlichkeit der Stimmung und Farbe, nach Art des Caesar; besonders aber durch jene innige und hohe Bildung eines Tacitus, welche die trocknen Fakta der reinen Empirie so poetisieren, urbanisieren und zur Philosophie erheben, läutern und generalisieren muß, als sei sie von einem der zugleich ein vollendeter Denker, Künstler, und Held wäre, aufgefaßt, und vielfach durchgearbeitet, ohne daß doch irgendwo rohe Poesie, reine Philosophie oder isolierter Witz die Harmonie störte. Das alles muß in der Historie verschmolzen sein, wie auch die Bilder und Antithesen nur angedeutet oder wieder aufgelöst sein müssen, damit der schwebende und fließende Ausdruck dem lebendigen Werden der beweglichen Gestalten entspreche.

218) Man wundert sich immer mißtrauisch, wenn man zu wissen scheint: das und das wird so sein. Und doch ist es grade ebenso wunderbar, daß wir wissen können: das und das ist so; was niemanden auffällt, weil es immer geschieht.

219) Im Gibbon hat sich die gemeine Bigotterie der englischen Pedanten für die Alten auf klassischem Boden bis zu sentimentalischen Epigrammen über die Ruinen der versunkenen Herrlichkeit veredelt, doch konnte sie ihre Natur nicht ganz ablegen. Er zeigt verschiedentlich für die Griechen gar keinen Sinn gehabt zu haben. Und an den Römern liebt er doch eigentlich nur die materielle Pracht, vorzüglich aber, nach Art seiner zwischen Merkantilität und Mathematik getheilten Nation, die quantitative Erhabenheit. Die Türken sollte man denken, hätten es ihm eben auch getan.

220) Ist aller Witz Prinzip und Organ der Universalphilosophie, und alle Philosophie nichts andres als der Geist der Universalität, die Wissenschaft aller sich ewig mischenden und

wieder trennenden Wissenschaften, eine logische Chemie: so ist der Wert und die Würde jenes absoluten, enthusiastischen, durch und durch materialen Witzes, worin Baco und Leibniz, die Häupter der scholastischen Prosa, jener einer der ersten, dieser einer der größten Virtuosen war, unendlich. Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind *bonmots* der Gattung. Das sind sie durch die überraschende Zufälligkeit ihrer Entstehung, durch das Kombinatorische des Gedankens, und durch das Barocke des hingeworfenen Ausdrucks. Doch sind sie dem Gehalt nach freilich weit mehr als die sich in Nichts auflösende Erwartung des rein poetischen Witzes. Die besten sind *echappées de vue* ins Unendliche. Leibnizens gesamte Philosophie besteht aus wenigen in diesem Sinne witzigen Fragmenten und Projekten. Kant der Kopernikus der Philosophie hat von Natur vielleicht noch mehr synkretistischen Geist und kritischen Witz als Leibniz: aber seine Situation und seine Bildung ist nicht so witzig; auch geht es seinen Einfällen wie beliebten Melodien: die Kantianer haben sie tot gesungen; daher kann man ihm leicht Unrecht tun, und ihn für weniger witzig halten, als er ist. Freilich ist die Philosophie erst dann in einer guten Verfassung, wenn sie nicht mehr auf genialische Einfälle zu warten, und zu rechnen braucht, und zwar nur durch enthusiastische Kraft, und mit genialischer Kunst aber doch in sicherer Methode stetig fortschreiten kann. Aber sollen wir die einzigen noch vorhandenen Produkte des synthesierenden Genies darum nicht achten, weil es noch keine kombinatorische Kunst und Wissenschaft gibt? Und wie kann es diese geben, so lange wir die meisten Wissenschaften nur noch buchstabieren wie Quintaner, und uns einbilden, wir wären am Ziel, wenn wir in einem der vielen Dialekte der Philosophie

deklinieren und konjugieren können, und noch nichts von Syntax ahnden, noch nicht den kleinsten Perioden konstruieren können?

221) A. Sie behaupten immer Sie wären ein Christ. Was verstehen Sie unter Christentum? – B. Was die Christen als Christen seit achtzehn Jahrhunderten machen, oder machen wollen. Der Christianismus scheint mir ein Faktum zu sein. Aber ein erst angefangenes Faktum, das also nicht in einem System historisch dargestellt, sondern nur durch divinatorische Kritik charakterisiert werden kann.

222) Der revolutionäre Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren, ist der elastische Punkt der progressiven Bildung, und der Anfang der modernen Geschichte. Was in gar keiner Beziehung aufs Reich Gottes steht ist in ihr nur Nebensache.

223) Die sogenannte Staatenhistorie, welche nichts ist als eine genetische Definition vom Phänomen des gegenwärtigen politischen Zustandes einer Nation, kann nicht für eine reine Kunst oder Wissenschaft gelten. Sie ist ein wissenschaftliches Gewerbe, das durch Freimütigkeit und Opposition gegen Faustrecht und Mode geadelt werden kann. Auch die Universalhistorie wird sophistisch, sobald sie dem Geiste der allgemeinen Bildung der ganzen Menschheit irgendetwas vorzieht, wäre auch eine moralische Idee das heteronomische Prinzip, sobald sie für eine Seite des historischen Universums Partei nimmt; und nichts stört mehr in einer historischen Darstellung als rhetorische Seitenblicke und Nutzenwendungen.

224) Johannes Müller tut in seiner Geschichte oft Blicke aus der Schweiz in die Weltgeschichte; seltner aber betrachtet er die Schweiz mit dem Auge eines Weltbürgers. [A.W. Schlegel]

225) Strebt eine Biographie zu generalisieren, so ist sie ein historisches Fragment. Konzentriert sie sich ganz darauf, die Individualität zu charakterisieren: so ist sie eine Urkunde oder ein Werk der Lebenskunstlehre.

226) Da man immer so sehr gegen die Hypothesen redet, so sollte man doch einmal versuchen, die Geschichte ohne Hypothese anzufangen. Man kann nicht sagen, daß etwas ist, ohne zu sagen, was es ist. Indem man sie denkt, bezieht man Fakta schon auf Begriffe, und es ist doch wohl nicht einerlei, auf welche. Weiß man dies, so bestimmt und wählt man sich selbst unter den möglichen Begriffen die notwendigen, auf die man Fakta jeder Art beziehen soll. Will man es nicht anerkennen, so bleibt die Wahl dem Instinkt, dem Zufall, oder der Willkür überlassen, man schmeichelt sich reine solide Empirie ganz *a posteriori* zu haben, und hat eine höchst einseitige, höchst dogmatizistische und transzendente Ansicht *a priori*.

227) Der Schein der Regellosigkeit in der Geschichte der Menschheit entsteht nur durch die Kollisionsfälle heterogener Sphären der Natur, die hier alle zusammentreffen und ineinander greifen. Denn sonst hat die unbedingte Willkür in diesem Gebiet der freien Notwendigkeit und notwendigen Freiheit, weder konstitutive noch legislative Gewalt, und nur den täuschenden Titel der exekutiven und richterlichen. Der skizzierte Gedanke einer historischen Dynamik macht dem Geiste des Condorcet so viel Ehre, als seinem Herzen der mehr als französische Enthusiasmus für die beinah trivial gewordene Idee der unendlichen Vervollkommnung.

228) Die historische Tendenz seiner Handlungen bestimmt die positive Sittlichkeit des Staatsmanns und Weltbürgers.

229) Die Araber sind eine höchst polemische Natur, die Annihilanten unter den Nationen. Ihre Liebhaberei, die Originale zu vertilgen, oder wegzuwerfen, wenn die Übersetzung fertig war, charakterisiert den Geist ihrer Philosophie. Eben darum waren sie vielleicht unendlich kultivierter, aber bei aller Kultur rein barbarischer als die Europäer des Mittelalters. Barbarisch ist nämlich, was zugleich antiklassisch, und antiprogressiv ist.

230) Die Mysterien des Christianismus mußten durch den un-aufhörlichen Streit, in den sie Vernunft und Glauben verwickelten, entweder zur skeptischen Resignation auf alles nicht empirische Wissen, oder auf kritischen Idealismus führen.

231) Der Katholizismus ist das naive Christentum; der Protestantismus ist sentimentales, und hat außer seinem polemischen revolutionären Verdienst auch noch das positive, durch die Vergötterung der Schrift die einer universellen und progressiven Religion auch wesentliche Philologie veranlaßt zu haben. Nur fehlt es dem protestantischen Christentum vielleicht noch an Urbanität. Einige biblische Historien in ein Homerisches Epos zu travestieren, andre mit der Offenheit des Herodot und der Strenge des Tacitus im Styl der klassischen Historie darzustellen, oder die ganze Bibel als das Werk Eines Autors zu rezensieren; das würde allen paradox, vielen ärgerlich, einigen doch unschicklich und überflüssig scheinen. Aber darf irgendetwas wohl überflüssig scheinen, was die Religion liberaler machen könnte?

232) Da alle Sachen die recht Eins sind, zugleich Drei zu sein pflegen, so läßt sich nicht absehen warum es mit Gott grade anders sein sollte. Gott ist aber nicht bloß ein Gedanke, sondern zugleich auch eine Sache, wie alle Gedanken, die nicht bloße Einbildungen sind.

233) Die Religion ist meistens nur ein Supplement oder gar ein Surrogat der Bildung, und nichts ist religiös in strengem Sinne, was nicht ein Produkt der Freiheit ist. Man kann also sagen: Je freier, je religiöser; und je mehr Bildung, je weniger Religion.

234) Es ist sehr einseitig und anmaßend, daß es grade nur Einen Mittler geben soll. Für den vollkommnen Christen, dem sich in dieser Rücksicht der einzige Spinoza am meisten nähern dürfte, müßte wohl alles Mittler sein.

235) Christus ist jetzt verschiedentlich *a priori* deduziert worden: aber sollte die Madonna nicht ebensoviel Anspruch haben, auch ein ursprüngliches, ewiges, notwendiges Ideal wenn gleich nicht der reinen, doch der weiblichen und männlichen Vernunft zu sein?

236) Es ist ein grobes, doch immer noch gemeines Mißverständnis, daß man glaubt, um ein Ideal darzustellen, müsse ein so zahlreiches Aggregat von Tugenden wie möglich auf einen Namen zusammengepackt, ein ganzes Compendium der Moral in einem Menschen aufgestellt werden; wodurch nichts erlangt wird als Auslöschung der Individualität und Wahrheit. Das Ideale liegt nicht in der Quantität sondern in der Qualität. Grandison ist ein Exempel, und kein Ideal. [A.W. Schlegel]

237) Humor ist gleichsam der Witz der Empfindung. Er darf sich daher mit Bewußtsein äußern: aber er ist nicht echt, sobald man Vorsatz dabei wahrnimmt. [A.W. Schlegel]

238) Es gibt eine Poesie, deren eins und alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heißen müßte. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der

Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider. So wie man aber wenig Wert auf eine Transzendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, nicht auch das Produzierende mit dem Produkt darstellte, und im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens enthielte: so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht selten transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen, und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe findet, vereinigen, und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein.

239) Bei der Liebe der alexandrinischen und römischen Dichter für schwierigen und unpoetischen Stoff liegt doch der große Gedanke zum Grunde: daß alles poetisiert werden soll: keineswegs als Absicht der Künstler, aber als historische Tendenz der Werke. Und bei der Mischung aller Kunstarten der poetischen Eklektiker des spätern Altertums, die Forderung, daß es nur Eine Poesie geben solle wie Eine Philosophie.

240) Im Aristophanes ist die Immoralität gleichsam legal, und in den Tragikern ist die Illegalität moralisch.

241) Wie bequem ist es doch daß mythologische Wesen allerlei bedeuten, was man sich zueignen möchte! Indem man un-
aufhörlich von ihnen spricht, glaubt einen der gutmütige Leser im Besitz der bezeichneten Eigenschaft. Einer oder der andre von unsern Dichtern wäre ein geschlagener Mann, wenn es keine Grazien gäbe. [A.W. Schlegel]

242) Wenn jemand die Alten in Masse charakterisieren will,

das findet niemand paradox; und doch, so wenig wissen sie meistens was sie meinen, würde es ihnen auffallen wenn man behauptete: die alte Poesie sei ein Individuum im strengsten und buchstäblichsten Sinne des Worts, markierter von Physiognomie, origineller an Manieren und konsequenter in ihren Maximen als ganze Summen solcher Phänomene, welche wir in rechtlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen für Personen, ja sogar für Individuen gelten lassen müssen und gelten lassen sollen. Kann man etwas anderes charakterisieren als Individuen? Ist, was sich auf einem gewissen gegebenen Standpunkte nicht weiter multiplizieren läßt, nicht ebenso gut eine historische Einheit, als was sich nicht weiter dividieren läßt? Sind nicht alle Systeme Individuen, wie alle Individuen auch wenigstens im Keime und der Tendenz nach Systeme? Ist nicht alle reale Einheit historisch? Gibt es nicht Individuen, die ganze Systeme von Individuen in sich enthalten?

243) Das Trugbild einer gewesenen goldnen Zeit ist eins der größten Hindernisse gegen die Annäherung der goldnen Zeit die noch kommen soll. Ist die goldne Zeit gewesen, so war sie nicht recht golden. Gold kann nicht rosten, oder verwittern: es geht aus allen Vermischungen und Zersetzungen unzerstörbar echt wieder hervor. Will die goldne Zeit nicht ewig fortgehend beharren, so mag sie lieber gar nicht anheben, so taugt sie nur zu Elegien über ihren Verlust. [A.W. Schlegel]

244) Die Komödien des Aristophanes sind Kunstwerke, die sich von allen Seiten sehen lassen. Gozzis Dramen haben einen Gesichtspunkt.

245) Ein Gedicht oder ein Drama, welches der Menge gefallen soll, muß ein wenig von allem haben, eine Art Mikrokosmos sein. Ein wenig Unglück und ein wenig Glück, etwas Kunst,

und etwas Natur, die gehörige Quantität Tugend und eine gewisse Dosis Laster. Auch Geist muß drin sein nebst Witz, ja sogar Philosophie, und vorzüglich Moral, auch Politik mitunter. Hilft ein Ingrediens nicht, so kann vielleicht das andre helfen. Und gesetzt auch, das Ganze könnte nicht helfen, so könnte es doch auch, wie manche darum immer zu lobende Medizin, wenigstens nicht schaden.

246) Magie, Karikatur, und Materialität sind die Mittel durch welche die moderne Komödie der alten Aristophanischen im Innern, wie durch demagogische Popularität im Äußern, ähnlich werden kann, und im Gozzi bis zur Erinnerung geworden ist. Das Wesen der komischen Kunst aber bleibt immer der enthusiastische Geist und die klassische Form.

247) Dantes prophetisches Gedicht ist das einzige System der transzendentalen Poesie, immer noch das höchste seiner Art. Shakespeares Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst. Goethes rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie. Das ist der große Dreiklang der modernen Poesie, der innerste und allerheiligste Kreis unter allen engern und weitem Sphären der kritischen Auswahl der Klassiker der neuern Dichtkunst.

248) Die einzelnen Großen stehen weniger isoliert unter den Griechen und Römern. Sie hatten weniger Genies, aber mehr Genialität. Alles Antike ist genialisch. Das ganze Altertum ist ein Genius, der einzige den man ohne Übertreibung absolut groß, einzig und unerreichbar nennen darf.

249) Der dichtende Philosoph, der philosophierende Dichter ist ein Prophet. Das didaktische Gedicht sollte prophetisch sein, und hat auch Anlage, es zu werden.

250) Wer Fantasie, oder Pathos, oder mimisches Talent hat, müßte die Poesie lernen können, wie jedes andre Mechanische. Fantasie ist zugleich Begeisterung und Einbildung; Pathos ist Seele und Leidenschaft; Mimik ist Blick und Ausdruck.

251) Wie viele gibt es nicht jetzt, die zu weich und gutmütig sind, um Tragödien sehen zu können, und zu edel und würdig, um Komödien hören zu wollen. Ein großer Beweis für die zarte Sittlichkeit unsers Jahrhunderts, welches die Französische Revolution nur hat verleumden wollen.

252) Eine eigentliche Kunstlehre der Poesie würde mit der absoluten Verschiedenheit der ewig unauflöselichen Trennung der Kunst und der rohen Schönheit anfangen. Sie selbst würde den Kampf beider darstellen, und mit der vollkommenen Harmonie der Kunstpoesie und Naturpoesie endigen. Diese findet sich nur in den Alten, und sie selbst würde nichts anders sein, als eine höhere Geschichte vom Geist der klassischen Poesie. Eine Philosophie der Poesie überhaupt aber, würde mit der Selbstständigkeit des Schönen beginnen, mit dem Satz, daß es vom Wahren und Sittlichen getrennt sei und getrennt sein solle, und daß es mit diesem gleiche Rechte habe; welches für den, der es nur überhaupt begreifen kann, schon aus dem Satz folgt, daß Ich = Ich sei. Sie selbst würde zwischen Vereinigung und Trennung der Philosophie und der Poesie, der Praxis und der Poesie, der Poesie überhaupt und der Gattungen und Arten schweben, und mit der völligen Vereinigung enden. Ihr Anfang gäbe die Prinzipien der reinen Poetik, ihre Mitte die Theorie der besondern eigentümlich modernen Dichtarten, der didaktischen, der musikalischen, der rhetorischen im höhern Sinn u.s.w. Eine Philosophie des Romans, deren erste Grund-

linien Platos politische Kunstlehre enthält, wäre der Schlußstein. Flüchtigen Dilettanten ohne Enthusiasmus, und ohne Belesenheit in den besten Dichtern aller Art freilich müßte eine solche Poetik vorkommen, wie einem Kinde, das bildern wollte, ein trigonometrisches Buch. Die Philosophie über einen Gegenstand kann nur der brauchen, der den Gegenstand kennt, oder hat; nur der wird begreifen können, was sie will und meint. Erfahrungen und Sinne kann die Philosophie nicht inokulieren oder anzaubern. Sie soll es aber auch nicht wollen. Wer es schon gewußt hat, der erfährt freilich nichts Neues von ihr; doch wird es ihm erst durch sie ein Wissen und dadurch neu von Gestalt.

253) In dem edleren und ursprünglichen Sinne des Worts Korrekt, da es absichtliche Durchbildung und Nebenausbildung des Innersten und Kleinsten im Werke nach dem Geist des Ganzen, praktische Reflexion des Künstlers, bedeutet, ist wohl kein moderner Dichter korrekter als Shakespeare. So ist er auch systematisch wie kein anderer: bald durch jene Antithesen, die Individuen, Massen, ja Welten in malerischen Gruppen kontrastieren lassen; bald durch musikalische Symmetrie desselben großen Maßstabes, durch gigantische Wiederholungen und Refrains; oft durch Parodie des Buchstabens und durch Ironie über den Geist des romantischen Drama und immer durch die höchste und vollständigste Individualität und die vielseitigste alle Stufen der Poesie von der sinnlichsten Nachahmung bis zur geistigsten Charakteristik vereinigende Darstellung derselben.

254) Noch ehe *Hermann und Dorothea* erschien, verglich man es mit Vossens "Luise"; die Erscheinung hätte der Vergleichung ein Ende machen sollen; allein sie wird jenem Gedicht

immer noch richtig als Empfehlungsschreiben an das Publikum mit auf den Weg gegeben. Bei der Nachwelt wird es Luise empfehlen können, daß sie Dorotheen zur Taufe gehalten hat. [A.W. Schlegel]

255) Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muß der Dichter über seine Kunst philosophieren. Soll er nicht bloß Erfinder und Arbeiter sondern auch Kenner in seinem Fache sein, und seine Mitbürger im Reiche der Kunst verstehn können, so muß er auch Philolog werden.

256) Der Grundirrtum der sophistischen Ästhetik ist der, die Schönheit bloß für einen gegebenen Gegenstand, für ein psychologisches Phänomen zu halten. Sie ist freilich nicht bloß der leere Gedanke von etwas was hervorgebracht werden soll, sondern zugleich die Sache selbst, eine der ursprünglichen Handlungsweisen des menschlichen Geistes; nicht bloß eine notwendige Fiktion, sondern auch ein Faktum, nämlich ein ewiges transzendentes.

257) Die Gesellschaften der Deutschen sind ernsthaft; ihre Komödien und Satiren sind ernsthaft; ihre Kritik ist ernsthaft; ihre ganze schöne Literatur ist ernsthaft. Ist das Lustige bei dieser Nation immer nur unbewußt und unwillkürlich? [A.W. Schlegel]

258) Alle Poesie, die auf einen Effekt geht, und alle Musik, die der ekzentrischen Poesie in ihren komischen oder tragischen Ausschweifungen und Übertreibungen folgen will, um zu wirken und sich zu zeigen, ist rhetorisch.

259) A. Fragmente, sagen Sie, wären die eigentliche Form der Universalphilosophie. An der Form liegt nichts. Was können aber solche Fragmente für die größte und ernsthafteste Angelegenheit der Menschheit, für die Vervollkommnung der Wissenschaft, leisten und sein? – B. Nichts als ein Lessingsches Salz gegen die geistige Fäulnis, vielleicht eine zynische *lanx satura* im Styl des alten Lucilius oder Horaz, oder gar *fermenta cognitionis* zur kritischen Philosophie, Randglossen zu dem Text des Zeitalters.

260) Wieland hat gemeint, seine beinahe ein halbes Jahrhundert umfassende Laufbahn habe mit der Morgenröte unsrer Literatur angefangen, und endige mit ihrem Untergange. Ein recht offenes Geständnis eines natürlichen optischen Betrugs. [A.W. Schlegel]

261) Wie das Lebensmotto des poetischen Vagabunden in “Claudine von Villabella” “Toll aber klug” auch der Charakter manches Werks des Genies ist: so ließe sich der entgegengesetzte Wahlspruch auf die geistlose Regelmäßigkeit anwenden: Vernünftig aber dumm. [A.W. Schlegel]

262) Jeder gute Mensch wird immer mehr und mehr Gott. Gott werden, Mensch sein, sich bilden, sind Ausdrücke, die einerlei bedeuten.

263) Echte Mystik ist Moral in der höchsten Dignität.

264) Man soll nicht mit allen symphilosophieren wollen, sondern nur mit denen die *à la hauteur* sind.

265) Einige haben Genie zur Wahrheit; viele haben Talent zum Irren. Ein Talent, dem eine ebenso große Industrie zur Seite steht. Wie zu einem Leckerbissen sind oft zu einem einzigen

Irrtum die Bestandteile aus allen Weltgegenden des menschlichen Geistes mit unermüdlicher Kunst zusammengeholt.

266) Könnte es nicht noch vor Abfassung der logischen Konstitution eine provisorische Philosophie geben; und ist nicht alle Philosophie provisorisch, bis die Konstitution durch die Akzeptation sanktioniert ist?

267) Je mehr man schon weiß, je mehr hat man noch zu lernen. Mit dem Wissen nimmt das Nichtwissen in gleichem Grade zu, oder vielmehr das Wissen des Nichtwissens.

268) Was man eine glückliche Ehe nennt, verhält sich zur Liebe, wie ein korrektes Gedicht zu improvisiertem Gesang.

269) W. sagte von einem jungen Philosophen: Er trage einen Theorien-Eierstock im Gehirne, und lege täglich wie eine Henne seine Theorie; und das sei für ihn der einzig mögliche Ruhepunkt in seinem beständigen Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung, welches eine fatigante Manoeuvre sein möchte. [A.W. Schlegel]

270) Leibniz ließ sich bekanntlich Augengläser von Spinoza machen, und das ist der einzige Verkehr, den er mit ihm oder mit seiner Philosophie gehabt hat. Hatte er sich doch auch Augen von ihm machen lassen um in die ihm unbekannt Weltgegend der Philosophie, wo Spinoza seine Heimat hat, wenigstens aus der Ferne hinüber schauen zu können!

271) Vielleicht muß man um einen transzendentalen Gesichtspunkt für das Antike zu haben, Erzadern sein. Winckelmann hat die Griechen wie ein Grieche gefühlt. Hemsterhuys hingegen wußte modernen Umfang durch antike Einfachheit schön zu beschränken, und warf von der Höhe seiner Bildung, wie von einer freien Grenze, gleich seelenvolle Blicke in die alte,

und in die neue Welt. [A.W. Schlegel]

272) Warum sollte es nicht auch unmoralische Menschen geben dürfen, so gut wie unphilosophische und unpoetische? Nur antipolitische oder unrechtliche Menschen können nicht geduldet werden.

273) Mystik ist was allein das Auge des Liebenden an dem Geliebten sieht. Jeder mag seine Mystik für sich haben, nur muß er sie auch für sich behalten Es gibt wohl viele, die das schöne Altertum travestieren, gewiß aber auch einige die es mystifizieren, und also für sich behalten müssen. Beides entfernt von dem Sinn in dem es rein genossen, und von dem Wege worauf es zurückgebracht werden kann. [A.W. und F. Schlegel]

274) Jede Philosophie der Philosophie, nach der Spinoza kein Philosoph ist muß verdächtig scheinen.

275) Sie jammern immer, die deutschen Autoren schrieben nur für einen so kleinen Kreis, ja oft nur für sich selbst untereinander. Das ist recht gut. Dadurch wird die deutsche Literatur immer mehr Geist und Charakter bekommen. Und unterdessen kann vielleicht ein Publikum entstehen.

276) Leibniz war so sehr Moderantist, daß er auch das Ich, und Nicht-Ich, wie Katholizismus und Protestantismus verschmelzen wollte, und Tun und Leiden nur dem Grade nach verschieden hielt. Das heißt die Harmonie chargieren, und die Billigkeit bis zur Karikatur treiben.

277) An die Griechen zu glauben, ist eben auch eine Mode des Zeitalters. Sie hören gern genug über die Griechen deklamieren. Kommt aber einer und sagt: Hier sind welche; so ist niemand zu Hause.

278) Vieles was Dummheit scheint, ist Narrheit, die gemeiner ist, als man denkt. Narrheit ist absolute Verkehrtheit der Tendenz, gänzlicher Mangel an historischem Geist.

279) Leibnizens Methode der Jurisprudenz ist ihrem Zwecke nach eine allgemeine Ausstellung seiner Plane. Er hatte es auf alles angelegt: Praktiker, Kanzellist, Professor, Hofmeister. Das Eigne davon ist bloße Kombination des juristischen Stoffs mit der theologischen Form. Die "Theodizee" ist im Gegenteil eine Advokatschrift in Sachen Gottes contra Bayle und Konsorten. [F. Schleiermacher]

280) Man hält es für ein Unglück, daß es kein bestimmtes Gefühl der physischen Gesundheit gibt, wohl aber der Krankheit. Wie weise diese Veranstaltung der Natur sei, sieht man aus dem Zustande der Wissenschaften, wo der Fall umgekehrt ist, und wo ein Wassersüchtiger, Hektischer und Gelbsüchtiger, wenn er sich mit einem Gesunden vergleicht, glaubt, es gäbe zwischen ihnen keinen andern Unterschied als den zwischen Fett und Mager oder Brünnett und Blondin. [F. Schleiermacher]

281) Fichtes Wissenschaftslehre ist eine Philosophie über die Materie der Kantischen Philosophie. Von der Form redet er nicht viel, weil er Meister derselben ist. Wenn aber das Wesen der kritischen Methode darin besteht, daß Theorie des bestimmenden Vermögens und System der bestimmten Gemütswirkungen in ihr wie Sache und Gedanken in der prästabilierten Harmonie innigst vereinigt sind: so dürfte er wohl auch in der Form ein Kant in der zweiten Potenz und die Wissenschaftslehre weit kritischer sein, als sie scheint. Vorzüglich die neue Darstellung der Wissenschaftslehre ist immer zugleich Philosophie und Philosophie der Philosophie. Es mag gültige Bedeutungen des Worts Kritisch geben, in welchen es nicht auf

jede Fichtische Schrift paßt. Aber bei Fichte muß man, wie er selbst, ohne alle Nebenrücksicht nur auf das Ganze sehen und auf das Eine, worauf es eigentlich an kommt; nur so kann man die Identität seiner Philosophie mit der Kantischen sehen und begreifen. Auch ist kritisch wohl etwas, was man nie genug sein kann.

282) Wenn der Mensch nicht weiter kommen kann, so hilft er sich mit einem Machtspruche, oder einer Machthandlung, einem raschen Entschluß. [Novalis]

283) Wer sucht wird zweifeln. Das Genie sagt aber so dreist und sicher, was es in sich vorgehn sieht, weil es nicht in seiner Darstellung und also auch die Darstellung nicht in ihm befangen ist, sondern seine Betrachtung und das Betrachtete frei zusammen zu stimmen, zu einem Werke frei sich zu vereinigen scheinen. Wenn wir von der Außenwelt sprechen, wenn wir wirkliche Gegenstände schildern, so verfahren wir wie das Genie. Ohne Genialität existierten wir alle überhaupt nicht. Genie ist zu allem nötig. Was man aber gewöhnlich Genie nennt, ist Genie des Genies. [Novalis]

284) Der Geist führt einen ewigen Selbstbeweis. [Novalis]

285) Der transzendente Gesichtspunkt für dieses Leben erwartet uns. Dort wird es uns erst recht bedeutend werden. [Novalis]

286) Das Leber eines wahrhaft kanonischen Menschen muß durchgehends symbolisch sein. Wäre unter dieser Voraussetzung nicht jeder Tod ein Versöhnungstod? Mehr oder weniger versteht sich; und ließen sich nicht mehre höchst merkwürdige Folgerungen daraus ziehen? [Novalis]

287) Nur dann zeige ich, daß ich einen Schriftsteller verstanden habe, wenn ich in seinem Geiste handeln kann; wenn ich ihn, ohne seine Individualität zu schmälern, übersetzen und mannichfach verändern kann. [Novalis]

288) Wir sind dem Aufwachen nah, wenn wir träumen daß wir träumen. [Novalis]

289) Echt geselliger Witz ist ohne Knall. Es gibt eine Art desselben, die nur magisches Farbenspiel in höhern Sphären ist. [Novalis]

290) Geistvoll ist das, worin sich der Geist unaufhörlich offenbart, wenigstens oft von neuem in veränderter Gestalt wiedererscheint; nicht bloß etwa nur einmal, so zu Anfang, wie bei vielen philosophischen Systemen. [Novalis]

291) Deutsche gibt es überall. Germanität ist so wenig, wie Romanität, Gräzität oder Britannität auf einen besondern Staat eingeschränkt; es sind allgemeine Menschencharaktere die nur hie und da vorzüglich allgemein geworden sind. Deutschheit ist echte Popularität, und darum ein Ideal. [Novalis]

292) Der Tod ist eine Selbstbesiegung, die wie alle Selbstüberwindung, eine neue leichtere Existenz verschafft. [Novalis]

293) Brauchen wir zum Gewöhnlichen und Gemeinen vielleicht deswegen so viel Kraft und Anstrengung, weil für den eigentlichen Menschen nichts ungewöhnlicher nichts ungemainer ist als armselige Gewöhnlichkeit? [Novalis]

294) Genialischer Scharfsinn ist scharfsinniger Gebrauch des Scharfsinns. [Novalis]

295) Auf die berühmte Preisfrage der Berliner Akademie der

Wissenschaften über die Fortschritte der Metaphysik sind Antworten jeder Art erschienen: eine feindliche, eine günstige, eine überflüssige, noch eine, auch eine dramatische, und sogar eine sokratische von Hülsen. Ein wenig Enthusiasmus, wenn er auch roh sein sollte, ein gewisser Schein von Universalität verfehlen ihre Wirkung nicht leicht, und verschaffen auch wohl dem Paradoxen ein Publikum. Aber der Sinn für reine Genialität ist selbst unter gebildeten Menschen eine Seltenheit. Kein Wunder also, wenn es nur wenige wissen, daß Hülsens Werk eines von den ist, wie sie in der Philosophie immer sehr selten waren und es auch jetzt noch sind: ein Werk im strengsten Sinne des Worts, ein Kunstwerk, das Ganze aus 214) Einem Stück, an dialektischer Virtuosität das nächste nach Fichte, und das eine erste Schrift, die der Veranlassung nach eine Gelegenheitschrift sein sollte. Hülsen ist seines Gedankens und seines Ausdrucks völlig Meister, er geht sicher und leise; und diese ruhige hohe Besonnenheit bei dem weltumfassenden Blick und der reinen Humanität, ist es eben was ein historischer Philosoph in seinem antiquarischen und aus der Mode gekommenen Dialekt das Sokratische nennen würde; eine Terminiologie die sich jedoch ein Künstler, der so viel philologischen Geist hat, gefallen lassen muß.

296) Ungeachtet er so eine idyllische Natur ist, hat Fontenelle doch eine starke Antipathie gegen den Instinkt, und vergleicht das reine Talent, welches er für unmöglich hält, mit dem ganz absichtslosen Kunstfleiß der Biber. Wie schwer ist es, sich selbst nicht zu übersehen! Denn wenn Fontenelle sagt: *La gêne fait l'essence et le merite brillant de la poesie*: so scheint kaum möglich, die französische Poesie mit wenigen Worten besser zu charakterisieren. Aber ein Biber, der Academicien

wäre, könnte wohl nicht mit vollkommenerem Unbewußtsein das Rechte treffen.

297) Gebildet ist ein Werk, wenn es überall scharf begrenzt, innerhalb der Grenzen aber grenzenlos und unerschöpflich ist, wenn es sich selbst ganz treu, überall gleich, und doch über sich selbst erhaben ist. Das Höchste und Letzte ist, wie bei der Erziehung eines jungen Engländers, *le grand tour*. Es muß durch alle drei oder vier Weltteile der Menschheit gewandert sein, nicht um die Ecken seiner Individualität abzuschleifen, sondern um seinen Blick zu erweitern und seinem Geist mehr Freiheit und innre Vielseitigkeit und dadurch mehr Selbständigkeit und Selbstgenügsamkeit zu geben.

298) Die Orthodoxen unter den Kantianern suchen das Prinzip ihrer Philosophie vergeblich im Kant. Es steht in Bürgers Gedichten und lautet. "Ein Kaiserwort soll man nicht drehn noch deuteln."

299) An genialischem Unbewußtsein können die Philosophen, dünkt mich den Dichtern den Rang recht wohl streitig machen.

300) Wenn Verstand und Unverstand sich berühren, so gibt es einen elektrischen Schlag. Das nennt man Polemik.

301) Noch bewundern die Philosophen im Spinoza nur die Konsequenz, wie die Engländer am Shakespeare bloß die Wahrheit preisen.

302) Vermischte Gedanken sollten die Kartons der Philosophie sein. Man weiß, was diese den Kennern der Malerei gelten. Wer nicht philosophische Welten mit dem Crayon skizzieren, jeden Gedanken, der Physiognomie hat mit ein paar Federstrichen charakterisieren kann, für den wird die Philosophie nie Kunst, und also auch nie Wissenschaft werden. Denn in der

Philosophie geht der Weg zur Wissenschaft nur durch die Kunst, wie der Dichter im Gegenteil erst durch Wissenschaft ein Künstler wird.

303) Immer tiefer zu dringen, immer höher zu steigen, ist die Lieblingsneigung der Philosophen. Auch gelingt es, wenn man ihnen aufs Wort glaubt, mit bewunderungswürdiger Schnelligkeit. Mit dem Weiterkommen geht es dagegen langsam genug. Besonders in Rücksicht der Höhe überbieten sie sich ordentlich, wie wenn zwei zugleich auf einer Auktion unbedingte Kommission haben. Vielleicht ist aber alle Philosophie, die philosophisch ist, unendlich hoch und unendlich tief. Oder steht Plato niedriger als die jetzigen Philosophen?

304) Auch die Philosophie ist das Resultat zwei streitender Kräfte, der Poesie und Praxis. Wo diese sich ganz durchdringen und in eins schmelzen, da entsteht Philosophie; wenn sie sich wieder zersetzt, wird sie Mythologie, oder wirft sich ins Leben zurück. Aus Dichtung und Gesetzgebung bildete sich die griechische Weisheit. Die höchste Philosophie, vermuten einige, dürfte wieder Poesie werden; und es ist sogar eine bekannte Erfahrung, daß gemeine Naturen erst nach ihrer Art zu philosophieren anfangen, wenn sie zu leben aufhören. – Diesen chemischen Prozeß des Philosophierens besser darzustellen, wo möglich die dynamischen Gesetze desselben ganz ins reine zu bringen, und die Philosophie, welche sich immer von neuem organisieren und desorganisieren muß, in ihre lebendigen Grundkräfte zu scheiden, und zu ihrem Ursprung zurückzuführen, das halte ich für Schellings eigentliche Bestimmung. Dagegen scheint mir seine Polemik, besonders aber seine literarische Kritik der Philosophie eine falsche Tendenz zu sein; und seine Anlage zur Universalität ist wohl noch nicht gebildet

genug, um in der Philosophie der Physik das finden zu können, was sie da sucht.

305) Absicht bis zur Ironie, und mit willkürlichem Schein von Selbstvernichtung ist ebensowohl naiv, als Instinkt bis zur Ironie. Wie das Naive mit den Widersprüchen der Theorie und der Praxis, so spielt das Groteske mit wunderlichen Versetzungen von Form und Materie, liebt den Schein des Zufälligen und Seltsamen, und kokettiert gleichsam mit unbedingter Willkür. Humor hat es mit Sein und Nichtsein zu tun, und sein eigentliches Wesen ist Reflexion. Daher seine Verwandtschaft mit der Elegie und allem, was transzendental ist; daher aber auch sein Hochmut und sein Hang zur Mystik des Witzes. Wie Genialität dem Naiven, so ist ernste reine Schönheit dem Humor notwendig. Er schwebt am liebsten über leicht und klar strömenden Rhapsodien der Philosophie oder der Poesie und flieht schwerfällige Massen, und abgerißne Bruchstücke.

306) Die Geschichte von den Gergesener Säuen ist wohl eine sinnbildliche Prophezeiung von der Periode der Kraftgenies, die sich nun glücklich in das Meer der Vergessenheit gestürzt haben.

307) Wenn ich meine Antipathie gegen das Katzengeschlecht erkläre, so nehme ich Peter Leberechts gestiefelten Kater aus. Krallen hat er, und wer davon geritzt worden ist, schreit, wie billig, über ihn; andre aber kann es belustigen, wie er gleichsam auf dem Dache der dramatischen Kunst herumspaziert.

308) Der Denker braucht grade ein solches Licht wie der Maler: hell, ohne unmittelbaren Sonnenschein oder blendende Reflexe, und, wo möglich, von oben herab.

309) Welche Vorstellungen müssen die Theoristen gehabt haben, die das Porträt vom Gebiet der eigentlich schönen, freien und schaffenden Kunst ausschließen. Es ist grade, als wollte man es nicht für Poesie gelten lassen, wenn ein Dichter seine wirkliche Geliebte besingt. Das Porträt ist die Grundlage und der Prüfstein des historischen Gemäldes. [A.W. Schlegel]

310) Neuerdings ist die unerwartete Entdeckung gemacht worden, in der Gruppe des Laokoon sei der Held sterbend vorgestellt, und zwar an einem Schlagflusse. Weiter läßt sich nun die Kennerschaft in dieser Richtung nicht treiben, es müßte uns denn jemand belehren, Laokoon sei wirklich schon tot, welches auch in Rücksicht auf den Kenner seine vollkommene Richtigkeit haben würde. Bei Gelegenheit werden Lessing und Winckelmann zurechtgewiesen: nicht Schönheit, wie jener behauptet, (eigentlich beide und mit ihnen Mengs) noch stille Größe und edle Einfalt, wie dieser, sei das Grundgesetz der griechischen Kunst gewesen, sondern Wahrheit der Charakteristik. Charakterisieren will wohl alle menschliche Bildnerei bis auf die hölzernen Götzen der Kamtschadalen hinunter. Wenn man aber den Geist einer Sache in Einem Zuge fassen will, so nennt man nicht das, was sich von selbst versteht, und was sie mit andern gemein hat, sondern was wesentlich ihre Eigentümlichkeit bezeichnet. Charakterlose Schönheit läßt sich nicht denken: sie wird, wenn auch keinen ethischen, doch allezeit einen physischen Charakter haben, d.h. die Schönheit eines gewissen Alters und Geschlechts sein, oder bestimmte körperliche Gewöhnungen verraten, wie die Körper der Ringer. Die alte Kunst hat nicht nur ihre unter Anleitung der Mythologie erschaffnen Bildungen in dem höchsten und würdigsten Sinne gedacht, sondern mit jedem Charakter der Formen

und des Ausdrucks den Grad von Schönheit vereinbart, der dabei stattfinden konnte, ohne jenen zu zerstören. Daß sie dies auch da möglich zu machen gewußt, wo ein barbarischer Geschmack nicht einmal des Gedankens fähig gewesen wäre, läßt sich, z.B. an antiken Medusenköpfen, beinah mit Händen greifen. Wenn komische oder tragische Darstellungen ein Einwurf gegen dies allgemeine, durchgängige Streben nach Schönheit wären, so läge er zu nahe, als daß er Kennern des Altertums wie Mengs und Winckelmann hätte entgehen können. Man vergleiche die gröbste Ausgelassenheit antiker Satyren und Bacchantinnen mit ähnlichen Vorstellungen aus der flamändischen Schule, und man müßte selbst ganz unhellenisch sein, wenn man nicht dort noch das Hellenische fühlte. Es ist ganz etwas anders, im Schmutze gemeiner Sinnlichkeit einheimisch sein, oder sich, wie eine Gottheit in eine Tiergestalt, aus mutwilliger Lust dazu herablassen. Auch bei der Wahl schrecklicher Gegenstände kommt ja noch alles auf die Behandlung an, welche den mildernden Hauch der Schönheit darüber verbreiten kann, und in der griechischen Kunst und Poesie wirklich verbreitet hat. Grade in streitenden Elementen, in dem unauflöslich scheinenden Widerspruche zwischen der Natur des Dargestellten und dem Gesetze der Darstellung, erscheint die innre Harmonie des Geistes am göttlichsten. Oder wird man in den Tragödien des Sophokles, deswegen weil sie höchst tragisch sind, die stille Größe und edle Einfalt wegleugnen? Daß im Körper des Laokoon der gewaltsamste Zustand des Leidens und der Anstrengung ausgedrückt sei, hat Winckelmann sehr bestimmt anerkannt; nur im Gesichte, behauptet er, erscheine die nicht erliegende Heldenseele. Jetzt erfahren wir, daß Laokoon nicht schreit, weil er nicht mehr schreien kann. Nämlich von wegen des Schlagflusses. Freilich kann er nicht schreien,

sonst würde er gegen eine so entstellende Beschreibung und Verkennung seiner heroischen Größe die Stimme erheben. [A.W. Schlegel]

311) Wenn der Geschmack der Engländer in der Malerei, wie die mechanische Zierlichkeit ihrer Kupferstiche befürchten läßt, sich auf dem festen Lande noch weiter verbreiten sollte, so möchte man darauf antragen, den ohnedies unschicklichen Namen, historisches Gemälde, abzuschaffen und dafür theatralisches Gemälde einzuführen. [A.W. Schlegel]

312) Gegen den Vorwurf, daß die eroberten italiänischen Gemälde in Paris übel behandelt würden, hat sich der Säuberer derselben erboten, ein Bild von Carracci halb gereinigt und halb in seinem ursprünglichen Zustand aufzustellen. Ein artiger Einfall! So sieht man bei plötzlichem Lärm auf der Gasse manchmal ein halb rasiertes Gesicht zum Fenster herausgucken; und mit französischer Lebhaftigkeit und Ungeduld betrieben, mag das Säuberungsgeschäft überhaupt viel von der Barbierkunst an sich haben.

313) Die zarte Weiblichkeit in Gedanken und Dichtungen, die auf den Bildern der Angelika Kauffmann anzieht, hat sich bei den Figuren mitunter auf eine unerlaubte Art eingeschlichen: ihren Jünglingen sieht es aus den Augen, daß sie gar zu gern einen Mädchenbusen hätten, und wo möglich auch solche Hüften. Vielleicht waren sich die griechischen Malerinnen dieser Grenze oder Klippe ihres Talentes bewußt. Unter den wenigen, die Plinius nennt, führt er von der Timarete, Irene und Lala nur weibliche Figuren an. [A.W. Schlegel]

314) Da man jetzt überall moralische Nutzenanwendungen verlangt, so wird man auch die Nützlichkeit der Porträtmalerei durch eine Beziehung auf häusliches Glück dartun müssen.

Mancher, der sich an seiner Frau ein wenig müde gesehen, findet seine ersten Regungen vor den reineren Zügen ihres Bildnisses wieder. [A.W. Schlegel]

315) Der Ursprung der griechischen Elegie, sagt man, liege in der lydischen Doppelflöte. Sollte er nicht nächst dem auch in der menschlichen Natur zu suchen sein?

316) Für Empiriker, die sich auch bis zum Streben nach Gründlichkeit und bis zum Glauben an einen großen Mann erheben können, wird die Fichtische Wissenschaftslehre doch nie mehr sein als das dritte Heft von dem »Philosophischen Journal«, die Konstitution.

317) Wenn Nichts zuviel so viel bedeutet als Alles ein wenig: so ist Garve der größte deutsche Philosoph.

318) Heraklit sagte, man lerne die Vernunft nicht durch Vielwisserei. Jetzt scheint es nötiger zu erinnern, daß man durch reine Vernunft allein noch nicht gelehrt werde.

319) Um einseitig sein zu können, muß man wenigstens eine Seite haben. Dies ist gar nicht der Fall der Menschen, die (gleich echten Rhapsoden nach Platos Charakteristik dieser Gattung) nur für eins Sinn haben, nicht weil es ihr alles, sondern weil es ihr einziges ist, und immer dasselbe absingen. Ihr Geist ist nicht so wohl in enge Grenzen eingeschlossen; er hört vielmehr gleich auf, und wo er aufhört, geht unmittelbar der leere Raum an. Ihr ganzes Wesen ist wie ein Punkt, der aber doch die Ähnlichkeit mit dem Golde hat, daß er sich zu einem unglaublich dünnen Plättchen sehr weit auseinanderschlagen läßt.

320) Warum fehlt in den modigen Verzeichnissen aller möglichen Grundsätze der Moral immer das Ridicüle? Etwa weil

dieses Prinzip nur in der Praxis all gemein gilt?

321) Über das geringste Handwerk der Alten wird keiner zu urteilen wagen, der es nicht versteht. Über die Poesie und Philosophie der Alten glaubt jeder mitsprechen zu dürfen, der eine Konjektur oder einen Kommentar machen kann, oder etwa in Italien gewesen ist. Hier glauben sie einmal dem Instinkt zu viel: denn übrigens mag es wohl eine Foderung der Vernunft sein, daß jeder Mensch ein Poet und ein Philosoph sein solle, und die Foderungen der Vernunft, sagt man, ziehen den Glauben nach sich. Man könnte diese Gattung des Naiven das philologische Naive nennen.

322) Das beständige Wiederholen des Themas in der Philosophie entspringt aus zwei verschiedenen Ursachen. Entweder der Autor hat etwas entdeckt, er weiß aber selbst noch nicht recht was; und in diesem Sinne sind Kants Schriften musikalisch genug. Oder er hat etwas Neues gehört, ohne es gehörig zu vernehmen, und in diesem Sinne sind die Kantianer die größten Tonkünstler der Literatur.

323) Daß ein Prophet nicht in seinem Vaterlande gilt ist wohl der Grund, warum kluge Schriftsteller es so häufig vermeiden, ein Vaterland im Gebiete der Künste und Wissenschaften zu haben. Sie legen sich lieber aufs Reisen, Reisebeschreibungen, oder aufs Lesen und Übersetzen von Reisebeschreibungen, und erhalten das Lob der Universalität.

324) Alle Gattungen sind gut, sagt Voltaire, ausgenommen die langweilige Gattung. Aber welches ist denn nun die langweilige Gattung? Sie mag größer sein als alle andern und viele Wege mögen dahin führen. Der kürzeste ist wohl, wenn ein Werk nicht weiß, zu welcher Gattung es gehören will oder soll. Sollte Voltaire diesen Weg nie gegangen sein?

325) Wie Simonides die Poesie eine redende Malerei und die Malerei eine stumme Poesie nannte, so könnte man sagen, die Geschichte sei eine werdende Philosophie, und die Philosophie eine vollendete Geschichte. Aber Apoll, der nicht verschweigt und nicht sagt, sondern andeutet, wird nicht mehr verehrt und wo sich eine Muse sehen läßt, wollen sie sie gleich zu Protokoll vernehmen. Wie übel verfährt selbst Lessing mit jenem schönen Wort des geistvollen Griechen, der vielleicht keine Gelegenheit hatte, an *descriptive poetry* zu denken, und dem es sehr überflüssig scheinen mußte, daran zu erinnern, daß die Poesie auch eine geistige Musik sei, da er keine Vorstellung davon hatte, daß beide Künste getrennt sein könnten.

326) Wenn gemeine Menschen, ohne Sinn für die Zukunft, einmal von der Wut des Fortschreitens ergriffen werden, treiben sie's auch recht buchstäblich. Den Kopf voran und die Augen zu schreiten sie in alle Welt, als ob der Geist Arme und Beine hätte. Wenn sie nicht etwa den Hals brechen, so erfolgt gewöhnlich eins von beiden: entweder sie werden stätisch oder sie machen linksum. Mit den letzten muß mans machen wie Caesar, der die Gewohnheit hatte, im Gedränge der Schlacht flüchtig gewordene Krieger bei der Kehle zu packen, und mit dem Gesicht gegen die Feinde zu kehren.

327) Virtuosen in verwandten Gattungen verstehn sich oft am wenigstens, und auch die geistige Nachbarschaft pflegt Feindseligkeiten zu veranlassen. So findet man nicht selten, daß edle und gebildete Menschen, die alle göttlich dichten, denken oder leben, deren jeder aber sich der Gottheit auf einem andern Wege nähert, einander die Religion absprechen, gar nicht um der Partei oder des Systems willen, sondern aus Mangel an Sinn für religiöse Individualität. Die Religion ist schlechthin

groß wie²²¹) die Natur, der vortrefflichste Priester hat doch nur ein klein Stück davon. Es gibt unendlich viel Arten derselben, die sich jedoch von selbst unter einige Haupttribunen zu ordnen scheinen. Einige haben am meisten Talent für die Anbetung des Mittlers, für Wunder und Gesichte. Das sind die, welche der gemeine Mann, wie es kommt, Schwärmer oder Poeten nennt. Ein anderer weiß vielleicht mehr von Gott dem Vater, und versteht sich auf Geheimnisse und Weissagungen. Dieser ist ein Philosoph, und wird wie der Gesunde von der Gesundheit, nicht viel von der Religion reden, am wenigsten von seiner eignen. Andre glauben an den heiligen Geist, und was dem anhängt, Offenbarungen, Eingebungen usw.; an sonst aber niemand. Das sind künstlerische Naturen. Es ist ein sehr natürlicher ja fast unvermeidlicher Wunsch, alle Gattungen der Religion in sich vereinigen zu wollen. In der Ausführung ist damit aber ungefähr, wie mit der Vermischung der Dichtarten. Wer aus wahren Instinkt zugleich an den Mittler und an den heiligen Geist glaubt, pflegt schon die Religion als isolierte Kunst zu treiben; welches eine der mißlichsten Professionen ist, die ein ehrlicher Mann treiben kann. Wie müßte es erst einem ergehen, der an alle drei glaubt!

328) Nur der, welcher sich selbst setzt, kann andre setzen. Ebenso hat nur der, welcher sich selbst annihiliert, ein Recht jeden andern zu annihilieren. [F. Schleiermacher]

329) Es ist kindisch, den Leuten das einreden zu wollen, wofür sie keinen Sinn haben. Tut als ob sie nicht da wären, und macht ihnen vor, was sie sehen lernen sollen. Dies ist zugleich höchst weltbürgerlich und höchst sittlich; sehr höflich und sehr zynisch. [F. Schleiermacher]

330) Viele haben Geist oder Gemüt oder Fantasie. Aber weil

es für sich selbst nur in flüchtiger dunstförmiger Gestalt erscheinen könnte, hat die Natur Sorge getragen, es durch irgendeinen gemeinen erdigen Stoff chemisch zu binden. Dieses Gebundene zu entdecken ist die beständige Aufgabe des höchsten Wohlwollens, aber es erfordert viel Übung in der intellektuellen Chemie. Wer für jedes, was in der menschlichen Natur schön ist, ein untrügliches Reagens zu entdecken wüßte, würde uns eine neue Welt zeigen. Wie in der Vision des Propheten würde auf einmal das unendliche Feld zerstückter Menschenglieder lebendig werden. [F. Schleiermacher]

331) Es gibt Menschen, die kein Interesse an sich selbst nehmen. Einige, weil sie überhaupt keines, auch nicht an andern, fähig sind. Andere, weil sie ihres gleichmäßigen Fortschreitens sicher sind, und weil ihre selbstbildende Kraft keiner reflektierenden Teilnahme mehr bedarf, weil hier Freiheit in allen ihren höchsten und schönsten Äußerungen gleichsam Natur geworden ist. So berührt sich auch hier in der Erscheinung das Niedrigste und das Erhabenste. [F. Schleiermacher]

332) Unter den Menschen, die mit der Zeit fortgehn, gibt es manche, welche, wie die fortlaufenden Kommentare, bei den schwierigen Stellen nicht still stehn vollen.

333) Gott ist nach Leibniz wirklich, weil nichts seine Möglichkeit verhindert. In dieser Rücksicht ist Leibnizens Philosophie recht gottähnlich.

334) Dafür ist das Zeitalter noch nicht reif, sagen sie immer. Soll es deswegen unterbleiben? – Was noch nicht sein kann, muß wenigstens immer im Werden bleiben. [F. Schleiermacher]

335) Wenn Welt der Inbegriff desjenigen ist, was sich dynamisch affiziert, so wird es der gebildete Mensch wohl nie dahin bringen, nur in einer Welt zu leben. Die eine müßte die beste sein, die man nur suchen soll, nicht finden kann. Aber der Glaube an sie ist etwas so Heiliges, wie der Glaube an die Einzigkeit in der Freundschaft und Liebe. [F. Schleiermacher]

336) Wer mit seiner Manier, kleine Silhouetten von sich selbst in verschiedenen Stellungen aus freier Hand auszuschneiden und umherzubieten, eine Gesellschaft unterhalten kann, oder auf den ersten Wink fertig ist, den Kastellan von sich selbst zu machen, und was in ihm ist jedem, der an seiner Türe stehn bleibt, zu zeigen wie ein Landedelmann die verschrobenen Anlagen seines englischen Gartens, der heißt ein offner Mensch. Für die, welche auch in die Gesellschaft ihre Trägheit mitbringen und beiläufig gern was sie um sich sehn mustern und klassifizieren möchten, ist dies freilich eine bequeme Eigenschaft. Auch gibt es Menschen genug, die dieser Foderung entsprechen, und durchaus in dem Styl eines Gartenhauses gebaut sind, wo jedes Fenster eine Tür ist, und jedermann Platz zu nehmen genötigt wird, in der Voraussetzung, daß er nicht mehr zu finden erwarte, als was ein Dieb in einer Nacht ausräumen könnte, ohne sich sonderlich zu bereichern. Ein eigentlicher Mensch, der etwas mehr in sich hat, als diesen ärmlichen Hausbedarf, wird sich freilich nicht so preisgeben, da es ohnedies vergeblich wäre, ihn aus Selbstbeschreibungen, auch aus den besten und geistvollsten, kennen lernen zu wollen. Von einem Charakter gibt es keine andre Erkenntnis als Anschauung. Ihr müßt selbst den Standpunkt finden, aus dem grade ihr das Ganze übersehn könnt, und müßt verstehn aus den Erscheinungen das Innere nach festen Gesetzen und sichern Ahndungen zu konstruieren. Für einen reellen Zweck ist

also jenes Selbsterklären überflüssig. Und Offenheit in diesem Sinne zu fodern, ist ebenso anmaßend als unverständlich. Wer dürfte sich selbst zerlegen, wie das Objekt einer anatomischen Vorlesung, das einzelne aus der Verbindung, in der es allein schön und verständlich ist, herausreißen, und auch das Feinste und Zarteste mit Worten gleichsam aussprützen, daß es zur Ungestaltheit ausgedehnt wird? Das innere Leben verschwindet unter dieser Behandlung; sie ist der jämmerlichste Selbstmord. Der Mensch gebe sich selbst, wie ein Kunstwerk, welches im Freien ausgestellt jedem den Zutritt gestattet, und doch nur von denen genossen und verstanden wird, die Sinn und Studium mitbringen. Er stehe frei und bewege sich seiner Natur gemäß, ohne zu fragen, wer ihn ansieht und wie. Diese ruhige Unbefangenheit verdient eigentlich den Namen der Offenheit allein: denn offen ist, wo hinein jeder gehn kann, ohne daß etwas Gewalttätiges nötig wäre; versteht sich, daß er auch das, was nicht niet- und nagelfest ist, mit Achtung handle. Mehr gehört nicht zu der Gastfreiheit die der Mensch innerhalb seines Gemüts beweisen muß: alles übrige ist nur in den Ergießungen und den Genüssen einer vertrauten Freundschaft nicht an der unrechten Stelle. Um diesen engeren Kreis erst zu finden, bedarf es freilich einer etwas zuvorkommendern Mitteilung, einer schamhaften, schüchtern versuchenden Offenheit, die hie und da durch einen kleinen Druck ihr innerstes Dasein mit seinen Springfedern erraten läßt, und ihre Tendenz zu Liebe und Freundschaft offenbart. Sie ist aber kein permanenter Zustand, sondern wie eine Wünschelrute schlägt sie nur da an, wo der Instinkt der Freundschaft seinen Schatz zu heben hofft. Über diese schmale Linie des sittlich Schönen werden liebenswürdige Seelen nur durch Mißverstand zu beiden Seiten etwas hinausgeführt. Durch mißlungene Versuche dieses

schönen Instinkts zu jener interessanten Verschlossenheit, die sich nicht verstellen, sondern nur verbergen will, und die jeden, der das Vortreffliche zu ahnden weiß, so zauberisch intriguirt; durch sanguinische Hoffnungen und durch eine Reizbarkeit, welche auch von der geringsten Affinität in Bewegung gesetzt wird, zu jener naiven Herzlichkeit, welche, wie die Freimaurer, meint, daß wenigstens der erste Grad niemals zu vielen gegeben werden kann. Diese Erscheinungen sind erfreulich und interessant, weil sie noch an der Grenze des Besten liegen, und nur der Uneingeweihte wird sie mit Manieren verwechseln, die aus reiner Unfähigkeit hervorgehn. So wie man ein nicht verstandnes Buch lieber verleugnet, so sind viele nur deswegen verschlossen, weil sie den Fragen über sich selbst ausweichen wollen; und wie manche nicht für sich lesen können, ohne zugleich die Worte hören zu lassen, so können manche sich nicht anschauen, ohne immer zu sagen, was sie sehn. Diese Verschlossenheit aber ist ängstlich und kindisch verlegen, und diese nur scheinbare Offenheit kümmert sich nicht, ob jemand da ist und wer, sondern strömt ihren Stoff aus ins Weite und nach allen Richtungen wie eine elektrische Spitze. Eine andre langweilige Offenheit, der mehr mit Hörern gedient ist, ist die der Enthusiasten die aus reinem Eifer für das Reich Gottes sich selbst vortragen, erläutern und übersetzen, weil sie glauben Normal-Seelen zu sein, an denen alles lehrreich und erbaulich ist. Heinrich Stilling mag leicht der vollkommenste unter diesen sein; und wie ist er nun ganz herunter? Mit dem was wir nur haben, können wir uns ohne so große Gefahr viel freigebiger zeigen. Erfahrungen und Erkenntnisse deren Erwerbung von lokalen und temporellen Verhältnissen abhängt, darf keiner nur für sich haben wollen; sie müssen für jeden rechtlichen Mann immer bereit liegen. Es gibt freilich

eine nicht eben beneidenswerte Art, auch Meinungen, Gefühle und Grundsätze nur so zu haben, und mit wem es so steht, der hat natürlich für seine unbedeutende Offenheit einen weit größeren Spielraum. Dagegen sind diejenigen sehr übel daran, bei denen Eigentümlichkeit des Sinnes und Charakters überall ins Spiel kommt. Ihnen muß man erlauben, auch mit dem was andern nur lose anzuhängen pflegt zurückhaltender zu sein, bis vollendete Kenntnis ihrer selbst und der andern ihnen den sichern Takt gibt, die Sache, worauf es den Leuten allein ankommt von ihrer individuellen Ansicht durchaus zu trennen und zu jedem Stoff, die ihnen fremde, jenen aber so erwünschte gemeine Form zu finden. So können Notizen und Urteile mitgeteilt werden, ohne auf Ideen hinzudeuten und Empfindungen zu profanieren; und die Heiligkeit des Gemüts kann bewahrt werden, ohne irgendeinem zu versagen, was ihm auch nur entfernt gebührt. Wer es dahin gebracht hätte, könnte für jeden offen sein, nach dem Maß, welches ihm zukommt. Jeder würde glauben, ihn zu haben und zu kennen, und nur der, der ihm gleich wäre, oder dem er es gäbe, würde ihn wirklich besitzen. [F. Schleiermacher]

337) Arrogant ist, wer Sinn und Charakter zugleich hat, und sich dann und wann merken läßt, daß diese Verbindung gut und nützlich sei. Wer beides auch von den Weibern fodert, ist ein Weiberfeind. [F. Schleiermacher]

338) Nur die äußerlich bildende und schaffende Kraft des Menschen ist veränderlich und hat ihre Jahreszeiten. Veränderung ist nur ein Wort für die physische Welt. Das Ich verliert nichts, und in ihm geht nichts unter; es wohnt mit allem, was ihm angehört, seinen Gedanken und Gefühlen, in der Burgfreiheit der Unvergänglichkeit. Verloren gehn kann nur das, was

bald hierhin bald dorthin gelegt wird. Im Ich bildet sich alles organisch, und alles hat seine Stelle. Was du verlieren kannst, hat dir noch nie angehört. Das gilt bis auf einzelne Gedanken. [F. Schleiermacher]

339) Sinn der sich selbst sieht, wird Geist; Geist ist innre Geselligkeit, Seele ist verborgene Liebenswürdigkeit. Aber die eigentliche Lebenskraft der innern Schönheit und Vollendung ist das Gemüt. Man kann etwas Geist haben ohne Seele, und viel Seele bei weniger Gemüt. Der Instinkt der sittlichen Größe aber, den wir Gemüt nennen, darf nur sprechen lernen, so hat er Geist. Er darf sich nur regen und lieben, so ist er ganz Seele; und wann er reif ist, hat er Sinn für alles. Geist ist wie eine Musik von Gedanken; wo Seele ist, da haben auch die Gefühle Umriß und Gestalt, edles Verhältnis und reizendes Kolorit. Gemüt ist die Poesie der erhabenen Vernunft, und durch Vereinigung mit Philosophie und sittlicher Erfahrung entspringt aus ihm die namenlose Kunst, welche das verworrene flüchtige Leben ergreift und zur ewigen Einheit bildet.

340) Was oft Liebe genannt wird, ist nur eine eigne Art von Magnetismus. Es fängt an mit einem beschwerlich kitzelnden *en rapport* Setzen, besteht in einer Desorganisation und endigt mit einem ekelhaften Hellsehen und viel Ermattung. Gewöhnlich ist auch einer dabei nüchtern. [F. Schleiermacher]

341) Wer einen höheren Gesichtspunkt für sich selbst gefunden hat, als sein äußeres Dasein, kann auf einzelne Momente die Welt aus sich entfernen. So werden diejenigen, die sich selbst noch nicht gefunden haben, nur auf einzelne Momente wie durch einen Zauber in die Welt hineingerückt, ob sie sich etwa finden möchten. [F. Schleiermacher]

342) Es ist schön, wenn ein schöner Geist sich selbst anlächelt,

und der Augenblick, in welchem eine große Natur sich mit Ruhe und Ernst betrachtet, ist ein erhabener Augenblick. Aber das Höchste ist, wenn zwei Freunde zugleich ihr Heiligstes in der Seele des andern klar und vollständig erblicken, und ihres Wertes gemeinschaftlich froh ihre Schranken nur durch die Ergänzung des andern fühlen dürfen. Es ist die intellektuale Anschauung der Freundschaft.

343) Wenn man ein interessantes philosophisches Phänomen, und dabei ein ausgezeichneter Schriftsteller ist, so kann man sicher auf den Ruhm eines großen Philosophen rechnen. Oft erhält man ihn auch ohne die letzte Bedingung.

344) Philosophieren heißt die Allwissenheit gemeinschaftlich suchen.

345) Es wäre zu wünschen, daß ein transzendentaler Linné die verschiedenen Ichs klassifizierte und eine recht genaue Beschreibung derselben allenfalls mit illuminierten Kupfern herausgäbe, damit das philosophierende Ich nicht mehr so oft mit dem philosophierten Ich verwechselt würde.

346) Der gepriesne Salto mortale der Philosophen ist oft nur ein blinder Lärm. Sie nehmen in Gedanken einen erschrecklichen Anlauf und wünschen sich Glück zu der überstandnen Gefahr; sieht man aber nur etwas genau zu, so sitzen sie immer auf dem alten Fleck. Es ist Don Quixotes Luftreise auf dem hölzernen Pferde. Auch Jacobi scheint mir zwar nie ruhig werden zu können, aber doch immer da zu bleiben, wo er ist: in der Klemme zwischen zwei Arten von Philosophie, der systematischen und der absoluten, zwischen Spinoza und Leibniz, wo sich sein zarter Geist etwas wund gedrückt hat.

347) Es ist noch ungleich gewagter, anzunehmen, daß jemand

ein Philosoph sei, als zu behaupten, daß jemand ein Sophist sei: Soll das letzte nie erlaubt sein, so kann das erste noch weniger gelten.

348) Es gibt Elegien von der heroisch kläglichen Art, die man so erklären könnte: es sind die Empfindungen der Jämmerlichkeit bei den Gedanken der Albernheit von den Verhältnissen der Platitude zur Tollheit.

349) Die Duldung hat keinen andern Gegenstand als das Vernichtende. Wer nichts vernichten will, bedarf gar nicht geduldet zu werden; wer alles vernichten will, soll nicht geduldet werden. In dem was zwischen beiden liegt, hat diese Gesinnung ihren ganz freien Spielraum. Denn wenn man nicht intolerant sein dürfte, wäre die Toleranz nichts. [F. Schleiermacher]

350) Keine Poesie, keine Wirklichkeit. So wie es trotz aller Sinne ohne Fantasie keine Außenwelt gibt, so auch mit allem Sinn ohne Gemüt keine Geisterwelt. Wer nur Sinn hat, sieht keinen Menschen, sondern bloß Menschliches: dem Zauberstabe des Gemüts allein tut sich alles auf. Es setzt Menschen und ergreift sie; es schaut an wie das Auge ohne sich seiner mathematischen Operation bewußt zu sein. [F. Schleiermacher]

351) Hast du je den ganzen Umfang eines andern mit allen seinen Unebenheiten berühren können, ohne ihm Schmerzen zu machen? Ihr braucht beide keinen weitem Beweis zu führen, daß ihr gebildete Menschen seid. [F. Schleiermacher]

352) Es ist eine Dichtung der Geschichtschreiber der Natur, daß ihre plastischen Kräfte lange in vergeblichen Anstrengun-

gen gearbeitet, und nachdem sie sich in Formen erschöpft hatten, die kein dauerndes Leben haben konnten, noch viele andre erzeugt worden wären, die zwar lebten, aber untergehn mußten, weil es ihnen an der Kraft fehlte sich fortzupflanzen. Die sich selbst bildende Kraft der Menschheit steht noch auf dieser Stufe. Wenige leben, und die meisten unter diesen haben nur ein vergängliches Dasein. Wenn sie ihr Ich in einem glücklichen Moment gefunden haben, so fehlt es ihnen doch an der Kraft es aus sich selbst wieder zu erzeugen. Der Tod ist ihr gewöhnlicher Zustand, und wenn sie einmal leben, glauben sie in eine andre Welt entzückt zu sein. [F. Schleiermacher]

353) Jene Geschichte von einem Franzosen der alten Zeit, welcher seine Adelszeichen den Gerichten über gab, um sie wieder zu fodern, wenn er durch den Handel einiges Vermögen erlangt haben würde, ist eine Allegorie auf die Bescheidenheit. Wer den Ruhm dieser beliebten Tugend haben will, muß es mit seinem innern Adel ebenso machen. Er gebe ihn der gemeinen Meinung *ad depositum* und erwerbe sich dadurch ein Recht ihn wieder zu fodern, daß er mit Glück und Fleiß einen Speditionshandel treibt mit fremden Verdiensten, Talenten und Einfällen, feinem und Mittelgut, wie es jeder verlangt. [F. Schleiermacher]

354) Wer Liberalität und Rigorismus verbinden wollte, bei dem müßte jene etwas mehr sein als Selbstverleugnung, und dieser etwas mehr als Einseitigkeit. Sollte das aber wohl erlaubt sein? [F. Schleiermacher]

355) Jämmerlich ist freilich jene praktische Philosophie der Franzosen und Engländer, von denen man meint, sie wüßten so gut, was der Mensch sei, unerachtet sie nicht darüber spe-

kulierten, was er sein solle. Jede organische Natur hat ihre Regel, ihr Sollen; und wer darum nicht weiß, wie kann der sie kennen? Woher nehmen sie denn den Einteilungsgrund ihrer naturhistorischen Beschreibungen und wonach messen sie den Menschen? Eben so gut sind sie aber doch als jene, die mit dem Sollen anfangen und endigen. Diese wissen nicht, daß der sittliche Mensch aus eigener Kraft sich um seine Achse frei bewegt. Sie haben den Punkt außer der Erde gefunden, den nur ein Mathematiker suchen wollen kann, aber die Erde selbst verloren. Um zu sagen, was der Mensch soll, muß man einer sein, und es nebenbei auch wissen. [F. Schleiermacher]

356) Die Welt kennen, heißt wissen, daß man nicht viel auf derselben bedeutet, glauben, daß kein philosophischer Traum darin realisiert werden kann, und hoffen, daß sie nie anders werden wird, höchstens nur etwas dünner. [F. Schleiermacher]

357) Von einer guten Bibel fodert Lessing Anspielungen, Fingerzeige, Vorübungen; er billigt auch die Tautologien, welche den Scharfsinn üben, die Allegorien und Exempel, welche das Abstrakte lehrreich einkleiden; und er hat das Zutrauen, die geoffenbarten Geheimnisse seien bestimmt, im Vernunftwahrheiten ausgebildet zu werden. Welches Buch hätten die Philosophen nach diesem Ideal wohl schicklicher zu ihrer Bibel wählen können, als die "Kritik der reinen Vernunft"?

358) Leibniz bedient sich einmal, indem er das Wesen und Tun einer Monade beschreibt, des merkwürdigen Ausdrucks: *Cela peut aller jusqu'au sentiment*. Dies möchte man auf ihn selbst anwenden. Wenn jemand die Physik universeller macht, sie als ein Stück Mathematik und diese als ein Charadenspiel behandelt, und dann sieht daß er die Theologie dazu nehmen muß,

deren Geheimnisse seinen diplomatischen und deren verwickelte Streitfragen seinen chirurgischen Sinn anlocken: *cela peut aller jusqu' à la philosophie*, wenn er noch so viel Instinkt hat als Leibniz. Aber eine solche Philosophie wird doch immer nur ein konfuse, unvollständiges Etwas bleiben, wie der Urstoff nach Leibniz sein soll, der nach Art der Genies die Form seines Innern einzelnen Gegenständen der Außenwelt anzudichten pflegt.

359) Freundschaft ist partiale Ehe und Liebe ist Freundschaft von allen Seiten und nach allen Richtungen, universelle Freundschaft. Das Bewußtsein der notwendigen Grenzen ist das Unentbehrlichste und das Seltenste in der Freundschaft.

360) Wenn eine Kunst die schwarze Kunst heißen sollte, so wäre es die, den Unsinn flüssig klar und beweglich zu machen, und ihn zur Masse zu bilden. Die Franzosen haben Meisterwerke der Gattung aufzuweisen. Alles große Unheil ist seinem innersten Grunde nach eine ernsthaft Fratze, eine *mauvaise plaisanterie*. Heil und Ehre also den Helden, die nicht müde werden, gegen die Torheit zu kämpfen, deren Unscheinbarstes oft den Keim zu einer endlosen Reihe ungeheurer Verwüstungen in sich trägt! Lessing und Fichte sind die Friedensfürsten der künftigen Jahrhunderte.

361) Leibniz sieht die Existenz an wie eine Hofcharge, die man zu Lehn haben muß. Sein Gott ist nicht nur Lehnherr der Existenz, sondern er besitzt auch als Regale allein Freiheit, Harmonie, synthetisches Vermögen. Ein fruchtbarer Beischlaf ist die Expedition eines Adelsdiploms für eine schlummernde Monade aus der göttlichen geheimen Kanzlei.

362) Die Fertigkeit, zu einem gegebenen Zweck die Mittel zu

finden, welche ihn, ohne Rücksicht auf etwas anders zu nehmen, am vollkommensten erreichen, und die, sie so zu wählen, daß nicht außer ihrer Beziehung auf den gegebenen Zweck noch etwas anders daraus erfolge, was entweder einen andern von unsern Zwecken hintertreibt, oder irgendeinen Gegenstand für die Zukunft von unsern Bestrebungen ausschließt, sind sehr unterschiedene Talente, obgleich die Sprache für beide nur das Wort Klugheit darbietet. Man sollte es nicht an jeden verschwenden, der sich nur in den gemeinsten Fällen des Schicklichen zu bemächtigen weiß, oder der sich durch kleinliche Selbstbeobachtung eine gewisse Menschenkenntnis erworben hat, die weder etwas Schweres noch etwas Rühmliches ist. Man denkt sich unter Klugheit doch etwas Bedeutendes und Wichtiges, und das Talent aus einer Musterkarte von Mitteln die zweckmäßigsten auszuwählen ist etwas so Geringfügiges, daß auch der gemeinste Verstand dazu hinreicht, und daß kaum etwas anders als leidenschaftliche Verblendung jemanden darin kann fehl gehen lassen. Sich für so ein Objekt mit einem so imposanten Wort in Unkosten zu stecken, lohnt wahrlich der Mühe nicht. Auch rechtfertigt es der Sprachgebrauch nicht. Man schreibt der Natur oder dem höchsten Wesen nie Klugheit zu, ungeachtet man in allen ihren Veranstaltungen dies Talent in einem hohen Grade preist. Es wäre daher besser, dies Wort für die zweite Eigenschaft allein aufzubewahren. Bei dem Streben nach einem Zweck zugleich auf alle wirklichen und möglichen Zwecke hinsehn, und die natürlichen Wirkungen, die eine jede Handlung nebenher haben kann, berechnen, das ist in der Tat etwas Großes, und was man nur von wenigen rühmen können. Daß man im gemeinen Sprachgebrauch wirklich so etwas unter Klugheit versteht, geht auch aus dem Gefühl hervor, welches erregt wird, wenn

man jemand mit einem gewissen Akzent als klug preist. Das erste ist, daß er uns imponiert, und das zweite, daß wir uns nach Wohlwollen und Ironie bei dem gerühmten Manne umsehnen, und daß er uns verhaßt wird, wenn wir nicht beides antreffen. Das letzte dürfte eben so allgemein sein, als das erste und gewiß ist es auch, sobald man Klugheit in dieser Bedeutung nimmt, ebenso natürlich. Wir hoffen nämlich von jedem Menschen, daß wir ihn mehr oder weniger zu unsern Absichten werden gebrauchen können, und zugleich wünschen wir, daß er uns durch das freie Naturspiel seines Gemüts und durch absichtslose und unverwahrte Äußerungen ein Gegenstand des Wohlwollens und nach Gelegenheit auch ein Gegenstand für den Scherz oder den arglosen Spott werden möge. Bei andern Menschen sind wir ziemlich sicher beides allenfalls auch wider ihren Willen zu erlangen. Der ausgezeichnet Kluge aber, der seine Handlungen so abmißt, daß nichts dabei herauskommen kann, als was er selbst beabsichtigt, macht uns für beides bloß von seinem guten Willen abhängig; und wenn er nicht Wohlwollen besitzt, um mit Bewußtsein und Freiheit in die Absichten andrer hinein zu gehen, oder wenn es ihm an der Ironie fehlt, die ihn dahin bringen könnte, absichtlich sich aus seiner Klugheit herauszusetzen und sich mit Entsagung auf dieselbe als ein Naturwesen der Gesellschaft zum beliebigen Gebrauch hinzugeben: so ist es natürlich, daß wir die Stelle, die er in unserm Kreise einnimmt, von einem andern besetzt wünschen. [F. Schleiermacher]

363) Das Geliebte zu vergöttern ist die Natur des Liebenden. Aber ein andres ist es, mit gespannter Imagination ein fremdes Bild unterschieben und eine reine Vollkommenheit anstaunen, die uns nur darum als solche erscheint, weil wir noch nicht gebildet genug sind, um die unendliche Fülle der menschlichen

Natur zu begreifen, und die Harmonie ihrer Widersprüche zu verstehn. Laura war des Dichters Werk. Dennoch konnte die wirkliche Laura ein Weib sein, aus der ein nicht so einseitiger Schwärmer etwas weniger und etwas mehr als eine Heilige gemacht hätte.

364) Idee zu einem Katechismus der Vernunft für edle Frauen. – Die zehn Gebote. 1) Du sollst keinen Geliebten haben neben ihm: aber du sollst Freundin sein können, ohne in das Kolorit der Liebe zu spielen und zu kokettieren oder anzubeten. 2) Du sollst dir kein Ideal machen, weder eines Engels im Himmel, noch eines Helden aus einem Gedicht oder Roman, noch eines selbstgeträumten oder fantasierten; sondern du sollst einen Mann lieben, wie er ist. Denn sie die Natur, deine Herrin, ist eine strenge Gottheit, welche die Schwärmerei der Mädchen heimsucht an den Frauen bis ins dritte und vierte Zeitalter ihrer Gefühle. 3) Du sollst von den Heiligtümern der Liebe auch nicht das kleinste mißbrauchen: denn die wird ihr zartes Gefühl verlieren, die ihre Gunst entweicht und sich hingibt für Geschenke und Gaben, oder um nur in Ruhe und Frieden Mutter zu werden. 4) Merke auf den Sabbat deines Herzens, daß du ihn feierst, und wenn sie dich halten, so mache dich frei oder gehe zu Grunde. 5) Ehre die Eigentümlichkeit und die Willkür deiner Kinder, auf daß es ihnen wohlgehe, und sie kräftig leben auf Erden. 6) Du sollst nicht absichtlich lebendig machen. 7) Du sollst keine Ehe schließen, die gebrochen werden müßte. 8) Du sollst nicht geliebt sein wollen, wo du nicht liebst. 9) Du sollst nicht falsch Zeugnis ablegen für die Männer; du sollst ihre Barbarei nicht beschönigen mit Worten und Werken. 10) Laß dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre. – Der Glaube. 1) Ich glaube an die unendliche Menschheit, die da war, ehe sie die Hülle der Männlichkeit und

der Weiblichkeit annahm. 2) Ich glaube, daß ich nicht lebe, um zu gehorchen oder um mich zu zerstreuen, sondern um zu sein und zu werden; und ich glaube an die Macht des Willens und der Bildung, mich dem Unendlichen wieder zu nähern, mich aus den Fesseln der Mißbildung zu erlösen, und mich von den Schranken des Geschlechts unabhängig zu machen. 3) Ich glaube an Begeisterung und Tugend, an die Würde der Kunst und den Reiz der Wissenschaft, an Freundschaft der Männer und Liebe zum Vaterlande, an vergangene Größe und künftige Veredlung. [F. Schleiermacher]

365) Die Mathematik ist gleichsam eine sinnliche Logik, sie verhält sich zur Philosophie, wie die materiellen Künste, Musik und Plastik zur Poesie.

366) Verstand ist mechanischer, Witz ist chemischer, Genie ist organischer Geist.

367) Man glaubt Autoren oft durch Vergleichen mit dem Fabrikwesen zu schmähen. Aber soll der wahre Autor nicht auch Fabrikant sein? Soll er nicht sein ganzes Leben dem Geschäft widmen, literarische Materie in Formen zu bilden, die auf eine große Art zweckmäßig und nützlich sind? Wie sehr wäre manchem Pfuscher nur ein geringer Teil von dem Fleiß und der Sorgfalt zu wünschen, die wir an den gemeinsten Werkzeugen kaum noch achten!

368) Es gab und gibt schon Ärzte, die über ihre Kunst zu philosophieren wünschen. Die Kaufleute allein machen nicht einmal diese Prätension und sind recht altfränkisch bescheiden.

369) Der Deputierte ist etwas ganz anders als der Repräsentant. Repräsentant ist nur, wer das politische Ganze in seiner

Person, gleichsam identisch mit ihm, darstellt, er mag nun gewählt sein oder nicht; er ist wie die sichtbare Weltseele des Staats. Diese Idee, welche offenbar nicht selten der Geist der Monarchien war, ist vielleicht nirgends so rein und konsequent ausgeführt wie zu Sparta. Die spartanischen Könige waren zugleich die ersten Priester, Feldherren und Präsidenten der öffentlichen Erziehung. Mit der eigentlichen Administration hatten sie wenig zu schaffen; sie waren eben nichts als Könige im Sinne jener Idee. Die Gewalt des Priesters, des Feldherrn und des Erziehers ist ihrer Natur nach unbestimmt, universell, mehr oder weniger ein rechtlicher Despotismus. Nur durch den Geist der Repräsentation kann er gemildert und legitimiert werden.

370) Sollte nicht das eine absolute Monarchie sein, wo alles Wesentliche durch ein Kabinett im Geheim geschieht, und wo ein Parlament über die Formen mit Pomp öffentlich reden und streiten darf? Eine absolute Monarchie könnte sonach sehr gut eine Art von Konstitution haben, die Unverständigen wohl gar republikanisch schiene.

371) Um den Unterschied der Pflichten gegen sich selbst und der Pflichten gegen andre zu bestimmen, dürften sich schwerlich andre Kennzeichen finden, als die welche jener einfältige Mensch für den der Tragödie und der Komödie angab. Lachst du dabei und bekommst du am Ende etwas, so nimms für eine Pflicht gegen dich selbst; ist dir das Weinen näher und bekommst ein anderer, so nimms für eine Pflicht gegen den Nächsten. Daß die ganze Einteilung am Ende darauf hinausläuft, und daß es auch ein ganz unmoralischer Unterschied ist, leuchtet ein. Es entsteht daraus die Ansicht als ob es zwei ganz

verschiedne im Streit liegende Stimmungen gäbe, die entweder sorgfältig auseinander gehalten oder durch eine kleinliche Arithmetik künstlich verglichen werden müßten. Es entstehn daraus die Fantome von Hingebung, Aufopferung, Großmut und was alles für moralisches Unheil. Überhaupt ist die gesamte Moral aller Systeme eher jedes andre, nur nicht moralisch. [F. Schleiermacher]

372) In den Werken der größten Dichter atmet nicht selten der Geist einer andern Kunst. Sollte dies nicht auch bei Malern der Fall sein; malt nicht Michelangelo in gewissem Sinn wie ein Bildhauer, Raffael wie ein Architekt, Correggio wie ein Musiker? Und gewiß würden sie darum nicht weniger Maler sein als Tizian, weil dieser bloß Maler war.

373) Die Philosophie war bei den Alten *in ecclesia pressa*, die Kunst bei den Neuern; die Sittlichkeit aber war noch überall im Gedränge, die Nützlichkeit und die Rechtlichkeit mißgönnen ihr sogar die Existenz.

374) Sieht man nicht auf Voltaires Behandlung, sondern bloß auf die Meinung des Buchs, das Weltall persiflieren sei Philosophie und eigentlich das Rechte: so kann man sagen, die französischen Philosophen machen es mit dem "Candide", wie die Weiber mit der Weiblichkeit; sie bringen ihn überall an.

375) Grade die Energie hat am wenigsten das Bedürfnis, zu zeigen, was sie kann. Fodern es die Umstände, so mag sie gern Passivität scheinen, und verkannt werden. Sie ist zufrieden, im Stillen zu wirken ohne Akkompagnement und ohne Gesticulation. Der Virtuose, der genialische Mensch will einen bestimmten Zweck durchsetzen, ein Werk bilden usw. Der energische Mensch benutzt immer nur den Moment, und ist überall bereit und unendlich biegsam. Er hat unermesslich viel Projekte

oder gar keins: denn Energie ist zwar mehr als bloße Agilität, es ist wirkende, bestimmt nach außen wirkende Kraft, aber universelle Kraft, durch die der ganze Mensch sich bildet und handelt.

376) Die passiven Christen betrachten die Religion meistens aus einem medizinischen, die aktiven aus einem merkantili-schen Gesichtspunkte.

377) Hat der Staat denn ein Recht, Wechsel aus reiner Willkür gültiger zu heiligen, als andre Verträge, und dadurch diese ihrer Majestät zu entsetzen?

378) Es ist nicht selten, daß jemand lange kalt scheint und heißt, der nachher bei außerordentlichen Veranlassungen durch die gewaltigsten Explosionen von Leidenschaft alles in Erstaunen setzt. Das ist der wahrhaft gefühlvolle Mensch, bei dem die ersten Eindrücke nicht stark sind, aber lange nachwirken, tief ins Innre dringen, und im Stillen durch ihre eigne Kraft wachsen. Immer gleich zu reagieren ist das Kennzeichen der Schwäche, jenes innre Crescendo der Empfindungen ist die Eigenheit energischer Naturen. [F. Schleiermacher]

379) Der Satan der italiänischen und engländischen Dichter mag poetischer sein: aber der deutsche Satan ist satanischer; und insofern könnte man sagen, der Satan sei eine deutsche Erfindung. Gewiß ist er ein Favorit deutscher Dichter und Philosophen. Er muß also wohl auch sein Gutes haben, und wenn sein Charakter in der unbedingten Willkürlichkeit und Absichtlichkeit, und in der Liebhaberei am Vernichten, Verwirren und Verführen besteht, so findet man ihn unstreitig nicht selten in der schönsten Gesellschaft. Aber sollte man sich bisher nicht in den Dimensionen vergriffen haben? Ein großer Satan hat immer etwas Ungeschlachtetes, und Vierschrötiges; er paßt

höchstens nur für die Prätensionen auf Ruchlosigkeit solcher Karikaturen, die nichts können und mögen, als Verstand affektieren. Warum fehlen die Satanisken in der christlichen Mythologie? Es gibt vielleicht kein angemesseneres Wort und Bild für gewisse Bosheiten *en miniature*, deren Schein die Unschuld liebt; und für jene reizend groteske Farbenmusik des erhabensten und zartesten Mutwillens, welche die Oberfläche der Größe so gern zu umspielen pflegt. Die alten Amorinen sind nur eine andre Race dieser Satanisken.

380) Vorlesen und Deklamieren ist nicht einerlei. Dieses erfordert den richtig höchsten, jenes einen gemäßigten Ausdruck. Deklamation gehört für die Ferne, nicht in das Zimmer. Die laute Stimme zu welcher sie sich, um den gehörigen Wechsel hervorzubringen, erhöhen muß, beleidigt ein feines Gehör. Alle Wirkung geht in der Betäubung verloren. Mit Gestikulation verbunden wird sie widrig wie alle Demonstrationen heftiger Leidenschaft. Die gebildete Empfindung kann sie nur in solcher Entfernung ertragen, die gleichsam wieder einen Schleier über sie wirft. Der Ton, statt sich zu erheben, muß, um die Wirkung durch ein andres Mittel hervorzubringen, gedämpft, in der Tiefe gehalten und der Akzent nur so bezeichnet werden, daß das Verstehen dessen was man liest angedeutet wird, ohne das Gelesene ganz auszudrücken. Bei epischen Gedichten und dem Roman insbesondere sollte der Vorleser nie von seinem Gegenstande hingerissen scheinen, sondern die stille Superiorität des Verfassers selbst behaupten, der über seinem Werke ist. Überhaupt wäre es sehr nötig das Vorlesen zu üben, damit es allgemeiner eingeführt würde, und sehr nötig es einzuführen, um es desto besser zu üben. Bei uns bleibt die Poesie wenigstens stumm und wer denn doch zum Beispiel den »Wilhelm Meister« nie laut gelesen oder lesen gehört hätte,

der hat diese Musik nur in den Noten studiert. [A.W. Schlegel]

381) Viele der ersten Stifter der modernen Physik müssen gar nicht als Philosophen, sondern als Künstler betrachtet werden.

382) Der Instinkt spricht dunkel und bildlich. Wird er mißverstanden, so entsteht eine falsche Tendenz. Das widerfährt Zeitaltern und Nationen nicht seltener als Individuen.

383) Es gibt eine Art von Witz, den man wegen seiner Gediegenheit, Ausführlichkeit und Symmetrie den architektonischen nennen möchte. Äußert er sich satirisch, so gibt das die eigentlichen Sarkasmen. Er muß ordentlich systematisch sein, und doch auch wieder nicht; bei aller Vollständigkeit muß dennoch etwas zu fehlen scheinen, wie abgerissen. Dieses Barocke dürfte wohl eigentlich den großen Styl im Witz erzeugen. Es spielt eine wichtige Rolle in der Novelle: denn eine Geschichte kann doch nur durch eine solche einzig schöne Seltsamkeit ewig neu bleiben. Dahin scheint die wenig verstandne Absicht der "Unterhaltungen der Ausgewanderten" zu gehn. Wunder nimmts gewiß niemand, daß der Sinn für reine Novellen fast nicht mehr existiert. Doch wäre es nicht übel, ihn wieder zu erwecken, da man unter andern die Form der Shakespeareschen Dramen ohne das wohl nie begreifen wird.

384) Jeder Philosoph hat seine veranlassende Punkte, die ihn nicht selten real beschränken, an die er sich akkomodiert usw. Da bleiben denn dunkle Stellen im System für den, welcher es isoliert, und die Philosophie nicht historisch und im Ganzen studiert. Manche verwickelte Streitfragen der modernen Philosophie sind wie die Sagen und Götter der alten Poesie. Sie kommen in jedem System wieder, aber immer verwandelt.

385) In den Handlungen und Bestimmungen, welche der gesetzgebenden, ausübenden oder richterlichen Gewalt zur Erreichung ihrer Zwecke unentbehrlich sind, kommt oft etwas absolut Willkürliches vor, welches unvermeidlich ist, und sich aus dem Begriff jener Gewalten nicht ableiten läßt, wozu sie also für sich nicht berechtigt scheinen. Ist die Befugnis dazu nicht etwa von der konstitutiven Gewalt entlehnt, die daher auch notwendig ein Veto haben müßte, nicht bloß ein Recht des Interdikts? Geschehn nicht alle absolut willkürlichen Bestimmungen im Staat kraft der konstitutiven Gewalt?

386) Der platte Mensch beurteilt alle andre Menschen wie Menschen, behandelt sie aber wie Sachen, und begreift es durchaus nicht, daß sie andre Menschen sind als er.

387) Man betrachtet die kritische Philosophie immer so als ob sie vom Himmel gefallen wäre. Sie hätte auch ohne Kant in Deutschland entstehn müssen, und es auf viele Weisen können. Doch ists so besser.

388) Transzendental ist was in der Höhe ist, sein soll und kann: transzendent ist, was in die Höhe will, und nicht kann oder nicht soll. Es wäre Lästerung und Unsinn zu glauben, die Menschheit könne ihren Zweck überschreiten, ihre Kräfte überspringen, oder die Philosophie dürfe irgend etwas nicht, was sie will und also soll.

389) Wenn jede rein willkürliche oder rein zufällige Verknüpfung von Form und Materie grotesk ist: so hat auch die Philosophie Grotesken wie die Poesie; nur weiß sie weniger darum, und hat den Schlüssel zu ihrer eignen esoterischen Geschichte noch nicht finden können. Sie hat Werke, die ein Gewebe von moralischen Dissonanzen sind, aus denen man die Desorgani-

sation lernen könnte, oder wo die Konfusion ordentlich konstruiert und symmetrisch ist. Manches philosophische Kunstchaos der Art hat Festigkeit genug gehabt, eine gotische Kirche zu überleben. In unserem Jahrhundert hat man auch in den Wissenschaften leichter gebaut, obgleich nicht weniger grotesk. Es fehlt der Literatur nicht an chinesischen Gartenhäusern. So zum Beispiel die engländische Kritik, die doch nichts enthält, als eine Anwendung der Philosophie des gesunden Menschenverstandes, die selbst nur eine Versetzung der Naturphilosophie und Kunstphilosophie ist, auf die Poesie ohne Sinn für die Poesie. Denn von Sinn für die Poesie findet sich in Harris, Home und Johnson, den Koryphäen der Gattung, auch nicht die schamhafteste Andeutung.

390) Es gibt rechtliche und angenehme Leute, die den Menschen und das Leben so betrachten und besprechen, als ob von der besten Schafzucht oder vom Kaufen und Verkaufen der Güter die Rede wäre. Es sind die Ökonomen der Moral, und eigentlich behält wohl alle Moral ohne Philosophie auch bei großer Welt und hoher Poesie immer einen gewissen illiberalen und ökonomischen Anstrich. Einige Ökonomen bauen gern, andre flicken lieber, andre müssen immer etwas bringen, andre treiben, andre versuchen alles, und halten sich überall an, andre legen immer zurecht und machen Fächer, andre sehen zu und machen nach. Alle Nachahmer in der Poesie und Philosophie sind eigentlich verlaufne Ökonomen. Jeder Mensch hat seinen ökonomischen Instinkt, der gebildet werden muß, so gut wie auch die Orthographie und die Metrik gelernt zu werden verdienen. Aber es gibt ökonomische Schwärmer und Pantheisten, die nichts achten als die Notdurft und sich über nichts freuen als über ihre Nützlichkeit. Wo sie hin-

kommen, wird alles platt und handwerksmäßig, selbst die Religion, die Alten und die Poesie, die auf ihrer Drechselbank nichts edler ist als Flachshecheln.

391) Lesen heißt den philologischen Trieb befriedigen, sich selbst literarisch affizieren. Aus reiner Philosophie oder Poesie ohne Philologie kann man wohl nicht lesen.

392) Viele musikalische Kompositionen sind nur Übersetzungen des Gedichts in die Sprache der Musik.

393) Um aus den Alten ins Moderne vollkommen übersetzen zu können, müßte der Übersetzer desselben so mächtig sein, daß er allenfalls alles Moderne machen könnte; zugleich aber das Antike so verstehn, daß ers nicht bloß nachmachen, sondern allenfalls wiederschaffen könnte.

394) Es ist ein großer Irrtum, den Witz bloß auf die Gesellschaft einschränken zu wollen. Die besten Einfälle machen durch ihre zermalmende Kraft ihren unendlichen Gehalt und ihre klassische Form oft einen unangenehmen Stillstand im Gespräch. Eigentlichen Witz kann man sich doch nur geschrieben denken, wie Gesetze; man muß seine Produkte nach dem Gewicht würdigen, wie Caesar die Perlen und Edelsteine in der Hand sorgfältig gegeneinander abwog. Der Wert steigt mit der Größe ganz unverhältnismäßig; und manche, die bei einem enthusiastischen Geist und barockem Äußern, noch beseelte Akzente, frisches Kolorit und eine gewisse krystallne Durchsichtigkeit haben, die man mit dem Wasser der Diamanten vergleichen möchte, sind gar nicht mehr zu taxieren.

395) In der wahren Prosa muß alles unterstrichen sein.

396) Karikatur ist eine passive Verbindung des Naiven und

Grotesken. Der Dichter kann sie ebensowohl tragisch als komisch gebrauchen.

397) Da die Natur und die Menschheit sich so oft und so schneidend widersprechen, darf die Philosophie es vielleicht nicht vermeiden, dasselbe zu tun.

398) Der Mystizismus ist die mäßigste und wohlfeilste aller philosophischen Rasereien. Man darf ihm nur einen einzigen absoluten Widerspruch kreditieren, er weiß alle Bedürfnisse damit zu bestreiten und kann noch großen Luxus treiben.

399) Polemische Totalität ist zwar eine notwendige Folge aus der Annahme und Foderung unbedingter Mitteilbarkeit und Mitteilung, und kann wohl die Gegner vollkommen vernichten, ohne jedoch die Philosophie ihres Eigentümers hinreichend zu legitimieren, so lange sie bloß nach Außen gerichtet ist. Nur wenn sie auch auf das Innere angewandt wäre, wenn eine Philosophie ihren Geist selbst kritisierte, und ihren Buchstaben auf dem Schleifstein und mit der Feile der Polemik selbst bildete, könnte sie zu logischer Korrektheit führen.

400) Es gibt noch gar keinen Skeptizismus, der den Namen verdient. Ein solcher müßte mit der Behauptung und Foderung unendlich vieler Widersprüche anfangen und endigen. Daß Konsequenz in ihm vollkommene Selbstvernichtung nach sich ziehen würde, ist nichts Charakteristisches. Das hat diese logische Krankheit mit aller Unphilosophie gemein. Respekt vor der Mathematik, und Appellieren an den gesunden Menschenverstand sind die diagnostischen Zeichen des halben unechten Skeptizismus.

401) Um jemand zu verstehn, der sich selbst nur halb versteht, muß man ihn erst ganz und besser als er selbst, dann aber auch

nur halb und grade so gut wie er selbst verstehn.

402) Bei der Frage von der Möglichkeit, die alten Dichter zu übersetzen, kömmts eigentlich darauf an, ob das treu aber in das reinste Deutsch Übersetzte nicht etwa immer noch griechisch sei. Nach dem Eindruck auf die Laien, welche am meisten Sinn und Geist haben, zu urteilen, sollte man das vermuten.

403) Die echte Rezension sollte die Auflösung einer kritischen Gleichung, das Resultat und die Darstellung eines philologischen Experiments und einer literarischen Recherche sein.

404) Zur Philologie muß man geboren sein, wie zur Poesie und zur Philosophie. Es gibt keinen Philologen ohne Philologie in der ursprünglichsten Bedeutung des Worts, ohne grammatisches Interesse. Philologie ist ein logischer Affekt, das Seitenstück der Philosophie, Enthusiasmus für chemische Erkenntnis: denn die Grammatik ist doch nur der philosophische Teil der universellen Scheidungs- und Verbindungskunst. Durch die kunstmäßige Ausbildung jenes Sinns entsteht die Kritik, deren Stoff nur das Klassische und schlechthin Ewige sein kann, was nie ganz verstanden werden mag: sonst würden die Philologen, an deren meisten man die gewöhnlichsten und sichersten Merkmale der unwissenschaftlichen Virtuosität wahrnimmt, ihre Geschicklichkeit ebenso gern an jedem andern Stoff zeigen als an den Werken des Altertums, für das sie in der Regel weder Interesse noch Sinn haben. Doch ist diese notwendige Beschränktheit um so weniger zu tadeln oder zu beklagen, da auch hier die künstlerische Vollendung allein zur Wissenschaft führen, und die bloße formelle Philologie einer materialen Altertumslehre und einer humanen Geschichte der Menschheit nähern muß. Besser als eine sogenannte Anwendung der Philosophie auf die Philologie im gewöhnlichen Styl

derer, welche die Wissenschaften mehr kompilieren als kombinieren. Die einzige Art, die Philosophie auf die Philologie oder, welches noch weit nötiger ist, die Philologie auf die Philosophie anzuwenden, ist, wenn man zugleich Philolog und Philosoph ist. Doch auch ohne das kann die philologische Kunst ihre Ansprüche behaupten. Sich ausschließlich der Entwicklung eines ursprünglichen Triebes zu widmen, ist so würdig und so weise, wie das Beste und das Höchste, was der Mensch nur immer zum Geschäft seines Lebens wählen kann.

405) Die Mildtätigkeit ist die schmachliche Tugend die es in Romanen und Schauspielen immer ausüben muß, wenn gemeine Natur zum edlen Charakter erhoben, oder gar wie in Kotzebues Stücken anderweitige Schlechtigkeit wieder gut gemacht werden soll. Warum benutzt man nicht die wohltätige Stimmung des Augenblicks, und läßt den Klingelbeutel im Schauspielhause umhergehn? [A.W. Schlegel]

406) Wenn jedes unendliche Individuum Gott ist, so gibts so viele Götter als Ideale. Auch ist das Verhältnis des wahren Künstlers und des wahren Menschen zu seinen Idealen durchaus Religion. Wem dieser innre Gottesdienst Ziel und Geschäft des ganzen Lebens ist, der ist Priester, und so kann und soll es jeder werden.

407) Das wichtigste Stück der guten Lebensart ist die Dreistigkeit, sie denen absichtlich andichten zu können, von denen man weiß, daß sie sie nicht haben: das schwerste ist, unter der Hülle der allgemeinen guten Sitte die eigentümliche Gemeinheit zu ahnden und zu erraten. [F. Schleiermacher]

408) Niedliche Gemeinheit und gebildete Unart heißt in der Sprache des feinen Umgangs Delikatesse.

409) Um sittlich zu heißen, müssen Empfindungen nicht bloß schön, sondern auch weise, im Zusammenhange ihres Ganzen zweckmäßig, im höchsten Sinne schicklich sein.

410) Alltäglichkeit, Ökonomie ist das notwendige Supplement aller nicht schlechthin universellen Naturen. Oft verliert sich das Talent und die Bildung ganz in diesem umgebenden Element.

411) Das wissenschaftliche Ideal des Christianismus ist eine Charakteristik der Gottheit mit unendlich vielen Variationen.

412) Ideale die sich für unerreichbar halten, sind eben darum nicht Ideale, sondern mathematische Fantome des bloß mechanischen Denkens. Wer Sinn fürs Unendliche hat, und weiß was er damit will, sieht in ihm das Produkt sich ewig scheidender und mischender Kräfte, denkt sich seine Ideale wenigstens chemisch, und sagt, wenn er sich entschieden ausdrückt, lauter Widersprüche. So weit scheint die Philosophie des Zeitalters gekommen zu sein; nicht aber die Philosophie der Philosophie: denn auch chemische Idealisten haben doch nicht selten nur ein einseitiges mathematisches Ideal des Philosophierens. Ihre Thesen darüber sind ganz wahr d.h. philosophisch: aber die Antithesen dazu fehlen. Eine Physik der Philosophie scheint noch nicht an der Zeit zu sein, und nur der vollendete Geist könnte Ideale organisch denken.

413) Ein Philosoph muß von sich selbst reden so gut wie ein lyrischer Dichter.

414) Gibts eine unsichtbare Kirche, so ist es die jener großen Paradoxie, die von der Sittlichkeit unzertrennlich ist, und von der bloß philosophischen noch sehr unterschieden werden

muß. Menschen, die so ekzentrisch sind, im vollen Ernst tugendhaft zu sein und zu werden, verstehn sich überall, finden sich leicht, und bilden eine stille Opposition gegen die herrschende Unsittlichkeit, die eben für Sittlichkeit gilt. Ein gewisser Mystizismus des Ausdrucks, der bei einer romantischen Fantasie und mit grammatischem²⁴³) Sinn verbunden, etwas sehr Reizendes und etwas sehr Gutes sein kann, dient ihnen oft als Symbol ihrer schönen Geheimnisse.

415) Sinn für Poesie oder Philosophie hat der, für den sie ein Individuum ist.

416) Zur Philosophie gehören, je nach dem man es nimmt, entweder gar keine oder alle Sachkenntnisse.

417) Man soll niemanden zur Philosophie verführen oder bereden wollen.

418) Auch nach den gewöhnlichsten Ansichten ist es Verdienst genug, um einen Roman berühmt zu machen, wenn ein durchaus neuer Charakter darin auf eine interessante Art dargestellt und ausgeführt wird. Dies Verdienst hat "William Lovell" unleugbar, und daß alles Nebenwerk und Gerüste darin gemein oder mißglückt ist, wie der große Machinist im Hintergrunde des Ganzen, daß das Ungewöhnliche darin oft nur ein umgekehrtes Gewöhnliches ist, hätte ihm wohl nicht geschadet: aber der Charakter war unglücklicherweise poetisch. Lovell ist wie seine nur etwas zu wenig unterschiedene Variation Balder ein vollkommner Fantast in jedem guten und in jedem schlechten, in jedem schönen und in jedem häßlichen Sinne des Worts. Das ganze Buch ist ein Kampf der Prosa und der Poesie, wo die Prosa mit Füßen getreten wird und die Poesie über sich selbst den Hals bricht. Übrigens hat es den Fehler mancher ersten Produkte: es schwankt zwischen Instinkt

und Absicht, weil es von beiden nicht genug hat. Daher die Wiederholungen, wodurch die Darstellung der erhabenen Langeweile zuweilen in Mitteilung übergehn kann. Hier liegt der Grund, warum die absolute Fantasie in diesem Roman auch von Eingeweihten der Poesie verkannt und als bloß sentimental verachtet werden mag, während dem vernünftigen Leser, der für sein Geld mäßig gerührt zu werden verlangt, das Sentimentale darin keineswegs zusagt und sehr furios dünkt. So tief und ausführlich hat Tiek vielleicht noch keinen Charakter wieder dargestellt. Aber der "Sternbald" vereinigt den Ernst und Schwung des "Lovell" mit der künstlerischen Religiosität des "Klosterbruders" und mit allem was in den poetischen Arabesken, die er aus alten Märchen gebildet, im ganzen genommen das Schönste ist: die fantastische Fülle und Leichtigkeit, der Sinn für Ironie, und besonders die absichtliche Verschiedenheit und Einheit des Kolorits. Auch hier ist alles klar und transparent, und der romantische Geist scheint angenehm über sich selbst zu fantasieren.

419) Die Welt ist viel zu ernsthaft, aber der Ernst ist doch selten genug. Ernst ist das Gegenteil von Spiel. Der Ernst hat einen bestimmten Zweck, den wichtigsten unter allen möglichen; er kann nicht tändeln und kann sich nicht täuschen; er verfolgt sein Ziel unermüdet bis er es ganz erreicht hat. Dazu gehört Energie, Geisteskraft von schlechthin unbegrenzter Extension und Intension. Gibt es keine absolute Höhe und Weite für den Menschen, so ist das Wort Größe in sittlicher Bedeutung überflüssig. Ernst ist Größe in Handlung. Groß ist was zugleich Enthusiasmus und Genialität hat, was zugleich göttlich und vollendet ist. Vollendet ist, was zugleich natürlich und künstlich ist. Göttlich ist was aus der Liebe zum reinen ewigen

Sein und Werden quillt, die höher ist als alle Poesie und Philosophie. Es gibt eine ruhige Göttlichkeit ohne die zermalmende Kraft des Helden und die bildende Tätigkeit des Künstlers. Was zugleich göttlich, vollendet und groß ist, ist vollkommen.

420) Ob eine gebildete Frau, bei der von Sittlichkeit die Frage sein kann, verderbt oder rein sei, läßt sich vielleicht sehr bestimmt entscheiden. Folgt sie der allgemeinen Tendenz, ist Energie des Geistes und des Charakters, die äußere Erscheinung derselben und was eben durch sie gilt, ihr Eins und Alles, so ist sie verderbt. Kennt sie etwas Größeres als die Größe, kann sie über ihre natürliche Neigung zur Energie lächeln, ist sie mit einem Worte des Enthusiasmus fähig, so ist sie unschuldig im sittlichen Sinne. In dieser Rücksicht kann man sagen, alle Tugend des Weibes sei Religion. Aber daß die Frauen gleichsam mehr an Gott oder an Christus glauben müßten, als die Männer, daß irgendeine gute und schöne Freigeisterei ihnen weniger zieme als den Männern, ist wohl nur eine von den unendlich vielen gemeingeltenden Plattheiten, die Rousseau in ein ordentliches System der Weiblichkeitslehre verbunden hat, in welchem der Unsinn so ins reine gebracht und ausgebildet war, daß es durchaus allgemeinen Beifall finden mußte.

421) Der große Haufen liebt Friedrich Richters Romane vielleicht nur wegen der anscheinenden Abenteuerlichkeit. Überhaupt interessiert er wohl auf die verschiedenste Art und aus ganz entgegengesetzten Ursachen. Während der gebildete Ökonom edle Tränen in Menge bei ihm weint, und der strenge Künstler ihn als das blutrote Himmelszeichen der vollendeten Unpoesie der Nation und des Zeitalters haßt, kann sich der

Mensch von universeller Tendenz an den grotesken Porzellanfiguren seines wie Reichstruppen zusammengetrommelten Bilderwitzes ergötzen, oder die Willkürlichkeit in ihm vergöttern. Ein eignes Phänomen ist es; ein Autor, der die Anfangsgründe der Kunst nicht in der Gewalt hat, nicht ein Bonmot rein ausdrücken, nicht eine Geschichte gut erzählen kann, nur so was man gewöhnlich gut erzählen nennt, und dem man doch schon um eines solchen humoristischen Dithyrambus willen, wie der Adamsbrief des trotzigen, kernigen, prallen, herrlichen Leibgeber, den Namen eines großen Dichters nicht ohne Ungerechtigkeit absprechen dürfte. Wenn seine Werke auch nicht übermäßig viel Bildung enthalten, so sind sie doch gebildet: das Ganze ist wie das Einzelne und umgekehrt; kurz, er ist fertig. Es ist ein großer Vorzug des »Siebenkäs«, daß die Ausführung und Darstellung darin noch am besten ist; ein weit größerer, daß so wenig Engländer darin sind. Freilich sind seine Engländer am Ende auch Deutsche, nur in idyllischen Verhältnissen und mit sentimentalischen Namen: indessen haben sie immer eine starke Ähnlichkeit mit Louvets Polen und gehören mit zu den falschen Tendenzen, deren er so viele hat. Dahin gehören auch die Frauen, die Philosophie, die Jungfrau Maria, die Zierlichkeit, die idealischen Visionen und die Selbstbeurteilung. Seine Frauen haben rote Augen und sind Exempel, Gliederfrauen zu psychologischmoralischen Reflexionen über die Weiblichkeit oder über die Schwärmerei. Überhaupt läßt er sich fast nie herab, die Personen darzustellen; genug daß er sie sich denkt, und zuweilen eine treffende Bemerkung über sie sagt. So hält er sich mit den passiven Humoristen, den Menschen, die eigentlich nur humoristische Sachen sind: die aktiven erscheinen auch selbständiger, aber sie haben eine zu starke Familienähnlichkeit unter sich und mit dem Autor, als daß man

ihnen dies für ein Verdienst anrechnen dürfte. Sein Schmuck besteht in bleiernen Arabesken im Nürnberger Styl. Hier ist die an Armut grenzende Monotonie seiner Fantasie und seines Geistes am auffallendsten: aber hier ist auch seine anziehende Schwerfälligkeit zu Hause, und seine pikante Geschmacklosigkeit, an der nur das zu tadeln ist, daß er nicht um sie zu wissen scheint. Seine Madonna ist eine empfindsame Küstersfrau, und Christus erscheint wie ein aufgeklärter Kandidat. Je moralischer seine poetischen Rembrandts sind, desto mittelmäßiger und gemeiner; je komischer, je näher dem Bessern; je dithyrambischer und je kleinstädtischer, desto göttlicher: denn seine Ansicht des Kleinstädtischen ist vorzüglich gottesstädtisch. Seine humoristische Poesie sondert sich immer mehr von seiner sentimentalischen Prosa; oft erscheint sie gleich eingestreuten Liedern als Episode, oder vernichtet als Appendix das Buch. Doch zerfließen ihm immer noch zu Zeiten gute Massen in das allgemeine Chaos.

422) Mirabeau hat eine große Rolle in der Revolution gespielt, weil sein Charakter und sein Geist revolutionär war; Robespierre, weil er der Revolution unbedingt gehorchte, sich ihr ganz hingab, sie anbetete, und sich für den Gott derselben hielt; Buonaparte, weil er Revolutionen schaffen und bilden, und sich selbst annihilieren kann.

423) Sollte der jetzige französische Nationalcharakter nicht eigentlich mit dem Kardinal Richelieu anfangen? Seine seltsame und beinah abgeschmackte Universalität erinnert an viele der merkwürdigsten französischen Phänomene nach ihm.

424) Man kann die Französische Revolution als das größte und merkwürdigste Phänomen der Staatengeschichte betrachten,

als ein fast universelles Erdbeben, eine unermeßliche Überschwemmung in der politischen Welt; oder als ein Urbild der Revolutionen, als die Revolution schlechthin. Das sind die gewöhnlichen Gesichtspunkte. Man kann sie aber auch betrachten als den Mittelpunkt und den Gipfel des französischen Nationalcharakters, wo alle Paradoxien desselben zusammengedrängt sind; als die furchtbarste Groteske des Zeitalters, wo die tiefstinnigsten Vorurteile und die gewaltsamsten Ahnungen desselben in ein grauses Chaos gemischt, zu einer ungeheuren Tragikomödie der Menschheit so bizarr als möglich verwebt sind. Zur Ausführung dieser historischen Ansichten findet man nur noch einzelne Züge.

425) Die erste Regung der Sittlichkeit ist Opposition gegen die positive Gesetzlichkeit und konventionelle Rechtlichkeit, und eine grenzenlose Reizbarkeit des Gemüts. Kommt dazu noch die selbständigen und starken Geistern so eigne Nachlässigkeit, und die Heftigkeit und Ungeschicklichkeit der Jugend, so sind Ausschweifungen unvermeidlich, deren nicht zu berechnende Folgen oft das ganze Leben vergiften. So geschieht, daß der Pöbel die für Verbrecher oder Exempel der Unsittlichkeit hält, welche für den wahrhaft sittlichen Menschen zu den höchst seltenen Ausnahmen gehören, die er als Wesen seiner Art, als Mitbürger seiner Welt betrachten kann. Wer denkt hierbei nicht an Mirabeau und Chamfort?

426) Es ist natürlich, daß die Franzosen etwas dominieren im Zeitalter. Sie sind eine chemische Nation, der chemische Sinn ist bei ihnen am allgemeinsten er regt, und sie machen ihre Versuche auch in der moralischen Chemie immer im Großen. Das Zeitalter ist gleichfalls ein chemisches Zeitalter. Revolutionen sind universelle nicht organische, sondern chemische

Bewegungen. Der große Handel ist die Chemie der großen Ökonomie; es gibt wohl auch eine Alchemie der Art. Die chemische Natur des Romans, der Kritik, des Witzes, der Geselligkeit, der neuesten Rhetorik und der bisherigen Historie leuchtet von selbst ein. Ehe man nicht zu einer Charakteristik des Universums und zu einer Einteilung der Menschheit gelangt ist, muß man sich nur mit Notizen über den Grundton und einzelne Manieren des Zeitalters begnügen lassen, ohne den Riesen auch nur silhouettieren zu können. Denn wie wollte man ohne jene Vorkenntnisse bestimmen, ob das Zeitalter wirklich ein Individuum, oder vielleicht nur ein Kollisionspunkt anderer Zeitalter sei; wo es bestimmt anfange und endige? Wie wäre es möglich, die gegenwärtige Periode der Welt richtig zu verstehen und zu interpungieren, wenn man nicht wenigstens den allgemeinen Charakter der nächstfolgenden antizipieren dürfte? Nach der Analogie jenes Gedankens würde auf das chemische ein organisches Zeitalter folgen, und dann dürften die Erdbürger des nächsten Sonnenumlaufs wohl bei weitem nicht so groß von uns denken wie wir selbst, und vieles was jetzt bloß angestaunt wird, nur für nützliche Jugendübungen der Menschheit halten.

427) Eine sogenannte Recherche ist ein historisches Experiment. Der Gegenstand und das Resultat desselben ist ein Faktum. Was ein Faktum sein soll, muß strenge Individualität haben, zugleich ein Geheimnis und ein Experiment sein, nämlich ein Experiment der bildenden Natur. Geheimnis und Mysterie ist alles was nur durch Enthusiasmus und mit philosophischem poetischem oder sittlichem Sinn aufgefaßt werden kann.

428) Auch die Sprache begegnet der Sittlichkeit schlecht. Sie ist nirgends so roh und arm, als wo es auf die Bezeichnung

sittlicher Begriffe ankommt. Zum Beispiel nehme ich die drei Charaktere, die sich aus den verschiedenen Verbindungen zwischen Zweck und Mittel konstruieren lassen. Es gibt Menschen, denen unter der Hand alles was sie als Mittel behandeln, zum Zweck wird. Sie widmen sich einer Wissenschaft um ihr Glück zu machen, und werden von den Reizen derselben gefesselt. Sie suchen einen Anhänger derselben auf, und sie fangen an ihn zu lieben. Sie besuchen seine Zirkel um mit ihm zu sein, und sie werden die leidenschaftlichsten Mitglieder derselben. Sie schreiben, oder treiben schöne Künste, oder kleiden sich besser, um in diesen Zirkeln zu gefallen, und ehe man sich versieht, finden sie unabhängig von Gefallen und Mißfallen in ihren Schreibereien, in ihrem Kunststudium, in ihrer Eleganz einen innigen Genuß. Dies ist ein sehr bestimmter Charakter der sich überall leicht erkennen läßt; hat aber die Sprache einen Namen dafür? Ein großer Kreis von verschiedenen Tätigkeiten wird auf diese Art durchlaufen, und die Sprache vergönnt auch ihn deswegen veränderlich oder vielseitig zu nennen: das ist aber nur ein Teil von den Erscheinungen dieser Denkungsart, welchen sie mit manchen andern gemein hat. Menschen von dieser Art machen den endlichen Raum vom gegenwärtigen Augenblick bis zur Erreichung eines gewissen Zweckes zu einer unendlichen und ins Unendliche getheilten Größe. Wem diese Fertigkeit das Endliche als etwas Unendliches zu behandeln, immer liebenswürdig erscheint, möchte sie so nennen: aber dies ist nur die Beschreibung eines Eindrucks. Für das Wesen dieses Charakters, von dem Interesse für etwas als Mittel in ein unmittelbares Interesse leicht und oft überzugehn, hat die Sprache kein Zeichen. Es gibt andre Menschen, welche den entgegengesetzten Weg gehn, und sehr leicht das, was ihnen anfangs Zweck war, nur als Mittel für etwas andres behandeln;

die wenn sie einen Schriftsteller leidenschaftlich gelesen haben, mit einer Charakteristik desselben endigen, wenn sie eine Wissenschaft lange getrieben haben, sich bald zur Philosophie der Wissenschaft erheben, und selbst wenn eine persönliche Anhänglichkeit sie fesselt, in Gefahr sind, eine zärtliche Verbindung als Mittel zu behandeln, um eine neue Ansicht der menschlichen Natur zu gewinnen, oder über die Liebe aus eigenen Experimenten zu philosophieren. Nenne mir das jemand auf Deutsch! Von den Wirkungen und dem Eindruck eines solchen Charakters zu reden, ist wohlfeil: daß es groß ist, das Endliche wegzuwerfen, weil man auf das Unendliche losgeht, daß es originell ist, Schranken umzureißen, wo andere hängen bleiben, neue Bahnen zu eröffnen, wo andere einen geschlossenen Kreis zu sehen glauben, große Leidenschaften in reißendem Fluge zu durchlaufen, und große Kunstwerke gleichsam im Vorbeigehn aufzubauen; denn das sind die natürlichen Äußerungen eines solchen Charakters, wenn er nicht erlischt; dies zu malen, hat die Sprache nicht Mangel an Worten. Es gibt einen dritten Charakter, der beide vereinigt, der so lange er einen Zweck vor Augen hat, alles wieder zum Zweck macht, was in das System desselben gehört, bei diesem endlichen Genuß dennoch das Höherstreben nicht vergißt und mitten auf seinen Riesenschritten immer wieder zu jenem zurückkehrt. Er verbindet das Talent, seine eignen Grenzen leicht zu finden, und nichts zu wollen, als was man kann, mit dem, seine Endzwecke mit den Kräften zugleich zu erweitern: die Weisheit und ruhige Resignation des in sich gekehrten Gemüths, mit der Energie eines äußerst elastischen und expansibeln Geistes, der durch die geringste Öffnung, die sich darbietet, entweicht, um in einem Augenblick einen weit größern Kreis als den bisherigen aus-

zufüllen. Er macht nie einen vergeblichen Versuch, den erkannten Schranken des Augenblicks zu entweichen, und glüht dabei doch von Sehnsucht, sich weiter auszudehnen; er widerstrebt nie dem Schicksal, aber er fodert es in jedem Augenblick auf, ihm eine Erweiterung seines Daseins anzuweisen; er hat immer alles im Auge, was ein Mensch nur werden kann und zu werden wünschen mag, aber strebt nie nach etwas, bis der günstige Moment erschienen ist. Daß ein solcher Charakter ein vollendetes praktisches Genie wäre, daß bei ihm alles Absicht und alles Instinkt, alles Willkür und alles Natur sein würde, das kann man sagen, aber ein Wort, um das Wesen dieses Charakters zu bezeichnen, wird vergebens gesucht. [F. Schleiermacher]

429) Wie die Novelle in jedem Punkt ihres Seins und ihres Werdens neu und frappant sein muß, so sollte vielleicht das poetische Märchen und vorzüglich die Romanze unendlich bizarr sein; denn sie will nicht bloß die Fantasie interessieren, sondern auch den Geist bezaubern und das Gemüt reizen; und das Wesen des Bizarren scheint eben in gewissen willkürlichen und seltsamen Verknüpfungen und Verwechslungen des Denkens, Dichtens und Handelns zu bestehn. Es gibt eine Bizarrierie der Begeisterung, die sich mit der höchsten Bildung und Freiheit verträgt, und das Tragische nicht bloß verstärkt, sondern verschönert und gleichsam vergöttlicht; wie in Goethes "Braut von Korinth", die Epoche in der Geschichte der Poesie macht. Das Rührende darin ist zerreißen und doch verführerisch lockend. Einige Stellen könnte man fast bürlesk nennen, und eben in diesen erscheint das Schreckliche zermalmend groß.

430) Es gibt unvermeidliche Lagen und Verhältnisse, die man

nur dadurch liberal behandeln kann, daß man sie durch einen kühnen Akt der Willkür verwandelt und durchaus als Poesie betrachtet. Also sollen alle gebildete Menschen im Notfalle Poeten sein können, und daraus läßt sich ebenso gut folgern, daß der Mensch von Natur ein Poet sei, daß es eine Naturpoesie gebe, als umgekehrt.

431) Opfre den Grazien, heißt, wenn es einem Philosophen gesagt wird, so viel als: Schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität.

432) Bei manchen, besonders historischen Werken von Umfang, die im einzelnen überall sehr anziehend und schön geschrieben sind, empfindet man dennoch im ganzen eine unangenehme Monotonie. Um dies zu vermeiden, mußte Kolorit und Ton und selbst der Styl sich verändern und in den verschiedenen großen Massen des Ganzen auffallend verschieden sein, wodurch das Werk nicht bloß mannichfaltiger, sondern auch systematischer werden würde. Es leuchtet ein, daß eine solche regelmäßige Abwechslung nicht das Werk des Zufalls sein könne, daß der Künstler hier ganz bestimmt wissen müsse, was er wolle, um es machen zu können; aber es leuchtet auch ein, daß es voreilig sei, die Poesie oder die Prosa Kunst zu nennen, ehe sie dahin gelangt sind, ihre Werke vollständig zu konstruieren. Daß das Genie dadurch überflüssig gemacht werde, steht nicht zu besorgen, da der Sprung vom anschaulichsten Erkennen und klaren Sehen dessen, was hervorgebracht werden soll, bis zum Vollenden immer unendlich bleibt.

433) Das Wesen des poetischen Gefühls liegt vielleicht darin, daß man sich ganz aus sich selbst affizieren, über Nichts in Affekt geraten und ohne Veranlassung fantasieren kann. Sitt-

liche Reizbarkeit ist mit einem gänzlichen Mangel an poetischem Gefühl sehr gut vereinbar.

434) Soll denn die Poesie schlechthin eingeteilt sein? oder soll sie die eine und unteilbare bleiben? oder wechseln zwischen Trennung und Verbindung? Die meisten Vorstellungsarten vom poetischen Weltsystem sind noch so roh und kindisch, wie die ältern vom astronomischen vor Kopernikus. Die gewöhnlichen Einteilungen der Poesie sind nur totes Fachwerk für einen beschränkten Horizont. Was einer machen kann, oder was eben gilt, ist die ruhende Erde im Mittelpunkt. Im Universum der Poesie selbst aber ruht nichts, alles wird und verwandelt sich und bewegt sich harmonisch; und auch die Kometen haben unabänderliche Bewegungsgesetze. Ehe sich aber der Lauf dieser Gestirne nicht berechnen, ihre Wiederkunft nicht vorherbestimmen läßt, ist das wahre Weltsystem der Poesie noch nicht entdeckt.

435) Einige Grammatiker scheinen den Grundsatz des alten Völkerrechts, daß jeder Fremde ein Feind sei, in die Sprache einführen zu wollen. Aber ein Autor, der auch ohne ausländische Worte fertig zu werden weiß, wird sich immer berechtigt halten dürfen, sie zu brauchen, wo der Charakter der Gattung selbst ein Kolorit der Universalität fodert oder wünscht; und ein historischer Geist wird sich immer für alte Worte, die so oft nicht bloß mehr Erfahrung und Verstand, sondern auch mehr Lebenskraft und Einheit haben, als viele sogenannte Menschen oder Grammatiker, mit Ehrfurcht und Liebe interessieren und sie bei Gelegenheit gern verjüngen.

436) Ganz ohne Rücksicht auf den Inhalt ist der Fürstenspiegel sehr schätzbar als ein Muster des guten Tons in geschriebner Konversation, wie die deutsche Prosa nur wenige aufzuweisen

hat, aus denen der Autor, der die Philosophie und das gesellschaftliche Leben *en rapport* setzen will, lernen muß, wie man das Dekor der Konvention zum Anstand der Natur adelt. So sollte eigentlich jeder schreiben können, der Veranlassung findet, etwas drucken zu lassen, ohne darum eben ein Autor sein zu wollen.

437) Wie kann eine Wissenschaft auf wissenschaftliche Strenge und Vollendung Anspruch machen, die meistens *in usum delphini* oder nach dem System der gelegentlichen Ursachen angeordnet und eingeteilt ist, wie die Mathematik?

438) Urbanität ist der Witz der harmonischen Universalität, und diese ist das Eins und Alles der historischen Philosophie und Platos höchste Musik. Die Humaniora sind die Gymnastik dieser Kunst und Wissenschaft.

439) Eine Charakteristik ist ein Kunstwerk der Kritik, ein *visum repertum* der chemischen Philosophie. Eine Rezension ist eine angewandte und anwendende Charakteristik, mit Rücksicht auf den gegenwärtigen Zustand der Literatur und des Publikums. Übersichten, literarische Annalen sind Summen oder Reihen von Charakteristiken. Parallelen sind kritische Gruppen. Aus der Verknüpfung beider entspringt die Auswahl der Klassiker, das kritische Weltsystem für eine gegebne Sphäre der Philosophie oder der Poesie.

440) Alle reine uneigennützigte Bildung ist gymnastisch oder musikalisch; sie geht auf Entwicklung der einzelnen und auf Harmonie aller Kräfte. Die griechische Dichotomie der Erziehung ist mehr als eine von den Paradoxien des Altertums.

441) Liberal ist wer von allen Seiten und nach allen Richtungen wie von selbst frei ist und in seiner ganzen Menschheit

wirkt; wer alles, was handelt, ist und wird, nach dem Maß seiner Kraft heilig hält, und an allem Leben Anteil nimmt, ohne sich durch beschränkte Ansichten zum Haß oder zur Geringschätzung desselben verführen zu lassen.

442) Philosophische Juristen nennen sich auch solche, die neben ihren andern Rechten, die oft so unrechtlich sind, auch ein Naturrecht haben, welches nicht selten noch unrechtlicher ist.

443) Die Deduktion eines Begriffs ist die Ahnenprobe seiner echten Abstammung von der intellektuellen Anschauung seiner Wissenschaft. Denn jede Wissenschaft hat die ihrige.

444) Es pflegt manchem seltsam und lächerlich aufzufallen, wenn die Musiker von den Gedanken in ihren Kompositionen reden; und oft mag es auch so geschehen, daß man wahrnimmt, sie haben mehr Gedanken in ihrer Musik als über dieselbe. Wer aber Sinn für die wunderbaren Affinitäten aller Künste und Wissenschaften hat, wird die Sache wenigstens nicht aus dem platten Gesichtspunkt der sogenannten Natürlichkeit betrachten, nach welcher die Musik nur die Sprache der Empfindung sein soll, und eine gewisse Tendenz aller reinen Instrumentalmusik zur Philosophie an sich nicht unmöglich finden. Muß die reine Instrumentalmusik sich nicht selbst einen Text erschaffen? und wird das Thema in ihr nicht so entwickelt, bestätigt, variiert und kontrastiert, wie der Gegenstand der Meditation in einer philosophischen Ideenreihe?

445) Die Dynamik ist die Größenlehre der Energie, welche in der Astronomie auf die Organisation des Universums angewandt wird. Insofern könnte man beide eine historische Mathematik nennen. Die Algebra erfordert am meisten Witz und Enthusiasmus, nämlich mathematischen.

446) Der konsequente Empirismus endigt mit Beiträgen zur Ausglei chung der Mißverständnisse oder mit einer Subskription auf die Wahrheit.

447) Die unechte Universalität ist entweder theoretisch oder praktisch. Die theoretische ist die Universalität eines schlechten Lexikons, einer Registratur. Die praktische entsteht aus der Totalität der Einmischung.

448) Die intellektualen Anschauungen der Kritik sind das Gefühl von der unendlich feinen Analyse der griechischen Poesie und das von der unendlich vollen Mischung der römischen Satire und der römischen Prosa.

449) Wir haben noch keinen moralischen Autor, welcher den Ersten der Poesie und Philosophie verglichen werden könnte. Ein solcher müßte die erhabene antiquarische Politik Müllers mit Forsters großer Ökonomie des Universums und mit Jacobis sittlicher Gymnastik und Musik verknüpfen, und auch in der Schreibart den schweren, ehrwürdigen und begeisterten Styl des ersten, mit dem frischen Kolorit, der liebenswürdigen Zartheit des zweiten, und mit der überall wie ferne Harmonika der Geisterwelt antönenden gebildeten Fühlbarkeit des dritten verbinden.

450) Rousseaus Polemik gegen die Poesie ist doch nur eine schlechte Nachahmung des Plato. Plato hat es mehr gegen die Poeten als gegen die Poesie; er hielt die Philosophie für den kühnsten Dithyrambus und für die einstimmigste Musik. Epikur ist eigentlicher Feind der schönen Kunst: denn er will die Fantasie ausrotten und sich bloß an den Sinn halten. Auf eine ganz andre Art könnte Spinoza ein Feind der Poesie scheinen; weil er zeigt, wie weit man mit Philosophie und Moralität ohne

Poesie kommen kann, und weil es sehr im Geist seines Systems liegt, die Poesie nicht zu isolieren.

451) Universalität ist Wechselsättigung aller Formen und aller Stoffe. Zur Harmonie gelangt sie nur durch Verbindung der Poesie und der Philosophie: auch den universellsten vollendetsten Werken der isolierten Poesie und Philosophie scheint die letzte Synthese zu fehlen; dicht am Ziel der Harmonie bleiben sie unvollendet stehn. Das Leben des universellen Geistes ist eine ununterbrochne Kette innerer Revolutionen; alle Individuen, die ursprünglichen, ewigen nämlich leben in ihm. Er ist echter Polytheist und trägt den ganzen Olymp in sich.

2. KÜNSTLERISCHE und KRITISCHE SCHRIFTEN

2.1. Friedrich Schlegel, „Gespräch über die Poesie“

Alle Gemüter, die sie lieben, befreundet und bindet Poesie mit unauflöslichen Banden. Mögen sie sonst im eignen Leben das Verschiedenste suchen, einer gänzlich verachten, was der andre am heiligsten hält, sich verkennen, nicht vernehmen, ewig fremd bleiben; in dieser Region sind sie dennoch durch höhere Zauberkraft enig und in Frieden. Jede Muse sucht und findet die andre, und alle Ströme der Poesie fließen zusammen in das allgemeine große Meer.

Die Vernunft ist nur eine und in allen dieselbe: wie aber jeder Mensch seine eigne Natur hat und seine eigne Liebe, so trägt auch jeder seine eigne Poesie in sich. Die muß ihm bleiben und soll ihm bleiben, so gewiß er der ist, der er ist, so gewiß nur irgend etwas Ursprüngliches in ihm war; und keine Kritik kann und darf ihm sein eigenstes Wesen, seine innerste Kraft rauben, um ihn zu einem allgemeinen Bilde ohne Geist und ohne Sinn zu läutern und zu reinigen, wie die Toren sich bemühen, die nicht wissen was sie wollen. Aber lehren soll ihn die hohe Wissenschaft echter Kritik, wie er sich selbst bilden muß in sich selbst, und vor allem soll sie ihn lehren, auch jede andre selbständige Gestalt der Poesie in ihrer klassischen Kraft und Fülle zu fassen, daß die Blüte und der Kern fremder Geister Nahrung und Same werde für seine eigne Fantasie.

Nie wird der Geist, welcher die Orgien der wahren Muse kennt, auf dieser Bahn bis ans Ende dringen, oder wähen, daß er es erreicht: denn nie kann er eine Sehnsucht stillen, die aus der Fülle der Befriedigungen selbst sich ewig von neuem erzeugt. Unermeßlich und unerschöpflich ist die Welt der Poesie wie der Reichtum der belebenden Natur an Gewächsen, Tieren und Bildungen jeglicher Art, Gestalt und Farbe. Selbst die künstlichen Werke oder natürlichen Erzeugnisse, welche die Form und den Namen von Gedichten tragen, wird nicht leicht auch der umfassendste alle umfassen. Und was sind sie gegen die formlose und bewußtlose Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüte der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht? – Diese aber ist die erste, ursprüngliche, ohne die es gewiß keine Poesie der Worte geben würde. Ja wir alle, die wir Menschen sind, haben immer und ewig keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Tätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Teil und Blüte auch wir sind – die Erde. Die Musik des unendlichen Spielwerks zu vernehmen, die Schönheit des Gedichts zu verstehen, sind wir fähig, weil auch ein Teil des Dichters, ein Funke seines schaffenden Geistes in uns lebt und tief unter der Asche der selbstgemachten Unvernunft mit heimlicher Gewalt zu glühen niemals aufhört.

Es ist nicht nötig, daß irgend jemand sich bestrebe, etwa durch vernünftige Reden und Lehren die Poesie zu erhalten und fortzupflanzen, oder gar sie erst hervorzubringen, zu erfinden, aufzustellen und ihr strafende Gesetze zu geben, wie es die Theorie der Dichtkunst so gern möchte. Wie der Kern der Erde sich von selbst mit Gebilden und Gewächsen bekleidete, wie das

Leben von selbst aus der Tiefe hervorsprang, und alles voll ward von Wesen die sich fröhlich vermehrten; so blüht auch Poesie von selbst aus der unsichtbaren Urkraft der Menschheit hervor, wenn der erwärmende Strahl der göttlichen Sonne sie trifft und befruchtet. Nur Gestalt und Farbe können es nachbildend ausdrücken, wie der Mensch gebildet ist; und so läßt sich auch eigentlich nicht reden von der Poesie als nur in Poesie.

Die Ansicht eines jeden von ihr ist wahr und gut, insofern sie selbst Poesie ist. Da nun aber seine Poesie, eben weil es die seine ist, beschränkt sein muß, so kann auch seine Ansicht der Poesie nicht anders als beschränkt sein. Dieses kann der Geist nicht ertragen, ohne Zweifel weil er, ohne es zu wissen, es dennoch weiß, daß kein Mensch schlechthin nur ein Mensch ist, sondern zugleich auch die ganze Menschheit wirklich und in Wahrheit sein kann und soll. Darum geht der Mensch, sicher sich selbst immer wieder zu finden, immer von neuem aus sich heraus, um die Ergänzung seines innersten Wesens in der Tiefe eines fremden zu suchen und zu finden. Das Spiel der Mitteilung und der Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens, absolute Vollendung ist nur im Tode.

Darum darf es auch dem Dichter nicht genügen, den Ausdruck seiner eigentümlichen Poesie, wie sie ihm angeboren und angebildet wurde, in bleibenden Werken zu hinterlassen. Er muß streben, seine Poesie und seine Ansicht der Poesie ewig zu erweitern, und sie der höchsten zu nähern die überhaupt auf der Erde möglich ist; dadurch daß er seinen Teil an das große Ganze auf die bestimmteste Weise anzuschließen strebt: denn die tötende Verallgemeinerung wirkt gerade das Gegenteil.

Er kann es, wenn er den Mittelpunkt gefunden hat, durch Mittheilung mit denen, die ihn gleichfalls von einer andern Seite auf eine andre Weise gefunden haben. Die Liebe bedarf der Gegenliebe. Ja für den wahren Dichter kann selbst das Verkehr mit denen, die nur auf der bunten Oberfläche spielen, heilsam und lehrreich sein. Er ist ein geselliges Wesen.

Für mich hatte es von jeher einen großen Reiz mit Dichtern und dichterisch Gesinnten über die Poesie zu reden. Viele Gespräche der Art habe ich nie vergessen, von andern weiß ich nicht genau, was der Fantasie und was der Erinnerung angehört; vieles ist wirklich darin, andres ersonnen. So das gegenwärtige, welches ganz verschiedene Ansichten gegeneinander stellen soll, deren jede aus ihrem Standpunkte den unendlichen Geist der Poesie in einem neuen Lichte zeigen kann, und die alle mehr oder minder bald von dieser bald von jener Seite in den eigentlichen Kern zu dringen streben. Das Interesse an dieser Vielseitigkeit erzeugte den Entschluß, was ich in einem Kreise von Freunden bemerkt und anfänglich nur in Beziehung auf sie gedacht hatte, allen denen mitzuteilen, die eigne Liebe im Busen spüren und gesonnen sind, in die heiligen Mysterien der Natur und der Poesie kraft ihrer innern Lebensfülle sich selbst einzuweihen.

Amalia und Camilla gerieten soeben über ein neues Schauspiel in ein Gespräch, das immer lebhafter wurde, als zwei von den erwarteten Freunden, die wir Marcus und Antonio nennen wollen, mit einem lauten Gelächter in die Gesellschaft traten. Nachdem jene beiden hinzugekommen, war diese nun so vollständig als sie sich gewöhnlich bei Amalien zu versammeln pflegte, um sich frei und froh mit ihrer gemeinschaftlichen

Liebhaberei zu beschäftigen. Ohne Verabredung oder Gesetz fügte es sich meistens von selbst, daß Poesie der Gegenstand, die Veranlassung, der Mittelpunkt ihres Beisammenseins war. Bisher hatte bald dieser bald jener unter ihnen ein dramatisches Werk oder auch ein andres vorgelesen, worüber dann viel hin und her geredet, und manches Gute und Schöne gesagt ward. Doch fühlten bald alle mehr oder minder einen gewissen Mangel bei dieser Art der Unterhaltung. Amalia bemerkte den Umstand zuerst und wie ihm zu helfen sein möchte. Sie meinte, die Freunde wüßten nicht klar genug um die Verschiedenheit ihrer Ansichten. Dadurch werde die Mitteilung verworren, und schwiege mancher gar, der sonst wohl reden würde. Jeder, oder zunächst nur wer eben am meisten Lust habe, solle einmal seine Gedanken über Poesie, oder über einen Teil, eine Seite derselben von Grund des Herzens aussprechen, oder lieber ausschreiben, damit mans schwarz auf weiß besitze, wies jeder meine. Camilla stimmte ihrer Freundin lebhaft bei, damit wenigstens einmal etwas Neues geschähe, zur Abwechslung von dem ewigen Lesen. Der Streit, sagte sie, würde dann erst recht arg werden; und das müsse er auch, denn eher sei keine Hoffnung zum ewigen Frieden.

Die Freunde ließen sich den Vorschlag gefallen und legten sogleich Hand ans Werk, ihn auszuführen. Selbst Lothario, der sonst am wenigsten sagte und stritt, ja oft stundenlang bei allem was die andern sagen und streiten mochten, stumm blieb und sich in seiner würdigen Ruhe nicht stören ließ, schien den lebhaftesten Anteil zu nehmen, und gab selbst Versprechungen, etwas vorzulesen. Das Interesse wuchs mit dem Werk und mit den Vorbereitungen dazu, die Frauen machten sich ein Fest daraus, und es wurde endlich ein Tag festgesetzt, an dem jeder

vorlesen sollte, was er bringen würde. Durch alle diese Umstände war die Aufmerksamkeit gespannter, als gewöhnlich; der Ton des Gesprächs indessen blieb ganz so zwanglos und leicht wie er sonst unter ihnen zu sein pflegte.

Camilla hatte mit vielem Feuer ein Schauspiel beschrieben und gerühmt, was am Tage zuvor gegeben war. Amalia hingegen tadelte es, und behauptete, es sei von Kunst ja von Verstand durchaus keine Ahnung darin. Ihre Freundin gab dies sogleich zu; aber, sagte sie, es ist doch wild und lebendig genug, oder wenigstens können es gute Schauspieler, wenn sie guter Laune sind, dazu machen. – Wenn sie wirklich gute Schauspieler sind, sagte Andrea, indem er auf seine Rolle und nach der Türe sah, ob die Fehlenden nicht bald kommen würden; wenn sie wirklich gute Schauspieler sind, so müssen sie eigentlich alle gute Laune verlieren, daß sie die der Dichter erst machen sollen. – Ihre gute Laune, Freund, erwiderte Amalia, macht Sie selbst zum Dichter; denn daß man dergleichen Schauspielschreiber Dichter heißt, ist doch nur ein Gedicht, und eigentlich viel ärger als wenn die Komödianten sich Künstler nennen oder nennen lassen. – Gönnst uns aber doch unsre Weise, sagte Antonio, indem er sichtbar Camillens Partei nahm; wenn sich einmal durch glücklichen Zufall ein Funken von Leben, von Freude und Geist in der gemeinen Masse entwickelt, so wollen wirs lieber erkennen, als uns immer wiederholen, wie gemein nun eben die gemeine Masse ist. – Darüber ist ja grade der Streit, sagte Amalia; gewiß es hat sich in dem Stück von dem wir reden, gar nichts weiter entwickelt, als was sich fast alle Tage da entwickelt; eine gute Portion Albernheit. Sie fing hierauf an, Beispiele anzuführen, worin sie aber bald gebeten wurde nicht länger fortzufahren, und in der Tat

bewiesen sie nur zu sehr was sie beweisen sollten.

Camilla erwiderte dagegen, dieses treffe sie gar nicht, denn sie habe auf die Reden und Redensarten der Personen im Stück nicht sonderlich acht gegeben. – Man fragte sie, worauf sie denn geachtet habe, da es doch keine Operette sei? – Auf die äußre Erscheinung, sagte sie, die ich mir wie eine leichte Musik habe vorspielen lassen. Sie lobte dann eine der geistreichsten Schauspielerinnen, schilderte ihre Manieren, ihre schöne Kleidung, und äußerte ihre Verwunderung, daß man ein Wesen wie unser Theater so schwer nehmen könne. Gemein sei da in der Regel freilich fast alles; aber selbst im Leben, wo es einem doch näher träte, mache ja oft das Gemeine eine sehr romantische und angenehme Erscheinung. – Gemein in der Regel fast alles, sagte Lothario. Dieses ist sehr richtig. Wahrlich, wir sollten nicht mehr so häufig an einen Ort gehen, wo der von Glück zu sagen hat, der nicht vom Gedränge, von üblem Geruch oder von unangenehmen Nachbarn leidet. Man foderte einmal von einem Gelehrten eine Inschrift für das Schauspielhaus. Ich würde vorschlagen, daß man darüber setzte: Komm Wanderer und sieh das Platteste; welches dann in den meisten Fällen eintreffen würde.

Hier wurde das Gespräch durch die eintretenden Freunde unterbrochen, und wären sie zugegen gewesen, so dürfte der Streit wohl eine andre Richtung und Verwicklung gewonnen haben, denn Marcus dachte nicht so über das Theater, und konnte die Hoffnung nicht aufgeben, daß etwas Rechtes daraus werden müsse.

Sie traten, wie gesagt, mit einem unmäßigen Gelächter in die Gesellschaft, und aus den letzten Worten, die man hören

konnte, ließ sich schließen, daß ihre Unterhaltung sich auf die sogenannten klassischen Dichter der Engländer bezog. Man sagte noch einiges über denselben Gegenstand, und Antonio, der sich gern bei Gelegenheit mit dergleichen polemischen Einfällen dem Gespräch einmischte, das er selten selbst führte, behauptete, die Grundsätze ihrer Kritik und ihres Enthusiasmus wären im Smith über den Nationalreichtum zu suchen. Sie wären nur froh, wenn sie wieder einen Klassiker in die öffentliche Schatzkammer tragen könnten. Wie jedes Buch auf dieser Insel ein Essay, so werde da auch jeder Schriftsteller, wenn er nur seine gehörige Zeit gelegen habe, zum Klassiker. Sie wären aus gleichem Grund und in gleicher Weise auf die Verfertigung der besten Scheren stolz wie auf die der besten Poesie. So ein Engländer lese den Shakespeare eigentlich nicht anders wie den Pope, den Dryden, oder wer sonst noch Klassiker sei; bei dem einen denke er eben nicht mehr als bei dem andern. – Marcus meinte, das goldne Zeitalter sei nun einmal eine moderne Krankheit, durch die jede Nation hindurch müsse, wie die Kinder durch die Pocken. – So müßte man den Versuch machen können, die Kraft der Krankheit durch Inokulation zu schwächen, sagte Antonio. Ludoviko, der mit seiner revolutionären Philosophie das Vernichten gern im Großen trieb, fing an von einem *System der falschen Poesie* zu sprechen, was er darstellen wolle, die in diesem Zeitalter besonders bei Engländern und Franzosen grassiert habe und zum Teil noch grassiere; der tiefe gründliche Zusammenhang aller dieser falschen Tendenzen, die so schön übereinstimmen, eine die andre ergänzen und sich freundschaftlich auf halbem Wege entgegenkommen, sei ebenso merkwürdig und lehrreich als unterhaltend und grotesk. Er wünschte sich nur Verse machen

zu können, denn in einem komischen Gedicht müßte sich, was er meine, eigentlich erst recht machen. Er wollte noch mehr davon sagen, aber die Frauen unterbrachen ihn und foderten den Andrea auf, daß er anfangen möchte; sonst wäre des Vorredens kein Ende. Nachher könnten sie ja desto mehr reden und streiten. Andrea schlug die Rolle auf und las.

Epochen der Dichtkunst

Wo irgend lebendiger Geist in einem gebildeten Buchstaben gebunden erscheint, da ist Kunst, da ist Absonderung, Stoff zu überwinden, Werkzeuge zu gebrauchen, ein Entwurf und Gesetze der Behandlung. Darum sehn wir die Meister der Poesie sich mächtig bestreben, sie auf das vielseitigste zu bilden. Sie ist eine Kunst, und wo sie es noch nicht war, soll sie es werden, und wenn sie es wurde, erregt sie gewiß in denen die sie wahrhaft lieben, eine starke Sehnsucht, sie zu erkennen, die Absicht des Meisters zu verstehen, die Natur des Werks zu begreifen, den Ursprung der Schule, den Gang der Ausbildung zu erfahren. Die Kunst ruht auf dem Wissen, und die Wissenschaft der Kunst ist ihre Geschichte.

Es ist aller Kunst wesentlich eigen, sich an das Gebildete anzuschließen, und darum steigt die Geschichte von Geschlecht zu Geschlecht, von Stufe zu Stufe immer höher ins Altertum zurück, bis zur ersten ursprünglichen Quelle.

Für uns Neuere, für Europa liegt diese Quelle in Hellas, und für die Hellenen und ihre Poesie war es Homeros und die alte Schule der Homeriden. Eine unversiegbare Quelle allbildsamer Dichtung war es, ein mächtiger Strom der Darstellung wo

eine Woge des Lebens auf die andre rauscht, ein ruhiges Meer, wo sich die Fülle der Erde und der Glanz des Himmels freundlich spiegeln. Wie die Weisen den Anfang der Natur im Wasser suchen, so zeigt sich die älteste Poesie in flüssiger Gestalt.

Um zwei verschiedene Mittelpunkte vereinigte sich die Masse der Sage und des Gesanges. Hier ein großes gemeinsames Unternehmen, ein Gedränge von Kraft und Zwiespalt, der Ruhm des Tapfersten; dort die Fülle des Sinnlichen, Neuen, Fremden, Reizenden, das Glück einer Familie, ein Bild der gewandtesten Klugheit, wie ihr endlich die erschwerte Heimkehr dennoch gelingt. Durch diese ursprüngliche Absonderung ward das vorbereitet und gebildet, was wir "Ilias" und "Odyssee" nennen, und was in ihr eben einen festen Anhalt fand, um vor andern Gesängen der gleichen Zeit für die Nachwelt zu bleiben.

In dem Gewächs der Homerischen sehen wir gleichsam das Entstehen aller Poesie; aber die Wurzeln entziehn sich dem Blick, und die Blüten und Zweige der Pflanze treten unbegreiflich schön aus der Nacht des Altertums hervor. Dieses reizend gebildete Chaos ist der Keim, aus welchem die Welt der alten Poesie sich organisierte.

Die epische Form verdarb schnell. Statt dessen erhob sich, auch bei den Joniern, die Kunst der Jamben, die im Stoff und in der Behandlung der grade Gegensatz der mythischen Poesie, und eben darum der zweite Mittelpunkt der hellenischen Poesie war, und an und mit ihr die Elegie, welche sich fast ebenso mannichfach verwandelte und umgestaltete wie das Epos.

Was Archilochus war, muß uns außer den Bruchstücken, Nachrichten und Nachbildungen des Horatius in den Epoden, die Verwandtschaft der Komödie des Aristophanes und selbst

die entferntere der römischen Satire vermuten lassen. Mehr haben wir nicht, die größte Lücke in der Kunstgeschichte auszufüllen. Doch leuchtet es jedem der nachdenken will, ein, wie es ewig im Wesen der höchsten Poesie liege, auch in heiligen Zorn auszubrechen, und ihre volle Kraft an dem fremdesten Stoff, der gemeinen Gegenwart zu äußern.

Dieses sind die Quellen der hellenischen Poesie, Grundlage und Anfang. Die schönste Blüte umfaßt die melischen, chorisches, tragischen und komischen Werke der Dorer, Äolier und Athener von Alkman und Sappho bis zum Aristophanes. Was uns aus dieser wahrhaft goldenen Zeit in den höchsten Gattungen der Poesie übrig geblieben ist, trägt mehr oder minder einen schönen oder großen Styl, die Lebenskraft der Begeisterung und die Ausbildung der Kunst in göttlicher Harmonie.

Das Ganze ruht auf dem festen Boden der alten Dichtung, eins und unteilbar durch das festliche Leben freier Menschen und durch die heilige Kraft der alten Götter.

Die melische Poesie schloß sich mit ihrer Musik aller schönen Gefühle zunächst an die jambische, in welcher der Drang der Leidenschaft, und die elegische, in welcher der Wechsel der Stimmung im Spiel des Lebens so lebendig erscheinen, daß sie für den Haß und die Liebe gelten können, durch welche das ruhige Chaos der Homerischen Dichtung bewegt ward zu neuen Bildungen und Gestaltungen. Die chorischen Gesänge hingegen neigten sich mehr zum heroischen Geist des Epos, und trennten sich ebenso einfach nach dem Übergewicht von gesetzlichem Ernst oder heiliger Freiheit in der Verfassung und Stimmung des Volks. Was Eros der Sappho eingab, atmete Musik; und wie die Würde des Pindaros gemildert wird durch

den fröhlichen Reiz gymnastischer Spiele, so ahmten die Dithyramben in ihrer Ausgelassenheit auch wohl die kühnsten Schönheiten der Orchestik nach.

Stoff und Urbilder fanden die Stifter der tragischen Kunst im Epos, und wie dieses aus sich selbst die Parodie entwickelte, so spielten dieselben Meister, welche die Tragödie erfanden, in Erfindung satyrischer Dramen.

Zugleich mit der Plastik entstand die neue Gattung, ihr ähnlich in der Kraft der Bildung und im Gesetz des Gliederbaus.

Aus der Verbindung der Parodie mit den alten Jamben und als Gegensatz der Tragödie entsprang die Komödie, voll der höchsten Mimik die nur in Worten möglich ist.

Wie dort Handlungen und Begebenheiten, Eigentümlichkeit und Leidenschaft, aus der gegebenen Sage zu einem schönen System harmonisch geordnet und gebildet wurden, so ward hier eine verschwenderische Fülle von Erfindung als Rhapsodie kühn hingeworfen, mit tiefem Verstand im scheinbaren Unzusammenhang.

Beide Arten des attischen Drama griffen aufs wirksamste ins Leben ein, durch ihre Beziehung auf das Ideal der beiden großen Formen, in denen das höchste und einzige Leben, das Leben des Menschen unter Menschen erscheint. Den Enthusiasmus für die Republik finden wir beim Äschylos und Aristophanes, ein hohes Urbild schöner Familie in den heroischen Verhältnissen der alten Zeit liegt dem Sophokles zum Grunde.

Wie Äschylos ein ewiges Urbild der harten Größe und des nicht ausgebildeten Enthusiasmus, Sophokles aber der harmo-

nischen Vollendung ist: so zeigt schon Euripides jene unergründliche Weichlichkeit, die nur dem versunkenen Künstler möglich ist, und seine Poesie ist oft nur die sinnreichste Deklamation.

Diese erste Masse hellenischer Dichtkunst, das alte Epos, die Jamben die Elegie, die festlichen Gesänge und Schauspiele; das ist die Poesie selbst. Alles, was noch folgt, bis auf unsre Zeiten, ist Überbleibsel Nachhall, einzelne Ahndung, Annäherung, Rückkehr zu jenem höchsten Olymp der Poesie.

Die Vollständigkeit nötigt mich zu erwähnen, daß auch die ersten Quellen und Urbilder des didaskalischen Gedichts, die wechselseitigen Übergänge der Poesie und der Philosophie in dieser Blütezeit der alten Bildung zu suchen sind: in den naturbegeisterten Hymnen der Mysterien in den sinnreichen Lehren der gesellig sittlichen Gnome, in den allumfassenden Gedichten des Empedokles und anderer Forscher, und etwa in den Symposien, wo das philosophische Gespräch und die Darstellung desselben ganz in Dichtung übergeht.

Solche einzig große Geister wie Sappho, Pindaros, Äschylos, Sophokles, Aristophanes kamen nicht wieder; aber noch gabs genialische Virtuosen wie Philoxenos, die den Zustand der Auflösung und Gärung bezeichnen, welcher den Übergang von der großen idealischen zur zierlichen gelehrten Poesie der Hellenen bildet. Ein Mittelpunkt für diese war Alexandrien. Doch nicht hier allein blühte ein klassisches Siebengestirn tragischer Dichter; auch auf der attischen Bühne glänzte eine Schar von Virtuosen, und wenn gleich die Dichtkünstler in allen Gattungen Versuche in Menge machten, jede alte Form

nachzubilden oder umzugestalten, so war es doch die dramatische Gattung vor allen, in welcher sich die noch übrige Erfindungskraft dieses Zeitalters durch eine reiche Fülle der sinnreichsten und oft seltsamen neuen Verbindungen und Zusammensetzungen zeigte, theils im Ernst, theils zur Parodie. Doch blieb es auch wohl in dieser Gattung beim Zierlichen, Geistvollen, Künstlichen, wie in den andern, unter denen wir nur das Idyllion, als eine eigentümliche Form dieses Zeitalters erwähnen; eine Form, deren Eigentümliches aber fast nur im Formlosen besteht. Im Rhythmus und manchen Wendungen der Sprache und Darstellungsart folgt es einigermaßen dem epischen Styl; in der Handlung und im Gespräch den dorischen Mimen von einzelnen Szenen aus dem geselligen Leben in der lokalsten Farbe; im Wechselgesange den kunstlosen Liedern der Hirten; im erotischen Geist gleicht es der Elegie und dem Epigramm dieser Zeit, wo dieser Geist selbst in epische Werke einfloß, deren viele jedoch fast nur Form waren, wo der Künstler in der didaskalischen Gattung zu zeigen suchte, daß seine Darstellung auch den schwierigsten trockensten Stoff besiegen könne; in der mythischen hingegen, daß man auch den seltensten kenne, und auch den ältesten ausgebildetsten neu zu verjüngen und feiner umzubilden wisse; oder in zierlichen Parodien mit einem nur scheinbaren Objekt spielte. Überhaupt ging die Poesie dieser Zeit entweder auf die Künstlichkeit der Form, oder auf den sinnlichen Reiz des Stoffs, der selbst in der neuen attischen Komödie herrschte; aber das Wollüstigste ist verloren.

Nachdem auch die Nachahmung erschöpft war, begnügte man sich neue Kränze aus den alten Blumen zu flechten, und Anthologien sind es welche die hellenische Poesie beschließen.

Die Römer hatten nur einen kurzen Anfall von Poesie, während dessen sie mit großer Kraft kämpften und strebten, sich die Kunst ihrer Vorbilder anzueignen. Sie erhielten dieselben zunächst aus den Händen der Alexandriner; daher herrscht das Erotische und Gelehrte in ihren Werken, und muß auch, was die Kunst betrifft, der Gesichtspunkt bleiben, sie zu würdigen. Denn der Verständige läßt jedes Gebildete in seiner Sphäre, und beurteilt es nur nach seinem eignen Ideale. Zwar erscheint Horatius in jeder Form interessant, und einen Menschen von dem Wert dieses Römers würden wir vergeblich unter den spätern Hellenen suchen, aber dieses allgemeine Interesse an ihm selbst ist mehr ein romantisches als ein Kunsturteil, welches ihn nur in der Satire hoch stellen kann. Eine herrliche Erscheinung ist es wenn die römische Kraft mit der hellenischen Kunst bis zur Verschmelzung eins wird. So bildete Propertius eine große Natur durch die gelehrteste Kunst; der Strom inniger Liebe quoll mächtig aus seiner treuen Brust. Er darf uns über den Verlust hellenischer Elegiker trösten, wie Lukretius über den des Empedokles.

Während einiger Menschenalter wollte alles dichten in Rom und jeder glaubte, er müsse die Musen begünstigen und ihnen wieder aufhelfen; und das nannten sie ihre goldne Zeit der Poesie. Gleichsam die taube Blute in der Bildung dieser Nation. Die Modernen sind ihnen darin gefolgt; was unter Augustus und Mäcenas geschah, war eine Vorbedeutung auf die Cinquecentisten Italiens. Ludwig der Vierzehnte versuchte denselben Frühling des Geistes in Frankreich zu erzwingen, auch die Engländer kamen überein, den Geschmack unter der Königin Anna für den besten zu halten, und keine Nation wollte ferner-

hin ohne ihr goldnes Zeitalter bleiben; jedes folgende war leerer und schlechter noch als das vorhergehende, und was sich die Deutschen als golden eingebildet haben, verbietet die Würde dieser Darstellung näher zu bezeichnen.

Ich kehre zurück zu den Römern. Sie hatten, wie gesagt, nur einen Anfall von Poesie, die ihnen eigentlich stets widernatürlich blieb. Einheimisch war bei ihnen nur die Poesie der Urbanität, und mit der einzigen Satire haben sie das Gebiet der Kunst bereichert. Es nahm dieselbe unter jedem Meister eine neue Gestalt an, indem sich der große alte Styl der römischen Geselligkeit und des römischen Witzes bald die klassische Kühnheit des Archilochos und der alten Komödie aneignete, bald aus der sorglosen Leichtigkeit eines Improvisatore zur saubersten Eleganz eines korrekten Hellenen bildete, bald mit stoischem Sinn und im gediegensten Styl zur großen alten Weise der Nation zurückkehrte, bald sich der Begeisterung des Hasses überließ. Durch die Satire erscheint in neuem Glanz, was noch von der Urbanität der ewigen Roma im Catullus lebt, im Martialis, oder sonst einzeln und zerstreut. Die Satire gibt uns einen römischen Standpunkt für die Produkte des römischen Geistes.

Nachdem die Kraft der Poesie so schnell erloschen als zuvor gewachsen war, nahm der Geist der Menschen eine andre Richtung, die Kunst verschwand im Gedränge der alten und der neuen Welt, und über ein Jahrtausend verstrich, ehe wieder ein großer Dichter im Okzident aufstand. Wer Talent zum Reden hatte, widmete sich bei den Römern gerichtlichen Geschäften, und wenn er ein Hellene war, hielt er populäre Vor-

lesungen über allerlei Philosophie. Man begnügte sich, die alten Schätze jeder Art zu erhalten, zu sammeln, zu mischen, abzukürzen und zu verderben; und wie in andern Zweigen der Bildung, so zeigt sich auch in der Poesie nur selten eine Spur von Originalität, einzeln und ohne Nachdruck; nirgends ein Künstler, kein klassisches Werk in so langer Zeit. Dagegen war die Erfindung und Begeisterung in der Religion um so reger; in der Ausbildung der neuen, in den Versuchen zur Umbildung der alten, in der mystischen Philosophie müssen wir die Kraft jener Zeit suchen, die in dieser Rücksicht groß war, eine Zwischenwelt der Bildung, ein fruchtbares Chaos zu einer neuen Ordnung der Dinge, das wahre Mittelalter.

Mit den Germaniern strömte ein unverdorbenen Felsenquell von neuem Heldengesang über Europa, und als die wilde Kraft der gotischen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den reizenden Wundermärchen des Orients zusammentraf, blühte an der südlichen Küste gegen das Mittelmeer ein fröhliches Gewerbe von Erfindern lieblicher Gesänge und seltsamer Geschichten, und bald in dieser bald in jener Gestalt verbreitete sich mit der heiligen lateinischen Legende auch die weltliche Romanze, von Liebe und von Waffen singend.

Die katholische Hierarchie war unterdessen ausgewachsen; die Jurisprudenz und die Theologie zeigte manchen Rückweg zum Altertum. Diesen betrat, Religion und Poesie verbindend, der große Dante, der heilige Stifter und Vater der modernen Poesie. Von den Altvordern der Nation lernte er das Eigenste und Sonderbarste, das Heiligste und das Süßeste der neuen gemei-

nen Mundart zu klassischer Würde und Kraft zusammenzu-
drängen, und so die provenzalische Kunst der Reime zu ver-
edeln; und da ihm nicht bis zur Quelle zu steigen vergönnt war,
konnten ihm auch Römer den allgemeinen Gedanken eines
großen Werkes von geordnetem Gliederbau mittelbar anregen.
Mächtig faßte er ihn, in Einen Mittelpunkt drängte sich die
Kraft seines erfindsamen Geistes zusammen, in Einem unge-
heuren Gedicht umfaßte er mit starken Armen seine Nation
und sein Zeitalter, die Kirche und das Kaisertum, die Weisheit
und die Offenbarung, die Natur und das Reich Gottes. Eine
Auswahl des Edelsten und des Schändlichsten was er gesehn,
des Größten und des Seltsamsten, was er ersinnen konnte; die
offenherzigste Darstellung seiner selbst und seiner Freunde,
die herrlichste Verherrlichung der Geliebten; alles treu und
wahrhaftig im Sichtbaren und voll geheimer Bedeutung und
Beziehung aufs Unsichtbare.

Petrarca gab der Kanzone und dem Sonett Vollendung und
Schönheit. Seine Gesänge sind der Geist seines Lebens, und
Ein Hauch beseelt und bildet sie zu Einem unteilbaren Werk;
die ewige Roma auf Erden und Madonna im Himmel als Wie-
derschein der einzigen Laura in seinem Herzen versinnlichen
und halten in schöner Freiheit die geistige Einheit des ganzen
Gedichts. Sein Gefühl hat die Sprache der Liebe gleichsam er-
funden, und gilt nach Jahrhunderten noch bei allen Edlen, wie
Boccaccios Verstand eine unversiegbare Quelle merkwürdiger
meistens wahrer und sehr gründlich ausgearbeiteter Geschich-
ten für die Dichter jeder Nation stiftete, und durch kraftvollen
Ausdruck und großen Periodenbau die Erzählungs-Sprache
der Konversation zu einer soliden Grundlage für die Prosa des
Romans erhob. So streng in der Liebe Petrarcas Reinheit, so

materiell ist Boccaccios Kraft, der es lieber wählte, alle reizende Frauen zu trösten, als eine zu vergöttern. In der Kanzone durch fröhliche Anmut und geselligen Scherz nach dem Meister neu zu sein, gelang ihm glücklicher als diesem, in der Vision und Terzine dem großen Dante ähnlich zu werden.

Diese drei sind die Häupter vom alten Styl der modernen Kunst; ihren Wert soll der Kenner verstehn, dem Gefühl des Liebhabers bleibt grade das Beste und Eigenste in ihnen hart oder doch fremd.

Aus solchen Quellen entsprungen, konnte bei der vorgezogenen Nation der Italiäner der Strom der Poesie nicht wieder versiegen. Jene Erfinder zwar ließen keine Schule sondern nur Nachahmer zurück: dagegen entstand schon früh ein neues Gewächs. Man wandte die Form und Bildung der nun wieder zur Kunst gewordenen Poesie auf den abenteuerlichen Stoff der Ritterbücher an, und so entstand das Romanzo der Italiäner, ursprünglich schon zu geselligen Vorlesungen bestimmt, und die altertümlichen Wundergeschichten durch einen Anhauch von geselligem Witz und geistiger Würze zur Grotteske laut oder leise verwandelnd. Doch ist dieses Grotteske selbst im Ariosto, der das Romanzo wie Boiardo mit Novellen, und nach dem Geist seiner Zeit mit schönen Blüten aus den Alten schmückte, und in der Stanze eine hohe Anmut erreichte, nur einzeln, nicht im Ganzen, das kaum diesen Namen verdient. Durch diesen Vorzug und durch seinen hellen Verstand steht er über seinem Vorgänger; die Fülle klarer Bilder und die glückliche Mischung von Scherz und Ernst macht ihn zum Meister und Urbilde in leichter Erzählung und sinnlichen Fan-

tasien. Der Versuch, das Romanzo durch einen würdigen Gegenstand und durch klassische Sprache zur antiken Würde der Epopöe zu erheben, das man sich als ein großes Kunstwerk aller Kunstwerke für die Nation, und nach seinem allegorischen Sinn noch besonders für die Gelehrten dachte, blieb, so oft er auch wiederholt wurde, nur ein Versuch, der den rechten Punkt nicht treffen konnte. Auf einem andern ganz neuen, aber nur einmal anwendbaren Wege gelang es dem Guarini, im "Pastor Fido", dem größten ja einzigen Kunstwerke der Italiäner nach jenen Großen, den romantischen Geist und die klassische Bildung zur schönsten Harmonie zu verschmelzen, wodurch er auch dem Sonett neue Kraft und neuen Reiz gab.

Die Kunstgeschichte der Spanier, die mit der Poesie der Italiäner aufs innigste vertraut waren, und die der Engländer, deren Sinn damals für das Romantische, was etwa durch die dritte vierte Hand zu ihnen gelangte, sehr empfänglich war, drängt sich zusammen in die von der Kunst zweier Männer, des Cervantes und Shakespeare, die so groß waren daß alles übrige gegen sie nur vorbereitende, erklärende, ergänzende Umgebung scheint. Die Fülle ihrer Werke und der Stufengang ihres unermesslichen Geistes wäre allein Stoff für eine eigne Geschichte. Wir wollen nur den Faden derselben andeuten, in welche bestimmte Massen das Ganze zerfällt, oder wo man wenigstens einige feste Punkte und die Richtung sieht.

Da Cervantes zuerst die Feder statt des Degens ergriff, den er nicht mehr führen konnte, dichtete er die »Galatea«, eine wunderbar große Komposition von ewiger Musik der Fantasie und der Liebe, den zartesten und lieblichsten aller Romane; außer-

dem viele Werke, so die Bühne beherrschten, und wie die göttliche "Numancia" des alten Kothurns würdig waren. Dieses war die erste große Zeit seiner Poesie; ihr Charakter war hohe Schönheit, ernst aber lieblich.

Das Hauptwerk seiner zweiten Manier ist der erste Teil des "Don Quixote", in welchem der fantastische Witz und eine verschwenderische Fülle kühner Erfindung herrschen. Im gleichen Geist und wahrscheinlich auch um dieselbe Zeit dichtete er auch viele seiner Novellen, besonders die komischen. In den letzten Jahren seines Lebens gab er dem herrschenden Geschmack im Drama nach, und nahm es aus diesem Grunde zu nachlässig; auch im zweiten Teil des "Don Quixote" nahm er Rücksicht auf Urteile; es blieb ihm ja doch frei, sich selbst zu genügen, und diese an die erste überall angebildete Masse des einzig in zwei getrennten und aus zweien verbundenen Werks, das hier gleichsam in sich selbst zurückkehrt mit unergründlichem Verstand in die tiefste Tiefe auszuarbeiten. Den großen "Persiles" dichtete er mit sinnreicher Künstlichkeit in einer ernsten, dunkeln Manier nach seiner Idee vom Roman des Heliodor; was er noch dichten wollte, vermutlich in der Gattung des Ritterbuchs und des dramatisierten Romans, so wie den zweiten Teil der "Galatea" zu vollenden, verhinderte ihn der Tod.

Vor Cervantes war die Prosa der Spanier im Ritterbuch auf eine schöne Art altertümlich, im Schäferroman blühend, und ahmte im romantischen Drama das unmittelbare Leben in der Sprache des Umgangs scharf und genau nach. Die lieblichste Form für zarte Lieder, voll Musik oder sinnreicher Tändelei, und die Romanze, gemacht um mit Adel und Einfalt edle und

rührende alte Geschichten ernst und treu zu erzählen, waren von altersher in diesem Lande einheimisch. Weniger war dem Shakespeare vorgearbeitet; fast nur durch die bunte Mannichfaltigkeit der engländischen Bühne, für die bald Gelehrte, bald Schauspieler, Vornehme und Hofnarren arbeiteten, wo Mystereien aus der Kindheit des Schauspiels oder altenglische Possen mit fremden Novellen, mit vaterländischen Historien und andern Gegenständen wechselten: in jeder Manier und in jeder Form, aber nichts was wir Kunst nennen dürften. Doch war es für den Effekt und selbst für die Gründlichkeit ein glücklicher Umstand, daß früh schon Schauspieler für die Bühne arbeiteten, die doch durchaus nicht auf den Glanz der äußern Erscheinung berechnet war, und daß im historischen Schauspiel die Einerleiheit des Stoffs, den Geist des Dichters und des Zuschauers auf die Form lenken mußte.

Shakespeares frühesten Werke¹ müssen mit dem Auge betrachtet werden, mit welchem der Kenner die Altertümer der italiänischen Malerkunst verehrt. Sie sind ohne Perspektive und andre Vollendung, aber gründlich, groß und voll Verstand, und in ihrer Gattung nur durch die Werke aus der schönsten Manier desselben Meisters übertroffen. Wir rechnen dahin den "Locrius", wo der höchste Kothurn in gotischer Mundart mit der derben altenglischen Lustigkeit grell verbunden ist, den göttlichen »Perikles«, und andre Kunstwerke des einzigen Meisters, die der Aberwitz seichter Schriftgelehrten ihm gegen alle Geschichte abgesprochen, oder die Dummheit derselben nicht anerkannt hat. Wir setzen, daß diese Produkte früher sind als der "Adonis" und die "Sonette", weil keine Spur darin ist von der süßen lieblichen Bildung, von dem schönen Geist, der mehr oder minder in allen spätern Dramen des Dichters atmet, am

meisten in denen der höchsten Blüte. Liebe, Freundschaft und edle Gesellschaft wirkten nach seiner Selbstdarstellung eine schöne Revolution in seinem Geiste; die Bekanntschaft mit den zärtlichen Gedichten des bei den Vornehmen beliebten Spenser gab seinem neuen romantischen Schwunge Nahrung, und dieser mochte ihn zur Lektüre der Novellen führen, die er mehr als zuvor geschmeckt war, für die Bühne mit dem tiefsten Verstande umbildete, neu konstruierte und fantastisch reizend dramatisierte. Diese Ausbildung floß nun auch auf die historischen Stücke zurück, gab ihnen mehr Fülle, Anmut und Witz, und hauchte allen seinen Dramen den romantischen Geist ein, der sie in Verbindung mit der tiefen Gründlichkeit am eigentsten charakterisiert, und sie zu einer romantischen Grundlage des modernen Drama konstituiert, die dauerhaft genug ist für ewige Zeiten.

Von den zuerst dramatisierten Novellen erwähnen wir nur den "Romeo" und "Love's Labour's Lost", als die lichtesten Punkte seiner jugendlichen Fantasie, die am nächsten an Adonis und die *Sonette* grenzen. In drei Stücken von *Heinrich dem Sechsten* und *Richard dem Dritten* sehn wir einen stetigen Übergang aus der ältern noch nicht romantisierten Manier in die große. An diese Masse adstruierte er die von "Richard dem Zweiten" bis "Heinrich dem Fünften"; und dieses Werk ist der Gipfel seiner Kraft. Im *Macbeth* und *Lear* sehn wir die Grenzzeichen der männlichen Reife und der *Hamlet* schwebt unauflöslich im Übergang von der Novelle zu dem was diese Tragödien sind. Für die letzte Epoche erwähnen wir den *Sturm*, *Othello* und die römischen Stücke; es ist unermeßlich viel Verstand darin, aber schon etwas von der Kälte des Alters.

Nach dem Tode dieser Großen erlosch die schöne Fantasie in ihren Ländern. Merkwürdig genug bildete sich nun sogleich die bis dahin roh gebliebene Philosophie zur Kunst, erregte den Enthusiasmus herrlicher Männer und zog ihn wieder ganz an sich. In der Poesie dagegen gab es zwar vom Lope de Vega bis zum Gozzi manche schätzbare Virtuosen, aber doch keine Poeten, und auch jene nur für die Bühne. Übrigens wuchs die Fülle der falschen Tendenzen in allen gelehrten und populären Gattungen und Formen immer mehr. Aus oberflächlichen Abstraktionen und Räsonnements, aus dem mißverstandenen Altertum und dem mittelmäßigen Talent entstand in Frankreich ein umfassendes und zusammenhängendes System von falscher Poesie, welches auf einer gleich falschen Theorie der Dichtkunst ruhet; und von hier aus verbreitete sich diese schwächliche Geisteskrankheit des sogenannten guten Geschmacks fast über alle Länder Europas. Die Franzosen und die Engländer konstituierten sich nun ihre verschiedenen goldenen Zeitalter, und wählten sorgfältig als würdige Repräsentanten der Nation im Pantheon des Ruhms ihre Zahl von Klassikern aus Schriftstellern, die sämtlich in einer Geschichte der Kunst keine Erwähnung finden können.

Indessen erhielt sich doch auch hier wenigstens eine Tradition, man müsse zu den Alten und zur Natur zurückkehren, und dieser Funken zündete bei den Deutschen, nachdem sie sich durch ihre Vorbilder allmählig durchgearbeitet hatten. Winckelmann lehrte das Altertum als ein Ganzes betrachten, und gab das erste Beispiel, wie man eine Kunst durch die Geschichte ihrer Bildung begründen solle. Goethes Universalität gab einen milden Widerschein von der Poesie fast aller Nationen und Zeit-

alter; eine unerschöpflich lehrreiche Suite von Werken, Studien, Skizzen, Fragmenten, Versuchen in jeder Gattung und in den verschiedensten Formen. Die Philosophie gelangte in wenigen kühnen Schritten dahin, sich selbst und den Geist des Menschen zu verstehen, in dessen Tiefe sie den Urquell der Fantasie und das Ideal der Schönheit entdeckten, und so die Poesie deutlich anerkennen mußte, deren Wesen und Dasein sie bisher auch nicht geahndet hatte. Philosophie und Poesie, die höchsten Kräfte des Menschen, die selbst zu Athen jede für sich in der höchsten Blüte doch nur einzeln wirkten, greifen nun ineinander, um sich in ewiger Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und zu bilden. Das Übersetzen der Dichter und das Nachbilden ihrer Rhythmen ist zur Kunst und die Kritik zur Wissenschaft geworden, die alte Irrtümer vernichtet und neue Aussichten in die Kenntnis des Altertums eröffnet, in deren Hintergrunde sich eine vollendete Geschichte der Poesie zeigt.

Es fehlt nichts, als daß die Deutschen diese Mittel ferner brauchen, daß sie dem Vorbilde folgen, was Goethe aufgestellt hat, die Formen der Kunst überall bis auf den Ursprung erforschen, um sie neu beleben oder verbinden zu können, und daß sie auf die Quellen ihrer eignen Sprache und Dichtung zurückgehn, und die alte Kraft, den hohen Geist wieder frei machen, der noch in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit vom Liede der "Nibelungen" bis zum Flemming und Weckherlin bis jetzt verkannt schlummert: so wird die Poesie, die bei keiner modernen Nation so ursprünglich ausgearbeitet und vortrefflich erst eine Sage der Helden, dann ein Spiel der Ritter, und endlich ein Handwerk der Bürger war, nun auch bei eben denselben eine gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten und eine

tüchtige Kunst erfindsamer Dichter sein und bleiben.

Camilla: Sie haben die Franzosen ja fast gar nicht erwähnt.

Andrea: Es ist ohne besondere Absicht geschehn; ich fand eben keine Veranlassung.

Antonio: Er hätte an dem Beispiel der großen Nation wenigstens zeigen können, wie man eine sein kann, ohne alle Poesie.

Camilla: Und darstellen wie man ohne Poesie lebt.

Ludoviko: Er hat mir durch diese Tücke auf eine indirekte Art mein polemisches Werk über die Theorie der falschen Poesie vorwegnehmen wollen.

Andrea: Es wird nur auf Sie ankommen, so habe ich, was Sie tun wollen nur leise angekündigt.

Lothario: Da Sie bei Erwähnung der Übergänge aus Poesie in Philosophie und aus Philosophie in Poesie, des Plato als Dichter erwähnten, wofür die Muse Ihnen lohne, horchte ich nachher auch auf den Namen des Tacitus. Diese durchgebildete Vollendung des Styls, diese gediegene und helle Darstellung, die wir in den großen Historien des Altertums finden, sollte dem Dichter ein Urbild sein. Ich bin überzeugt, dieses große Mittel ließe sich noch gebrauchen.

Marcus: Und vielleicht ganz neu anwenden.

Amalia: Wenn das so fortgeht, wird sich uns, ehe wir uns versehen, eins nach dem andern in Poesie verwandeln. Ist denn alles Poesie?

Lothario: Jede Kunst und jede Wissenschaft die durch die Rede wirkt, wenn sie als Kunst um ihrer selbst willen geübt wird, und wenn sie den höchsten Gipfel erreicht, erscheint als Poesie.

Ludoviko: Und jede, die auch nicht in den Worten der Sprache ihr Wesen treibt, hat einen unsichtbaren Geist, und der ist Poesie.

Marcus: Ich stimme in vielen ja fast in den meisten Punkten mit Ihnen überein. Nur wünschte ich, Sie hätten noch mehr Rücksicht auf die Dichtarten genommen; oder um mich besser auszudrücken, ich wünschte, daß eine bestimmtere Theorie derselben aus Ihrer Darstellung hervorginge.

Andrea: Ich habe mich in diesem Stück ganz in den Grenzen der Geschichte halten wollen.

Ludoviko: Sie könnten sich immerhin auch auf die Philosophie berufen. Wenigstens habe ich noch in keiner Einteilung den ursprünglichen Gegensatz der Poesie so wiedergefunden, als in Ihrer Gegeneinanderstellung der epischen und der jambischen Dichtungsart.

Andrea: Die doch nur historisch ist.

Lothario: Es ist natürlich, daß wenn die Poesie auf eine so

große Weise entsteht, wie in jenem glücklichen Lande, sie sich auf zwiefache Art äußert. Sie bildet entweder eine Welt aus sich heraus, oder sie schließt sich an die äußere, welches im Anfang nicht durch Idealisieren sondern auf eine feindliche und harte Art geschehen wird. So erkläre ich mir die epische und die jambische Gattung.

Amalia: Mich schauderts immer, wenn ich ein Buch aufschlage, wo die Fantasie und ihre Werke rubrikenweise klassifiziert werden.

Marcus: Solche verabscheuungswürdige Bücher wird Ihnen niemand zumuten zu lesen. Und doch ist eine Theorie der Dichtarten grade das, was uns fehlt. Und was kann sie anders sein als eine Klassifikation, die zugleich Geschichte und Theorie der Dichtkunst wäre?

Ludoviko: Sie würde uns darstellen wie und auf welche Weise die Fantasie eines – erdichteten Dichters, der, als Urbild, der Dichter aller Dichter wäre, sich kraft ihrer Tätigkeit durch diese selbst notwendig beschränken und teilen muß.

Amalia: Wie kann aber dieses künstliche Wesen zur Poesie dienen?

Lothario: Sie haben bis jetzt eigentlich wenig Ursache, Amalia, über dergleichen künstliches Wesen bei Ihren Freunden zu klagen. Es muß noch ganz anders kommen, wenn die Poesie wirklich ein künstliches Wesen werden soll.

Marcus: Ohne Absonderung findet keine Bildung statt, und Bildung ist das Wesen der Kunst. Also werden Sie jene Einteilungen wenigstens als Mittel gelten lassen.

Amalia: Diese Mittel werfen sich oft zum Zweck auf, und immer bleibt es ein gefährlicher Umweg, der gar zu oft den Sinn für das Höchste tötet, ehe das Ziel erreicht ist.

Ludoviko: Der rechte Sinn läßt sich nicht töten.

Amalia: Und welche Mittel zu welchem Zweck? Es ist ein Zweck, den man nur gleich oder nie erreichen kann. Jeder freie Geist sollte unmittelbar das Ideal ergreifen und sich der Harmonie hingeben, die er in seinem Innern finden muß, sobald er sie da suchen will.

Ludoviko: Die innere Vorstellung kann nur durch die Darstellung nach außen, sich selbst klarer und ganz lebendig werden.

Marcus: Und Darstellung ist Sache der Kunst, man stelle sich wie man auch wolle.

Antonio: Nun so sollte man die Poesie auch als Kunst behandeln. Es kann wenig fruchten, sie in einer kritischen Geschichte so zu betrachten, wenn die Dichter nicht selbst Künstler und Meister sind, mit sichern Werkzeugen zu bestimmten Zwecken auf beliebige Weise zu verfahren.

Marcus: Und warum sollten sie das nicht? Freilich müssen sie es und werden es auch. Das Wesentlichste sind die bestimmten

Zwecke, die Absonderung wodurch allein das Kunstwerk Umriß erhält und in sich selbst vollendet wird. Die Fantasie des Dichters soll sich nicht in eine chaotische Überhauptoesie ergießen, sondern jedes Werk soll der Form und der Gattung nach einen durchaus bestimmten Charakter haben.

Antonio: Sie zielen schon wieder auf Ihre Theorie der Dichtarten. Wären Sie nur erst damit im reinen.

Lothario: Es ist nicht zu tadeln, wenn unser Freund auch noch so oft darauf zurückkommt. Die Theorie der Dichtungsarten würde die eigentümliche Kunstlehre der Poesie sein. Ich habe oft im einzelnen bestätigt gefunden, was ich im allgemeinen schon wußte: daß die Prinzipien des Rhythmus und selbst der gereimten Sylbenmaße musikalisch sind; was in der Darstellung von Charakteren, Situationen, Leidenschaften das Wesentliche, Innere ist, der Geist, dürfte in den bildenden und zeichnenden Künsten einheimisch sein. Die Diktion selbst, obgleich sie schon unmittelbarer mit dem eigentümlichen Wesen der Poesie zusammenhängt, ist ihr mit der Rhetorik gemein. Die Dichtungsarten sind eigentlich die Poesie selbst.

Marcus: Auch mit einer bündigen Theorie derselben bliebe noch vieles zu tun übrig, oder eigentlich alles. Es fehlt nicht an Lehren und Theorien, daß und wie die Poesie eine Kunst sein und werden solle. Wird sie es aber dadurch wirklich? – Dies könnte nur auf dem praktischen Wege geschehn, wenn mehre Dichter sich vereinigten eine Schule der Poesie zu stiften, wo

der Meister den Lehrling wie in andern Künsten tüchtig angriffe und wacker plagte, aber auch im Schweiß seines Angesichts ihm eine solide Grundlage als Erbschaft hinterließe, auf die der Nachfolger dadurch von Anfang an im Vorteil nun immer größer und kühner fortbauen dürfte, um sich endlich auf der stolzesten Höhe frei und mit Leichtigkeit zu bewegen.

Andrea: Das Reich der Poesie ist unsichtbar. Wenn ihr nur nicht auf die äußere Form seht, so könnt ihr eine Schule der Poesie in ihrer Geschichte finden, größer als in irgendeiner andern Kunst. Die Meister aller Zeiten und Nationen haben uns vorgearbeitet, uns ein ungeheures Kapital hinterlassen. Dies in der Kürze zu zeigen, war der Zweck meiner Vorlesung.

Antonio: Auch unter uns und ganz in der Nähe fehlt es nicht an Beispielen, daß ein Meister, vielleicht ohne es zu wissen und zu wollen, den Nachfolgern gewaltig vorarbeitet. Wenn Voßens eigne Gedichte längst aus der Reihe der Dinge verschwunden sind, wird sein Verdienst als Übersetzer und Sprachkünstler, der eine neue Gegend mit unsäglicher Kraft und Ausdauer urbar gemacht, um so heller glänzen, je mehr seine vorläufigen Arbeiten durch nachfolgende, bessere übertroffen werden, weil man dann einsehn wird, daß diese nur durch jene möglich gemacht worden waren.

Marcus: Bei den Alten gab es auch im eigentlichsten Sinne Schulen der Poesie. Und ich will es nicht leugnen, ich hege die

Hoffnung, daß dies noch möglich sei. Was ist wohl ausführbarer, und was zugleich wünschenswürdiger, als ein gründlicher Unterricht in der metrischen Kunst? Aus dem Theater kann gewiß nicht eher etwas Rechtes werden, bis ein Dichter das Ganze dirigiert, und viele in einem Geiste dafür arbeiten. Ich deute nur auf einige Wege zur Möglichkeit, meine Idee auszuführen. Es könnte in der Tat das Ziel meines Ehrgeizes sein, eine solche Schule zu vereinigen, und so wenigstens einige Arten und einige Mittel der Poesie in einen gründlichen Zustand zu bringen.

Amalia: Warum wieder nur Arten und Mittel? – Warum nicht die ganze eine und unteilbare Poesie? – Unser Freund kann gar nicht von seiner alten Unart lassen; er muß immer sondern und teilen, wo doch nur das Ganze in ungeteilter Kraft wirken und befriedigen kann. Und ich hoffe, Sie werden doch Ihre Schule nicht so ganz allein stiften wollen?

Camilla: Sonst mag er auch sein eigener Schüler bleiben, wenn er allein der Meister sein will. Wir wenigstens werden uns auf die Art nicht in die Lehre geben.

Antonio: Nein gewiß, Sie sollen nicht von einem einzelnen allein despotisiert werden, liebe Freundin; wir müssen Sie alle nach Gelegenheit belehren dürfen. Wir wollen alle Meister und Schüler zugleich sein, bald dieses bald jenes wie es sich trifft. Und mich wird wohl das letzte am häufigsten treffen. Doch wäre ich gleich dabei, ein Schutz- und Trutzbündnis von und

für die Poesie einzugehn, wenn ich nur die Möglichkeit einer solchen Kunstschule derselben einsehn könnte.

Ludoviko: Die Wirklichkeit würde das am besten entscheiden.

Antonio: Es müßte zuvor untersucht und ins reine gebracht werden, ob sich Poesie überhaupt lehren und lernen läßt.

Lothario: Wenigstens wird es ebenso begreiflich sein, als daß sie überhaupt durch Menschenwitz und Menschenkunst aus der Tiefe ans Licht gelockt werden kann. Ein Wunder bleibt es doch; ihr mögt euch stellen wie ihr wollt.

Ludoviko: So ist es. Sie ist der edelste Zweig der Magie, und zur Magie kann der isolierte Mensch sich nicht erheben; aber wo irgend Menschentrieb durch Menscheng Geist verbunden zusammenwirkt, da regt sich magische Kraft. Auf diese Kraft habe ich gerechnet; ich fühle den geistigen Hauch wehen in der Mitte der Freunde; ich lebe nicht in Hoffnung sondern in Zuversicht der neuen Morgenröte der neuen Poesie. Das übrige hier auf diesen Blättern, wenn es jetzt Zeit ist.

Antonio: Lassen Sie uns hören. Ich hoffe, wir finden in dem was Sie uns geben wollen, einen Gegensatz für Andreas Epochen der Dichtkunst. So können wir dann eine Ansicht und eine Kraft als Hebel für die andre gebrauchen, und über beide desto freier und eingreifender disputieren, und wieder auf die große Frage zurückkommen, ob sich Poesie lehren und lernen läßt.

Camilla: Es ist gut, daß Ihr endlich ein Ende macht. Ihr wollt eben alles in die Schule nehmen und seid nicht einmal Meister über die Redensarten, die Ihr führt; so daß ich nicht übel Lust hätte, mich zur Präsidentin zu konstituieren und Ordnung im Gespräch zu schaffen.

Antonio: Nachher wollen wir Ordnung halten, und im Notfalle an Sie appellieren. Jetzt lassen Sie uns hören.

Ludoviko: Was ich Euch zu geben habe und was mir sehr an der Zeit schien, zur Sprache zu bringen, ist eine

Rede über die Mythologie

Bei dem Ernst, mit dem Ihr die Kunst verehrt, meine Freunde, will ich Euch auffordern, Euch selbst zu fragen: Soll die Kraft der Begeisterung auch in der Poesie sich immerfort einzeln versplittern und wenn sie sich müde gekämpft hat gegen das widrige Element, endlich einsam verstummen? Soll das höchste Heilige immer namenlos und formlos bleiben, im Dunkel dem Zufall überlassen? Ist die Liebe wirklich unüberwindlich, und gibt es wohl eine Kunst, die den Namen verdiente, wenn diese nicht die Gewalt hat, den Geist der Liebe durch ihr Zauberwort zu fesseln, daß er ihr folge und auf ihr Geheiß und nach ihrer notwendigen Willkür die schönen Bildungen beseelen muß? –

Ihr vor allen müßt wissen, was ich meine. Ihr habt selbst gedichtet, und Ihr müßt es oft im Dichten gefühlt haben, daß es Euch an einem festen Halt für Euer Wirken gebrach, an einem mütterlichen Boden, einem Himmel, einer lebendigen Luft.

Aus dem Innern herausarbeiten das alles muß der moderne Dichter, und viele haben es herrlich getan, aber bis jetzt nur jeder allein, jedes Werk wie eine neue Schöpfung von vorn an aus Nichts.

Ich gehe gleich zum Ziel. Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die der Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie. Aber setze ich hinzu, wir sind nahe daran eine zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen.

Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, wie die alte ehemalige, überall die erste Blüte der jugendlichen Fantasie, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das Nächste, Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Mythologie muß im Gegenteil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.

Ihr mögt wohl lächeln über dieses mystische Gedicht und über die Unordnung, die etwa aus dem Gedränge und der Fülle von Dichtungen entstehn dürfte. Aber die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nämlich eines solchen, welches nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten, eines solchen wie es auch die alte Mythologie und Poesie war. Denn Mythologie und Poesie, beide sind eins und unzertrennlich. Alle Gedichte des Altertums schließen sich eines an das andre, bis sich aus immer größern Massen und Gliedern das Ganze bildet; alles greift in einander, und überall ist ein und derselbe Geist nur anders ausgedrückt. Und so ist es wahrlich kein leeres Bild, zu sagen: die alte Poesie sei ein einziges, unteilbares, vollendetes Gedicht. Warum sollte nicht wieder von neuem werden, was schon gewesen ist? Auf eine andre Weise versteht sich. Und warum nicht auf eine schönere, größere? –

Ich bitte Euch, nur dem Unglauben an die Möglichkeit einer neuen Mythologie nicht Raum zu geben. Die Zweifel von allen Seiten und nach allen Richtungen sollen mir willkommen sein, damit die Untersuchung desto freier und reicher werde. Und nun schenkt meinen Vermutungen ein aufmerksames Gehör! Mehr als Vermutungen kann ich Euch nach der Lage der Sache nicht geben wollen. Aber ich hoffe, diese Vermutungen sollen durch euch selbst zu Wahrheiten werden. Denn es sind, wenn Ihr sie dazu machen wollt, gewissermaßen Vorschläge zu Versuchen.

Kann eine neue Mythologie sich nur aus der innersten Tiefe des Geistes wie durch sich selbst herausarbeiten, so finden wir einen sehr bedeutenden Wink und eine merkwürdige Bestätigung für das was wir suchen in dem großen Phänomen des Zeitalters, im Idealismus! Dieser ist auf eben die Weise gleichsam wie aus Nichts entstanden, und es ist nun auch in der Geisterwelt ein fester Punkt konstituiert, von wo aus die Kraft des Menschen sich nach allen Seiten mit steigender Entwicklung ausbreiten kann, sicher sich selbst und die Rückkehr nie zu verlieren. Alle Wissenschaften und alle Künste wird die große Revolution ergreifen. Schon seht Ihr sie in der Physik wirken, in welcher der Idealismus eigentlich schon früher für sich ausbrach, ehe sie noch vom Zauberstabe der Philosophie berührt war. Und dieses wunderbare große Faktum kann Euch zugleich ein Wink sein über den geheimen Zusammenhang und die innre Einheit des Zeitalters. Der Idealismus, in praktischer Ansicht nichts anders als der Geist jener Revolution, die großen Maximen derselben, die wir aus eigener Kraft und Freiheit ausüben und ausbreiten sollen, ist in theoretischer Ansicht, so groß er sich auch hier zeigt, doch nur ein Teil, ein Zweig, eine Äußerungsart von dem Phänomene aller Phänomene, daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihr Zentrum zu finden. Sie muß wie die Sachen stehn, untergehn oder sich verjüngen. Was ist wahrscheinlicher, und was läßt sich nicht von einem solchen Zeitalter der Verjüngung hoffen? – Das graue Altertum

wird wieder lebendig werden, und die fernste Zukunft der Bildung sich schon in Vorbedeutungen melden. Doch das ist nicht das, worauf es mir zunächst hier ankommt: denn ich möchte gern nichts überspringen und Euch Schritt vor Schritt bis zur Gewißheit der allerheiligsten Mysterien führen. Wie es das Wesen des Geistes ist, sich selbst zu bestimmen und im ewigen Wechsel aus sich heraus zu gehn und in sich zurückzukehren; wie jeder Gedanke nichts anders ist, als das Resultat einer solchen Tätigkeit: so ist derselbe Prozeß auch im ganzen und großen jeder Form des Idealismus sichtbar, der ja selbst nur die Anerkennung jenes Selbstgesetzes ist, und das neue durch die Anerkennung verdoppelte Leben, welches die geheime Kraft desselben durch die unbeschränkte Fülle neuer Erfindung, durch die allgemeine Mitteilbarkeit und durch die lebendige Wirksamkeit aufs herrlichste offenbart. Natürlich nimmt das Phänomen in jedem Individuum eine andre Gestalt an, wo denn oft der Erfolg hinter unsrer Erwartung zurückbleiben muß. Aber was notwendige Gesetze für den Gang des Ganzen erwarten lassen, darin kann unsre Erwartung nicht getäuscht werden. Der Idealismus in jeder Form muß auf ein oder die andre Art aus sich herausgehn, um in sich zurückkehren zu können, und zu bleiben was er ist. Deswegen muß und wird sich aus seinem Schoß ein neuer ebenso grenzenloser Realismus erheben; und der Idealismus also nicht bloß in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie, sondern selbst auf indirekte Art Quelle derselben werden. Die Spuren

einer ähnlichen Tendenz könnt ihr schon jetzt fast überall wahrnehmen; besonders in der Physik, der es an nichts mehr zu fehlen scheint, als an einer mythologischen Ansicht der Natur.

Auch ich trage schon lange das Ideal eines solchen Realismus in mir, und wenn es bisher nicht zur Mitteilung gekommen ist, so war es nur, weil ich das Organ dazu noch suche. Doch weiß ich, daß ichs nur in der Poesie finden kann, denn in Gestalt der Philosophie oder gar eines Systems wird der Realismus nie wieder auftreten können. Und selbst nach einer allgemeinen Tradition ist es zu erwarten, daß dieser neue Realismus, weil er doch idealischen Ursprungs sein, und gleichsam auf idealischem Grund und Boden schweben muß, als Poesie erscheinen wird, die ja auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen soll.

Spinoza, scheint mirs, hat ein gleiches Schicksal, wie der gute alte Saturn der Fabel. Die neuen Götter haben den Herrlichen vom hohen Thron der Wissenschaft herabgestürzt. In das heilige Dunkel der Fantasie ist er zurückgewichen, da lebt und haust er nun mit den andern Titanen in ehrwürdiger Verbannung. Haltet ihn hier! Im Gesang der Musen verschmelze seine Erinnerung an die alte Herrschaft in eine leise Sehnsucht. Er entleide sich vom kriegerischen Schmuck des Systems, und teile dann die Wohnung im Tempel der neuen Poesie mit Homer und Dante und geselle sich zu den Laren und Hausfreunden jedes gottbegeisterten Dichters.

In der Tat, ich begreife kaum, wie man ein Dichter sein kann, ohne den Spinoza zu verehren, zu lieben und ganz der seinige zu werden. In Erfindung des Einzelnen ist Eure eigne Fantasie reich genug; sie anzuregen, zur Tätigkeit zu reizen und ihr Nahrung zu geben, nichts geschickter als die Dichtungen anderer Künstler. Im Spinoza aber findet Ihr den Anfang und das Ende aller Fantasie, den allgemeinen Grund und Boden, auf dem Euer Einzelnes ruht und eben diese Absonderung des Ursprünglichen, Ewigen der Fantasie von allem Einzelnen und Besondern muß Euch sehr willkommen sein. Ergreift die Gelegenheit und schaut hin! Es wird Euch ein tiefer Blick in die innerste Werkstätte der Poesie gegönnt. Von der Art wie die Fantasie des Spinoza, so ist auch sein Gefühl. Nicht Reizbarkeit für dieses und jenes, nicht Leidenschaft die schwillt und wieder sinket; aber ein klarer Duft schwebt unsichtbar sichtbar über dem Ganzen, überall findet die ewige Sehnsucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Werks, welches in stiller Größe den Geist der ursprünglichen Liebe atmet.

Und ist nicht dieser milde Widerschein der Gottheit im Menschen die eigentliche Seele, der zündende Funken aller Poesie? – Das bloße Darstellen von Menschen, von Leidenschaften und Handlungen macht es wahrlich nicht aus, so wenig wie die künstlichen Formen; und wenn Ihr den alten Kram auch millionenmal durcheinander würfelt und übereinander wälzt. Das ist nur der sichtbare äußere Leib, und wenn die Seele erloschen

ist, gar nur der tote Leichnam der Poesie. Wenn aber jener Funken des Enthusiasmus in Werke ausbricht, so steht eine neue Erscheinung vor uns, lebendig und in schöner Glorie von Licht und Liebe.

Und was ist jede schöne Mythologie anders als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in dieser Verklärung von Fantasie und Liebe?

Einen großen Vorzug hat die Mythologie. Was sonst das Bewußtsein ewig flieht, ist hier dennoch sinnlich geistig zu schauen, und festgehalten, wie die Seele in dem umgebenden Leibe, durch den sie in unser Auge schimmert, zu unserm Ohre spricht.

Das ist der, daß wir uns wegen des Höchsten nicht so ganz allein auf unser Gemüt verlassen. Freilich, wem es da trocken ist, dem wird es nirgends quillen; und das ist eine bekannte Wahrheit, gegen die ich am wenigsten gesonnen bin mich aufzulehnen. Aber wir sollen uns überall an das Gebildete anschließen und auch das Höchste durch die Berührung des Gleichartigen, Ähnlichen, oder bei gleicher Würde Feindlichen entwickeln, entzünden, nähren, mit einem Worte bilden. Ist das Höchste aber wirklich keiner absichtlichen Bildung fähig; so laßt uns nur gleich jeden Anspruch auf irgendeine freie Ideenkunst aufgeben, die alsdann ein leerer Name sein würde.

Die Mythologie ist ein solches Kunstwerk der Natur. In ihrem Gewebe ist das Höchste wirklich gebildet; alles ist Beziehung

und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Verfahren, ihr innres Leben, ihre Methode, wenn ich so sagen darf.

Da finde ich nun eine große Ähnlichkeit mit jenem großen Witz der romantischen Poesie, der nicht in einzelnen Einfällen, sondern in der Konstruktion des Ganzen sich zeigt, und den unser Freund uns schon so oft an den Werken des Cervantes und des Shakespeare entwickelt hat. Ja diese künstlich geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen, dieser wunderbare ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir schon selbst eine indirekte Mythologie zu sein. Die Organisation ist dieselbe und gewiß ist die Arabeske die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Fantasie. Weder dieser Witz noch eine Mythologie können bestehn ohne ein erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich ist, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft durchschimmern läßt, wo der naive Tiefsinn den Schein des Verkehrten und Verrückten, oder des Einfältigen und Dummen durchschimmern läßt. Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter.

Warum wollt Ihr Euch nicht erheben, diese herrlichen Gestalten des großen Altertums neu zu beleben? – Versucht es nur einmal die alte Mythologie voll vom Spinoza und von jenen Ansichten, welche die jetzige Physik in jedem Nachdenkenden erregen muß, zu betrachten, wie Euch alles in neuem Glanz und Leben erscheinen wird.

Aber auch die andern Mythologien müssen wieder erweckt werden nach dem Maß ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung, um die Entstehung der neuen Mythologie zu beschleunigen. Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Altertums! Welche neue Quelle von Poesie könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutsche Künstler mit der Universalität und Tiefe des Sinns, mit dem Genie der Übersetzung, das ihnen eigen ist, die Gelegenheit besäßen, welche eine Nation, die immer stumpfer und brutaler wird, wenig zu brauchen versteht. Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Glut, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen.

Überhaupt muß man auf mehr als einem Wege zum Ziel dringen können. Jeder gehe ganz den seinigen, mit froher Zuversicht, auf die individuellste Weise, denn nirgends gelten die Rechte der Individualität – wenn sie nur das ist, was das Wort bezeichnet, unteilbare Einheit, innrer lebendiger Zusammen-

hang – mehr als hier, wo vom Höchsten die Rede ist; ein Standpunkt, auf welchem ich nicht anstehen würde zu sagen, der eigentliche Wert ja die Tugend des Menschen sei seine Originalität. –

Und wenn ich einen so großen Akzent auf den Spinoza lege, so geschieht es wahrlich nicht aus einer subjektiven Vorliebe (deren Gegenstände ich vielmehr ausdrücklich entfernt gehalten habe) oder um ihn als Meister einer neuen Alleinherrschaft zu erheben; sondern weil ich an diesem Beispiel am auffallendsten und einleuchtendsten meine Gedanken vom Wert und der Würde der Mystik und ihrem Verhältnis zur Poesie zeigen konnte. Ich wählte ihn wegen seiner Objektivität in dieser Rücksicht als Repräsentanten aller übrigen. Ich denke darüber so. Wie die Wissenschaftslehre nach der Ansicht derer, welche die Unendlichkeit und die unvergängliche Fülle des Idealismus nicht bemerkt haben, wenigstens eine vollendete Form bleibt, ein allgemeines Schema für alle Wissenschaft: so ist auch Spinoza auf ähnliche Weise der allgemeine Grund und Halt für jede individuelle Art von Mystizismus; und dieses denke ich werden auch die bereitwillig anerkennen, die weder vom Mystizismus noch vom Spinoza sonderlich viel verstehn.

Ich kann nicht schließen, ohne noch einmal zum Studium der Physik aufzufodern, aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die heiligsten Offenbarungen der Natur von allen Seiten ausbrechen.

Und so laßt uns denn, beim Licht und Leben! nicht länger zögern, sondern jeder nach seinem Sinn die große Entwicklung beschleunigen, zu der wir berufen sind. Seid der Größe des Zeitalters würdig, und der Nebel wird von Euren Augen sinken; es wird helle vor Euch werden. Alles Denken ist ein Divinieren, aber der Mensch fängt erst eben an, sich seiner divinatorischen Kraft bewußt zu werden. Welche unermeßliche Erweiterungen wird sie noch erfahren; und eben jetzt. Mich dünkt wer das Zeitalter, das heißt jenen großen Prozeß allgemeiner Verjüngung, jene Prinzipien der ewigen Revolution verstünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Tun der ersten Menschen, wie den Charakter der goldnen Zeit die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das Geschwätz aufhören, und der Mensch inne werden, was er ist, und würde die Erde verstehn und die Sonne.

Dieses ist es, was ich mit der neuen Mythologie meine.

Antonio: Ich erinnerte mich während Ihrer Vorlesung an zwei Bemerkungen, die ich oft habe hören müssen, und die mir nun weit klarer geworden sind als zuvor. Die Idealisten versicherten mich aller Orten, Spinoza sei wohl gut, nur sei er durch und durch unverständlich. In den kritischen Schriften fand ich dagegen, jedes Werk des Genies sei zwar dem Auge klar, dem Verstande aber ewig geheim. Nach Ihrer Ansicht gehören diese Aussprüche zusammen, und ich ergötze mich aufrichtig an ihrer absichtslosen Symmetrie.

Lothario: Ich möchte unsern Freund darüber zur Rede stellen, daß er die Physik so einzig zu nennen schien, da er sich doch stillschweigends überall auf die Historie gründete, die wohl der eigentliche Quell seiner Mythologie sein dürfte, ebenso sehr als die Physik; wenn es anders erlaubt ist, einen alten Namen für etwas zu brauchen, was eben auch noch nicht existiert. Ihre Ansicht des Zeitalters indessen scheint mir so etwas, was den Namen einer historischen Ansicht in meinem Sinne verdient.

Ludoviko: Man knüpft da zunächst an, wo man die ersten Spuren des Lebens wahrnimmt. Das ist jetzt in der Physik.

Marcus: Ihr Gang war etwas rasch. Im einzelnen würde ich Sie oft bitten müssen, mir mit Erläuterungen Stand zu halten. Im ganzen aber hat Ihre Theorie mir eine neue Aussicht über die didaktische, oder wie unser Philologe sie nennt, über die didaskalische Gattung gegeben. Ich sehe nun ein, wie dieses Kreuz aller bisherigen Einteilungen notwendig zur Poesie gehört. Denn unstreitig ist das Wesen der Poesie eben diese höhere idealische Ansicht der Dinge, sowohl des Menschen als der äußern Natur. Es ist begreiflich, daß es vorteilhaft sein kann, auch diesen wesentlichen Teil des Ganzen in der Ausbildung zu isolieren.

Antonio: Ich kann die didaktische Poesie nicht für eine eigentliche Gattung gelten lassen, so wenig wie die romantische. Je-

des Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes soll didaktisch sein in jenem weitem Sinne des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen unendlichen Sinn bezeichnet. Auch machen wir diese Forderung überall, ohne eben den Namen zu gebrauchen. Selbst in ganz populären Arten wie z.B. im Schauspiel, fordern wir Ironie; wir fordern, daß die Begebenheiten, die Menschen, kurz das ganze Spiel des Lebens wirklich auch als Spiel genommen und dargestellt sei. Dieses scheint uns das Wesentlichste, und was liegt nicht alles darin? – Wir halten uns also nur an die Bedeutung des Ganzen; was den Sinn, das Herz, den Verstand, die Einbildung einzeln reizt, rührt, beschäftigt und ergötzt, scheint uns nur Zeichen, Mittel zur Anschauung des Ganzen, in dem Augenblick, wo wir uns zu diesem erheben.

Lothario: Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk.

Ludoviko: Mit andern Worten: alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen.

Lothario: Darum sind die innersten Mysterien aller Künste und Wissenschaften ein Eigentum der Poesie. Von da ist alles ausgegangen, und dahin muß alles zurückfließen. In einem idealischen Zustande der Menschheit würde es nur Poesie geben; nämlich die Künste und Wissenschaften sind alsdann

noch eins. In unserm Zustande würde nur der wahre Dichter ein idealischer Mensch sein und ein universeller Künstler.

Antonio: Oder die Mitteilung und Darstellung aller Künste und aller Wissenschaften kann nicht ohne einen poetischen Bestandteil sein.

Ludoviko: Ich bin Lotharios Meinung, daß die Kraft aller Künste und Wissenschaften sich in einem Zentralpunkt begegnen, und hoffe zu den Göttern, Euch sogar aus der Mathematik Nahrung für Euren Enthusiasmus zu schaffen, und Euren Geist durch ihre Wunder zu entflammen. Ich zog die Physik aber auch darum vor, weil hier die Berührung am sichtbarsten ist. Die Physik kann kein Experiment machen ohne Hypothese, jede Hypothese auch die beschränkste, wenn sie mit Konsequenz gedacht wird, führt zu Hypothesen über das Ganze, ruht eigentlich auf solchen, wenngleich ohne Bewußtsein dessen der sie gebraucht. – Es ist in der Tat wunderbar, wie die Physik, sobald es ihr nicht um technische Zwecke, sondern um allgemeine Resultate zu tun ist, ohne es zu wissen, in Kosmogonie gerät, in Astrologie, Theosophie oder wie Ihrs sonst nennen wollt, kurz in eine mystische Wissenschaft vom Ganzen.

Marcus: Und sollte Plato von dieser nicht ebensoviel gewußt haben als Spinosa, der mir wegen seiner barbarischen Form nun einmal nicht genießbar ist.

Antonio: Gesetzt, Plato wäre auch was er doch nicht ist, ebenso objektiv in dieser Hinsicht als Spinosa: so war es doch besser,

daß unser Freund den letzten wählte, um uns den Urquell der Poesie in den Mysterien des Realismus zu zeigen, grade weil bei ihm an keine Poesie der Form zu denken ist. Dem Plato hingegen ist die Darstellung und ihre Vollkommenheit und Schönheit nicht Mittel, sondern Zweck an sich. Darum ist schon seine Form, streng genommen, durchaus poetisch.

Ludoviko: Ich habe in der Rede selbst gesagt, daß ich den Spinoza nur als Repräsentanten anführe. Hätte ich weitläufiger sein wollen, so würde ich auch vom großen Jakob Böhme geredet haben.

Antonio: An dem Sie zugleich hätten zeigen können, ob sich die Ideen über das Universum in christlicher Gestalt schlechter ausnehmen, als die alten, die Sie wieder einführen wollen.

Andrea: Ich bitte die alten Götter in Ehren zu halten.

Lothario: Und ich bitte sich an die Eleusinischen Mysterien zu erinnern. Ich wünschte, ich hätte meine Gedanken darüber zu Papiere gebracht, um sie Euch in der Ordnung und Ausführlichkeit vorlegen zu können, welche die Würde und Wichtigkeit des Gegenstandes erfordert. Nur durch die Spuren von den Mysterien habe ich den Sinn der alten Götter verstehn lernen. Ich vermute, daß die Ansicht der Natur die da herrschte, den jetzigen Forschern, wenn sie schon reif dazu sind, ein großes Licht anzünden würde. Die kühnste und kräftigste, ja ich möchte fast sagen die wildeste und wütendste Darstellung des Realismus ist die beste. – Erinnern Sie mich wenigstens daran,

Ludoviko, daß ich Ihnen bei Gelegenheit das orphische Fragment bekannt mache, welches von dem doppelten Geschlecht des Zeus anfängt.

Marcus: Ich erinnere mich einer Andeutung im Winckelmann, aus der ich vermuten möchte, daß er dieses Fragment ebenso hoch geachtet wie Sie.

Camilla: Wäre es nicht möglich, daß Sie, Ludoviko, den Geist des Spinoza in einer schönen Form darstellen könnten; oder besser noch Ihre eigne Ansicht, das was Sie Realismus nennen?

Marcus: Das letzte würde ich vorziehn.

Ludoviko: Wer etwa dergleichen im Sinne hätte, würde es nur auf die Art können und sein wollen wie Dante. Er müßte, wie er, nur Ein Gedicht im Geist und im Herzen haben, und würde oft verzweifeln müssen ob sichs überhaupt darstellen läßt. Gelingen es aber, so hätte er genug getan.

Andrea: Sie haben ein würdiges Vorbild aufgestellt! Gewiß ist Dante der einzige, der unter einigen begünstigenden und unsäglich vielen erschwerenden Umständen durch eigne Riesenkraft, er selbst ganz allein, eine Art von Mythologie, wie sie damals möglich war, erfunden und gebildet hat.

Lothario: Eigentlich soll jedes Werk eine neue Offenbarung der Natur sein. Nur dadurch, daß es Eins und Alles ist, wird

ein Werk zum Werk. Nur dadurch unterscheidet sich von Studium.

Antonio: Ich wollte Ihnen doch Studien nennen, die dann in Ihrem Sinne zugleich Werke sind.

Marcus: Und unterscheiden sich nicht Gedichte, die darauf berechnet sind, nach außen zu wirken, wie z.B. vortreffliche Schauspiele, ohne so mystisch und allumfassend zu sein, schon durch ihre Objektivität von Studien, die zunächst nur auf die innere Ausbildung des Künstlers gehn, und sein letztes Ziel, jene objektive Wirkung nach außen erst vorbereiten?

Lothario: Sind es bloß gute Schauspiele, so sind es nur Mittel zum Zweck; es fehlt ihnen das Selbständige, Insichvollendete, wofür ich nun eben kein ander Wort finde als das von Werken, und es darum gern für diesen Gebrauch behalten möchte. Das Drama ist im Vergleich mit dem was Ludoviko im Sinne hat, nur eine angewandte Poesie. Doch kann, was in meinem Sinne ein Werk heißt, in einem einzelnen Fall sehr wohl auch objektiv und dramatisch in Ihrem Sinne sein.

Andrea: Auf die Weise würde unter den alten Gattungen nur in der epischen ein Werk in Ihrem großen Sinne möglich sein.

Lothario: Eine Bemerkung, die insofern richtig ist, daß im Epischen das eine Werk auch das einzige zu sein pflegt. Die tragischen und komischen Werke der Alten hingegen, sind nur Variationen, verschiedene Ausdrücke, eines und desselben Ideals. Für den systematischen Gliederbau, die Konstruktion

und Organisation bleiben sie die höchsten Muster, und sind, wenn ich so sagen darf, die Werke unter den Werken.

Antonio: Was ich zum Gastmahl beitragen kann, ist eine etwas leichtere Speise. Amalia hat mir schon verziehn und erlaubt, daß ich meine besondern Belehrungen an sie allgemein machen darf.

Brief über den Roman

Ich muß, was ich gestern zu Ihrer Verteidigung zu sagen schien, zurücknehmen, liebe Freundin! und Ihnen so gut als völlig unrecht geben. Sie selbst geben es sich am Ende des Streites darin, daß Sie sich so tief eingelassen, weil es gegen die weibliche Würde sei, aus dem angebornen Element von heiterm Scherz und ewiger Poesie zu dem gründlichen oder schwerfälligen Ernst der Männer sich, wie Sie es richtig nannten, herabzustimmen. Ich stimme Ihnen gegen Sie selbst bei, daß Sie unrecht haben. Ja ich behaupte noch außerdem, daß es nicht genug sei, Unrecht anzuerkennen; man muß es auch büßen, und die wie mirs scheint, ganz zweckmäßige Buße dafür, daß Sie sich mit der Kritik gemein gemacht haben, soll nun sein, daß Sie sich die Geduld abnötigen, diese kritische Epistel über den Gegenstand des gestrigen Gesprächs zu lesen.

Ich hätte es gleich gestern sagen können, was ich sagen will; oder vielmehr ich konnte es nicht, meiner Stimmung und der Umstände wegen. Mit welchem Gegner hatten Sie zu tun,

Amalia? Freilich versteht er das, wovon die Rede war, recht wohl und wie sichs für einen tüchtigen Virtuosen nicht anders gebührt. Er würde also darüber sprechen können so gut wie irgend einer, wenn er nur überhaupt sprechen könnte. Dieses haben ihm die Götter versagt; er ist, wie ich schon sagte, ein Virtuose und damit gut; die *Grazien* sind leider ausgeblieben. Da er nun so gar nicht ahnden konnte, was Sie im innersten Sinne meinten, und das äußerliche Recht so ganz auf seiner Seite war, so hatte ich nichts Angelegeners, als mit ganzer Stärke für Sie zu streiten, damit nur das gesellige Gleichgewicht nicht völlig zerstört würde. Und überdem ists mir natürlicher, wenn es ja sein muß, schriftliche Belehrungen zu geben als mündliche, die nach meinem Gefühl die Heiligkeit des Gesprächs entweihen.

Das unsrige fing damit an, daß Sie behaupteten, Friedrich Richters Romane seien keine Romane, sondern ein buntes Allerlei von kränklichem Witz. Die wenige Geschichte sei zu schlecht dargestellt um für Geschichte zu gelten, man müsse sie nur erraten. Wenn man aber auch alle zusammennehmen und sie rein erzählen wolle, würde das doch höchstens Bekenntnisse geben. Die Individualität des Menschen sei viel zu sichtbar, und noch dazu eine solche!

Das letzte übergehe ich, weil es doch wieder nur Sache der Individualität ist. Das bunte Allerlei von kränklichem Witz gebe ich zu, aber ich nehme es in Schutz und behaupte dreist, daß

solche Grotesken und Bekenntnisse noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unsers unromantischen Zeitalters sind.

Lassen Sie mich bei dieser Gelegenheit ausschütten, was ich lange auf dem Herzen habe!

Mit Erstaunen und mit innerm Grimm habe ich oft den Diener die Haufen zu Ihnen hereintragen sehn. Wie mögen Sie nur mit Ihren Händen die schmutzigen Bände berühren? – Und wie können Sie den verworrenen, ungebildeten Redensarten den Eingang durch Ihr Auge in das Heiligthum der Seele verstatten? – Stundenlang Ihre Fantasie an Menschen hingeben, mit denen von Angesicht zu Angesicht nur wenige Worte zu wechseln Sie sich schämen würden? – Es frommt wahrlich zu nichts, als nur die Zeit zu töten und die Imagination zu verderben! Fast alle schlechten Bücher haben Sie gelesen von Fielding bis zu Lafontaine. Fragen Sie sich selbst was Sie davon gehabt haben. Ihr Gedächtnis selbst verschmäht das unedle Zeug, was eine fatale Jugendgewohnheit Ihnen zum Bedürfnis macht, und was so emsig herbeigeschafft werden muß, wird sogleich rein vergessen.

Dagegen erinnern Sie sich noch vielleicht, daß es eine Zeit gab, wo Sie den Sterne liebten, sich oft ergötzen, seine Manier anzunehmen, halb nachzuahmen, halb zu verspotten. Ich habe noch einige scherzhafte Briefchen der Art von Ihnen, die ich sorgsam bewahren werde. – Sternes Humor hatte Ihnen also doch einen bestimmten Eindruck gegeben; wemngleich eben

keine idealisch schöne, so war es doch eine Form, eine geistreiche Form, die Ihre Fantasie dadurch gewann, und ein Eindruck, der uns so bestimmt bleibt, den wir so zu Scherz und Ernst gebrauchen und gestalten können, ist nicht verloren; und was kann einen gründlichern Wert haben als dasjenige, was das Spiel unsrer innern Bildung auf irgend eine Weise reizt oder nährt.

Sie fühlen es selbst, daß Ihr Ergötzen an Sternes Humor rein war, und von ganz andrer Natur, als die Spannung der Neugier, die uns oft ein durchaus schlechtes Buch, in demselben Augenblick, wo wir es so finden, abnötigen kann. Fragen Sie sich nun selbst, ob Ihr Genuß nicht verwandt mit demjenigen war, den wir oft bei Betrachtung der witzigen Spielgemälde empfanden, die man Arabesken nennt. – Auf den Fall, daß Sie sich selbst nicht von allem Anteil an Sternes Empfindsamkeit freisprechen können, schicke ich Ihnen hier ein Buch, von dem ich Ihnen aber, damit Sie gegen Fremde vorsichtig sind, voraussagen muß, daß es das Unglück oder das Glück hat, ein wenig verschrien zu sein. Es ist Diderots “Fataliste”. Ich denke, es wird Ihnen gefallen, und Sie werden die Fülle des Witzes hier ganz rein finden von sentimentalischen Beimischungen. Es ist mit Verstand angelegt, und mit sichrer Hand ausgeführt. Ich darf es ohne Übertreibung ein Kunstwerk nennen. Freilich ist es keine hohe Dichtung, sondern nur eine – Arabeske. Aber eben darum hat es in meinen Augen keine geringen Ansprüche;

denn ich halte die Arabeske für eine ganz bestimmte und wesentliche Form oder Äußerungsart der Poesie.

Ich denke mir die Sache so. Die Poesie ist so tief in dem Menschen gewurzelt, daß sie auch unter den ungünstigsten Umständen immer noch zu Zeiten wild wächst. Wie wir nun fast bei jedem Volk Lieder, Geschichten im Umlauf, irgendeine Art wenngleich rohe Schauspiele im Gebrauch finden: so haben selbst in unserm unfantastischen Zeitalter, in den eigentlichen Ständen der Prosa, ich meine die sogenannten Gelehrten und gebildeten Leute, einige einzelne eine seltne Originalität der Fantasie in sich gespürt und geäußert, obgleich sie darum von der eigentlichen Kunst noch sehr entfernt waren. Der Humor eines Swift, eines Sterne, meine ich, sei die Naturpoesie der höhern Stände unsers Zeitalters.

Ich bin weit entfernt, sie neben jene Großen zu stellen; aber Sie werden mir zugeben, daß wer für diese, für den Diderot Sinn hat, schon besser auf dem Wege ist, den göttlichen Witz, die Fantasie eines Ariost, Cervantes, Shakespeare verstehn zu lernen, als ein anderer, der auch noch nicht einmal bis dahin sich erhoben hat. Wir dürfen nun einmal die Foderungen in diesem Stück an die Menschen der jetzigen Zeit nicht zu hoch spannen, und was in so kränklichen Verhältnissen aufgewachsen ist, kann selbst natürlicherweise nicht anders als kränklich sein. Dies halte ich aber, so lange die Arabeske kein Kunstwerk sondern nur ein Naturprodukt ist, eher für einen Vorzug, und stelle Richtern also auch darum über Sterne, weil seine

Fantasie weit kränklicher, also weit wunderlicher und fantastischer ist. Lesen Sie nur überhaupt den Sterne einmal wieder. Es ist lange her, daß Sie ihn nicht gelesen haben, und ich denke er wird Ihnen etwas anders vorkommen wie damals. Vergleichen Sie dann immer unsern Deutschen mit ihm. Er hat wirklich mehr Witz, wenigstens für den, der ihn witzig nimmt: denn er selbst könnte sich darin leicht Unrecht tun. Und durch diesen Vorzug erhebt sich selbst seine Sentimentalität in der Erscheinung über die Sphäre der engländischen Empfindsamkeit.

Wir haben noch einen äußern Grund diesen Sinn für das Groteske in uns zu bilden, und uns in dieser Stimmung zu erhalten. Es ist unmöglich, in diesem Zeitalter der Bücher nicht auch viele, sehr viele schlechte Bücher durchblättern, ja sogar lesen zu müssen. Einige unter diesen sind, darauf darf man mit einiger Zuversicht rechnen, glücklicherweise immer von der albernen Art, und da kommt es wirklich nur auf uns an, sie unterhaltend zu finden, indem wir sie nämlich als witzige Naturprodukte betrachten. Laputa ist nirgends oder überall, liebe Freundin; es kommt nur auf einen Akt unsrer Willkür und unsrer Fantasie an, so sind wir mitten darin. Wenn die Dummheit eine gewisse Höhe erreicht, zu der wir sie jetzt, wo sich alles schärfer sondert, meistens gelangen sehn, so gleicht sie auch in der äußern Erscheinung der Narrheit. Und die Narrheit, werden Sie mir zugeben, ist das Lieblichste, was der Mensch imagi-

nieren kann, und das eigentliche letzte Prinzip alles Amüsanten. In dieser Stimmung kann ich oft ganz allein für mich über Bücher, die keinesweges dazu bestimmt scheinen, in ein Gelächter verfallen, was kaum wieder aufhören will. Und es ist billig, daß die Natur mir diesen Ersatz gibt, da ich über so manches, was jetzt Witz und Satire heißt, durchaus nicht mitlachen kann. Dagegen werden mir nun gelehrte Zeitungen z.B. zu Farcen, und diejenige welche sich die allgemeine nennt, halte ich mir ganz ausdrücklich, wie die Wiener den Kasperle. Sie ist aus meinem Standpunkte angesehen, nicht nur die mannigfaltigste von allen, sondern auch in jeder Rücksicht die unvergleichlichste: denn nachdem sie aus der Nullität in eine gewisse Platttheit gesunken, und aus dieser ferner in eine Art von Stumpfheit übergegangen war, ist sie zuletzt auf dem Wege der Stumpfheit endlich in jene närrische Dummheit verfallen.

Dieses ist im ganzen für Sie schon ein zu gelehrter Genuß. Wollen Sie aber, was Sie leider nicht mehr lassen können, in einem neuen Sinn tun, so will ich nicht mehr über den Bedienten schelten, wenn er die Haufen aus der Leihbibliothek bringt. Ja ich erbiere mich selbst für dieses Bedürfnis Ihr Geschäftsträger zu sein, und verspreche Ihnen eine Unzahl der schönsten Komödien aus allen Fächern der Literatur zu senden.

Ich nehme den Faden wieder auf: denn ich bin gesonnen Ihnen nichts zu schenken, sondern Ihren Behauptungen Schritt vor Schritt zu folgen.

Sie tadelten Jean Paul auch, mit einer fast wegwerfenden Art, daß er sentimental sei.

Wollten die Götter, er wäre es in dem Sinne wie ich das Wort nehme, und es seinem Ursprunge und seiner Natur nach glaube nehmen zu müssen. Denn nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauch ist eben das romantisch, was uns einen sentimentalischen Stoff in einer fantastischen Form darstellt.

Vergessen Sie auf einen Augenblick die gewöhnliche übel berüchtigte Bedeutung des Sentimentalen, wo man fast alles unter dieser Benennung versteht, was auf eine platte Weise rührend und tränenreich ist, und voll von jenen familiären Edelmutsgefühlen, in deren Bewußtsein Menschen ohne Charakter sich so unaussprechlich glücklich und groß fühlen.

Denken Sie dabei lieber an Petrarca oder an Tasso, dessen Gedicht gegen das mehr fantastische Romanzo des Ariost, wohl das sentimentale heißen könnte; und ich erinnere mich nicht gleich eines Beispiels, wo der Gegensatz so klar und das Übergewicht so entschieden wäre wie hier.

Tasso ist mehr musikalisch und das Pittoreske im Ariost ist gewiß nicht das schlechteste. Die Malerei ist nicht mehr so fantastisch, wie sie es bei vielen Meistern der venezianischen Schule, wenn ich meinem Gefühl trauen darf, auch im Correggio und vielleicht nicht bloß in den Arabesken des Raffael, ehemals in ihrer großen Zeit war. Die moderne Musik hingegen

ist, was die in ihr herrschende Kraft des Menschen betrifft, ihrem Charakter im ganzen so treu geblieben, daß ichs ohne Scheu wagen möchte, sie eine sentimentale Kunst zu nennen.

Was ist denn nun dieses Sentimentale? Das was uns anspricht, wo das Gefühl herrscht, und zwar nicht ein sinnliches, sondern das geistige. Die Quelle und Seele aller dieser Regungen ist die Liebe, und der Geist der Liebe muß in der romantischen Poesie überall unsichtbar sichtbar schweben; das soll jene Definition sagen. Die galanten Passionen, denen man in den Dichtungen der Modernen, wie Diderot im "Fatalisten" so lustig klagt, von dem Epigramm bis zur Tragödie nirgends entgehn kann, sind dabei grade das wenigste, oder vielmehr sie sind nicht einmal der äußere Buchstabe jenes Geistes, nach Gelegenheit auch wohl gar nichts oder etwas sehr Unliebliches und Liebloses. Nein, es ist der heilige Hauch, der uns in den Tönen der Musik berührt. Er läßt sich nicht gewaltsam fassen und mechanisch greifen, aber er läßt sich freundlich locken von sterblicher Schönheit und in sie verhüllen; und auch die Zauberworte der Poesie können von seiner Kraft durchdrungen und beseelt werden. Aber in dem Gedicht, wo er nicht überall ist, oder überall sein könnte, ist er gewiß gar nicht. Er ist ein unendliches Wesen und mitnichten haftet und klebt sein Interesse nur an den Personen, den Begebenheiten und Situationen und den individuellen Neigungen: für den wahren Dichter ist alles dieses, so innig es auch seine Seele umschließen mag, nur

Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der Einen ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur.

Nur die Fantasie kann das Rätsel dieser Liebe fassen und als Rätsel darstellen; und dieses Rätselhafte ist die Quelle von dem Fantastischen in der Form aller poetischen Darstellung. Die Fantasie strebt aus allen Kräften sich zu äußern, aber das Göttliche kann sich in der Sphäre der Natur nur indirekt mitteilen und äußern. Daher bleibt von dem, was ursprünglich Fantasie war, in der Welt der Erscheinungen nur das zurück was wir Witz nennen.

Noch eines liegt in der Bedeutung des Sentimentalen, was grade das Eigentümliche der Tendenz der romantischen Poesie im Gegensatz der antiken betrifft. Es ist darin gar keine Rücksicht genommen auf den Unterschied von Schein und Wahrheit, von Spiel und Ernst. Darin liegt der große Unterschied. Die alte Poesie schließt sich durchgängig an die Mythologie an, und vermeidet sogar den eigentlich historischen Stoff. Die alte Tragödie sogar ist ein Spiel, und der Dichter, der eine wahre Begebenheit, die das ganze Volk ernstlich anging, darstellte, ward bestraft. Die romantische Poesie hingegen ruht ganz auf historischem Grunde, weit mehr als man es weiß und glaubt. Das erste beste Schauspiel, das Sie sehn, irgend eine Erzählung die Sie lesen; wenn eine geistreiche Intrigue darin ist, können Sie fast mit Gewißheit darauf rechnen, daß wahre

Geschichte zum Grunde liegt, wenngleich vielfach umgebildet.

Boccaz ist fast durchaus wahre Geschichte, ebenso andre Quellen, aus denen alle romantische Erfindung hergeleitet ist.

Ich habe ein bestimmtes Merkmal des Gegensatzes zwischen dem Antiken und dem Romantischen aufgestellt. Indessen bitte ich Sie doch, nun nicht sogleich anzunehmen, daß mir das Romantische und das Moderne völlig gleich gelte. Ich denke es ist etwa ebenso verschieden, wie die Gemälde des Raffael und Correggio von den Kupferstichen die jetzt Mode sind. Wollen Sie sich den Unterschied völlig klar machen, so lesen Sie gefälligst etwa die "Emilia Galotti" die so unaussprechlich modern und doch im geringsten nicht romantisch ist, und erinnern sich dann an Shakespeare, in den ich das eigentliche Zentrum, den Kern der romantischen Fantasie setzen möchte. Da suche und finde ich das Romantische, bei den ältern Modernen, bei Shakespeare, Cervantes, in der italiänischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstammt. Dieses ist bis jetzt das einzige, was einen Gegensatz zu den klassischen Dichtungen des Altertums abgeben kann; nur diese ewig frischen Blüten der Fantasie sind würdig die alten Götterbilder zu umkränzen. Und gewiß ist es, daß alles Vorzüglichste der modernen Poesie dem Geist und selbst der Art nach dahineigt; es müßte denn eine Rückkehr zum Antiken sein sollen.

Wie unsre Dichtkunst mit dem Roman, so fing die der Griechen mit dem Epos an und löste sich wieder darin auf.

Nur mit dem Unterschiede, daß das Romantische nicht sowohl eine Gattung ist als ein Element der Poesie, das mehr oder minder herrschen und zurücktreten, aber nie ganz fehlen darf. Es muß Ihnen nach meiner Ansicht einleuchtend sein, daß und warum ich fodre, alle Poesie solle romantisch sein; den Roman aber, insofern er eine besondere Gattung sein will, verabscheue.

Sie verlangten gestern, da der Streit eben am lebhaftesten wurde, eine Definition, was ein Roman sei; mit einer Art, als wüßten Sie schon, Sie würden keine befriedigende Antwort bekommen. Ich halte dieses Problem eben nicht für unauflöslich. Ein Roman ist ein romantisches Buch. – Sie werden das für eine nichtssagende Tautologie ausgeben. Aber ich will Sie zuerst nur darauf aufmerksam machen, daß man sich bei einem Buche schon ein Werk, ein für sich bestehendes Ganze denkt. Alsdann liegt ein sehr wichtiger Gegensatz gegen das Schauspiel darin, welches bestimmt ist angeschaut zu werden: der Roman hingegen war es von den ältesten Zeiten für die Lektüre, und daraus lassen sich fast alle Verschiedenheiten in der Manier der Darstellung beider Formen herleiten. Das Schauspiel soll auch romantisch sein, wie alle Dichtkunst; aber ein Roman ist nur unter gewissen Einschränkungen, ein angewandter Roman. Der dramatische Zusammenhang der Geschichte macht den Roman im Gegenteil noch keineswegs zum Ganzen, zum Werk, wenn er es nicht durch die Beziehung der

ganzen Komposition auf eine höhere Einheit, als jene Einheit des Buchstabens, über die er sich oft wegesetzt und wesetzen darf, durch das Band der Ideen, durch einen geistigen Zentralpunkt wird.

Dies abgerechnet, findet sonst so wenig ein Gegensatz zwischen dem Drama und dem Roman statt, daß vielmehr das Drama so gründlich und historisch wie es Shakespeare z.B. nimmt und behandelt, die wahre Grundlage des Romans ist. Sie behaupteten zwar, der Roman habe am meisten Verwandtschaft mit der erzählenden ja mit der epischen Gattung. Dagegen erinnere ich nun erstlich, daß ein Lied ebenso gut romantisch sein kann als eine Geschichte. Ja ich kann mir einen Roman kaum anders denken, als gemischt aus Erzählung, Gesang und andern Formen. Anders hat Cervantes nie gedichtet, und selbst der sonst so prosaische Boccaccio schmückt seine Sammlung mit einer Einfassung von Liedern. Gibt es einen Roman, in dem dies nicht stattfindet und nicht stattfinden kann, so liegt es nur in der Individualität des Werks, nicht im Charakter der Gattung; sondern es ist schon eine Ausnahme von diesem. Doch das ist nur vorläufig. Mein eigentlicher Einwurf ist folgender. Es ist dem epischen Stil nichts entgegengesetzter als wenn die Einflüsse der eignen Stimmung im geringsten sichtbar werden; geschweige denn, daß er sich seinem Humor so überlassen, so mit ihm spielen dürfte, wie es in den vortrefflichsten Romanen geschieht.

Nachher vergaßen Sie Ihren Satz wieder oder gaben ihn auf

und wollten behaupten: alle diese Einteilungen führten zu nichts; es gebe nur Eine Poesie, und es komme nur darauf an, ob etwas schön sei; nach der Rubrik könne nur ein Pedant fragen. – Sie wissen, was ich von den Klassifikationen, die so im Umlauf sind, halte. Aber doch sehe ich ein, daß es für jeden Virtuosen durchaus notwendig ist, sich selbst auf einen durchaus bestimmten Zweck zu beschränken; und in der historischen Nachforschung komme ich auf mehre ursprüngliche Formen, die sich nicht mehr ineinander auflösen lassen. So scheinen mir im Umkreise der romantischen Poesie selbst Novellen und Märchen z.B., wenn ich so sagen darf, unendlich entgegengesetzt. Und ich wünsche nichts mehr, als daß ein Künstler jede dieser Arten verjüngen möge, indem er sie auf ihren ursprünglichen Charakter zurückführt.

Wenn solche Beispiele ans Licht träten, dann würde ich Mut bekommen zu einer *Theorie des Romans*, die im ursprünglichen Sinne des Wortes eine Theorie wäre: eine geistige Anschauung des Gegenstandes mit ruhigem, heitern ganzen Gemüt, wie es sich ziemt, das bedeutende Spiel göttlicher Bilder in festlicher Freude zu schauen. Eine solche Theorie des Romans würde selbst ein Roman sein müssen, der jeden ewigen Ton der Fantasie fantastisch wiedergäbe, und das Chaos der Ritterwelt noch einmal verwirrte. Da würden die alten Wesen in neuen Gestalten leben; da würde der heilige Schatten des Dante sich aus seiner Unterwelt erheben, Laura himmlisch vor

uns wandeln, und Shakespeare mit Cervantes trauliche Gespräche wechseln; – und da würde Sancho von neuem mit dem Don Quixote scherzen.

Das wären wahre Arabesken und diese nebst Bekenntnissen, seien, behauptete ich im Eingang meines Briefs, die einzigen romantischen Naturprodukte unsers Zeitalters.

Daß ich auch die Bekenntnisse dazu rechnete, wird Ihnen nicht mehr befremdend sein, wenn Sie zugegeben haben, daß wahre Geschichte das Fundament aller romantischen Dichtung sei; und Sie werden sich – wenn Sie darüber reflektieren wollen, leicht erinnern und überzeugen, daß das Beste in den besten Romanen nichts anders ist als ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigentümlichkeit.

Alle sogenannten Romane, auf die meine Idee von romantischer Form freilich gar nicht anwendbar ist, schätze ich dennoch ganz genau nach der Masse von eigener Anschauung und dargestelltem Leben, die sie enthalten; und in dieser Hinsicht mögen denn selbst die Nachfolger des Richardson, so sehr sie auf der falschen Bahn wandeln, willkommen sein. Wir lernen aus einer »Cecilia Beverley« wenigstens, wie man zu der Zeit, da das eben Mode war, sich in London ennuyierte, auch wie eine britische Dame vor Delikatesse endlich zu Boden stürzt und sich blutrünstig fällt; das Fluchen, die Squires und dergleichen sind im Fielding wie aus dem Leben gestohlen,

und der "Wakefield" gibt uns einen tiefen Blick in die Weltansicht eines Landpredigers; ja dieser Roman wäre vielleicht, wenn Olivia ihre verlorne Unschuld am Ende wieder fände, der beste unter allen engländischen Romanen.

Aber wie sparsam und tropfenweise wird einem in allen diesen Büchern das wenige Reelle zugezählt! Und welche Reisebeschreibung, welche Briefsammlung, welche Selbstgeschichte wäre nicht für den, der sie in einem romantischen Sinne liest, ein besserer Roman als der beste von jenen? –

Besonders die Confessions geraten meistens auf dem Wege des Naiven von selbst in die Arabeske, wozu sich jene Romane höchstens am Schluß erheben, wenn die bankerotten Kaufleute wieder Geld und Kredit, alle armen Schlucker zu essen bekommen, die liebenswürdigen Spitzbuben ehrlich und die gefallenen Mädchen wieder tugendhaft werden.

Die "Confessions" von Rousseau sind in meinen Augen ein höchst vortrefflicher Roman; die "Heloise" nur ein sehr mittelmäßiger.

Ich schicke Ihnen hier die Selbstgeschichte eines berühmten Mannes, die Sie, so viel ich weiß, noch nicht kennen: die Memoirs von Gibbon. Es ist ein unendlich gebildetes und ein unendlich drolliges Buch. Es wird Ihnen auf halbem Wege entgegenkommen, und wirklich ist der komische Roman, der darin liegt, fast ganz fertig. Sie werden den Engländer, den Gentleman, den Virtuosen, den Gelehrten, den Hagestolzen, den

Elegant vom guten Ton in seiner ganzen zierlichen Lächerlichkeit durch die Würde dieser historischen Perioden so klar vor Augen sehn, wie Sie nur immer wünschen können. Gewiß man kann viel schlechte Bücher und viele unbedeutende Menschen durchsehn, ehe man so viel Lachstoff auf einem Haufen beisammen findet.

Nachdem Antonio diese Epistel vorgelesen hatte, fing Camilla an die Güte und Nachsicht der Frauen zu rühmen: daß Amalia ein solches Maß von Belehrung anzunehmen nicht für zu gering geachtet; und überhaupt wären sie ein Muster von Bescheidenheit, indem sie bei dem Ernst der Männer immer geduldig, und, was noch mehr sagen wolle, ernsthaft blieben, ja sogar einen gewissen Glauben an ihr Kunstwesen hätten. – Wenn Sie unter der Bescheidenheit diesen Glauben verstehn, setzte Lothario hinzu, diese Voraussetzung einer Vortrefflichkeit, die wir noch nicht selbst besitzen, deren Dasein und Würde wir aber zu vermuten anfangen: so dürfte sie wohl die sicherste Grundlage aller edlen Bildung für vorzügliche Frauen sein. – Camilla fragte, ob es für die Männer etwa der Stolz und die Selbstzufriedenheit sei; indem sich jeder meistens um so mehr für einzig hielte, je unfähiger er sei zu verstehn, was der andre wolle. – Antonio unterbrach sie mit der Bemerkung, er hoffe zum Besten der Menschheit, jener Glaube sei nicht so notwendig als Lothario meine; denn er sei wohl sehr selten. Meistens halten die Frauen, sagte er, so viel ich

habe bemerken können, die Kunst, das Altertum, die Philosophie und dergleichen für ungegründete Traditionen, für Vorurteile, die sich die Männer untereinander weismachen, um sich die Zeit zu vertreiben.

Marcus kündigte einige Bemerkungen Über Goethe an. “Also schon wieder Charakteristik eines lebenden Dichters?” fragte Antonio. Sie werden die Antwort auf Ihren Tadel in dem Aufsätze selbst finden, erwiderte Marcus, und fing an zu lesen.

Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes früheren und späteren Werken

Goethes Universalität ist mir oft von neuem einleuchtend geworden, wenn ich die mannichfaltige Art bemerkte, wie seine Werke auf Dichter und Freunde der Dichtkunst wirken. Der eine strebt dem Idealischen der *Iphigenia* oder des Tasso nach, der andre macht sich die leichte und doch einzige Manier der kunstlosen Lieder und reizenden Dramolets zu eigen; dieser ergötzt sich an der schönen und naiven Form des *Hermann*, jener wird ganz entzündet von der Begeisterung des *Faust*. Mir selbst bleibt der *Meister* der faßlichste Inbegriff, um den ganzen Umfang seiner Vielseitigkeit, wie in einem Mittelpunkte vereinigt, einigermaßen zu überschauen.

Der Dichter mag seinem eigentümlichen Geschmacke folgen, und selbst für den Liebhaber kann das eine Zeitlang hingehn: der Kenner aber, und wer zur Erkenntnis gelangen will, muß das Bestreben fühlen, den Dichter selbst zu verstehen, d.h. die Geschichte seines Geistes, so weit dies möglich ist, zu ergründen. Es kann dieses freilich nur ein Versuch bleiben, weil in der Kunstgeschichte nur eine Masse die andre mehr erklärt und aufhellt. Es ist nicht möglich, einen Teil für sich zu verstehen; d.h. es ist unverständlich, ihn nur im einzelnen betrachten zu wollen. Das Ganze aber ist noch nicht abgeschlossen; und also bleibt alle Kenntnis dieser Art nur Annäherung und Stückwerk. Aber ganz aufgeben dürfen und können wir das Bestreben nach ihr dennoch nicht, wenn diese Annäherung, dieses

Stückwerk ein wesentlicher Bestandteil zur Ausbildung des Künstlers ist.

Es muß diese notwendige Unvollständigkeit umso mehr eintreten bei der Betrachtung eines Dichters, dessen Laufbahn noch nicht geendigt ist. Doch ist das keineswegs ein Grund gegen das ganze Unternehmen. Wir sollen auch den mitlebenden Künstler als Künstler zu verstehen streben, und dies kann nur auf jene Weise geschehn; und wenn wir es wollen, so müssen wir ihn ebenso beurteilen, als ob er ein Alter wäre; ja er muß es für uns im Augenblick der Beurteilung gewissermaßen werden. Unwürdig aber wäre es, den Ertrag unsers redlichen Forschens etwa deswegen nicht mitteilen zu wollen, weil wir wissen, daß der Unverstand des Pöbels diese Mitteilung nach seiner alten Art auf mannichfache Weise mißdeuten wird. Wir sollen vielmehr voraussetzen, daß es mehre einzelne gibt, die mit dem gleichen Ernst wie wir nach gründlicher Erkenntnis dessen streben, von dem sie wissen, daß es das Rechte sei.

Ihr werdet nicht leicht einen andern Autor finden, dessen früheste und spätere Werke so auffallend verschieden wären, wie es hier der Fall ist. Es ist der ganze Ungestüm der jugendlichen Begeisterung und die Reife der vollendeten Ausbildung im schärfsten Gegensatze. Diese Verschiedenheit zeigt sich aber nicht bloß in den Ansichten und Gesinnungen, sondern auch in der Art der Darstellung und in den Formen, und hat durch diesen künstlerischen Charakter eine Ähnlichkeit theils mit dem

was man in der Malerei unter den verschiedenen Manieren eines Meisters versteht, teils mit dem Stufengang der durch Umbildungen und Verwandlungen fortschreitenden Entwicklung, welchen wir in der Geschichte der alten Kunst und Poesie wahrnehmen.

Wer mit den Werken des Dichters einigermaßen vertraut ist, und sie mit Aufmerksamkeit auf jene beiden auffallenden Extreme überdenkt, wird leicht noch eine mittlere Periode zwischen jenen beiden bemerken können. Statt diese drei Epochen im allgemeinen zu charakterisieren, welches doch nur ein unbestimmtes Bild geben würde, will ich lieber die Werke nennen, die mir nach reiflichem Überlegen diejenigen zu sein scheinen, deren jedes den Charakter seiner Periode am besten repräsentiert.

Für die erste Periode nenne ich den *Götz von Berlichingen*; *Tasso* ist es für die zweite und für die dritte *Hermann und Dorothea*. Alles dreies Werke im vollsten Sinne des Worts, mehr und mit einem höhern Maß von Objektivität, als viele andre aus derselben Epoche.

Ich werde sie mit Rücksicht auf den verschiedenen Styl des Künstlers kurz durchgehn, und einige Erläuterungen aus den übrigen Werken für denselben Zweck hinzufügen.

Im *Werther* verkündigt die reine Absonderung von allem Zufälligen in der Darstellung, die gerade und sicher auf ihr Ziel und auf das Wesentliche geht, den künftigen Künstler. Er hat

bewundernswürdige Details; aber das Ganze scheint mir tief unter der Kraft, mit der im *Götz* die wackern Ritter der altdeutschen Zeit uns vor Augen gerückt, und mit der auch die Formlosigkeit, die denn doch zum Teil eben dadurch wieder Form wird, bis zum Übermut durchgesetzt ist. Dadurch bekommt selbst das Manierierte in der Darstellung einen gewissen Reiz, und das Ganze ist ungleich weniger veraltet als der *Werther*. Doch eines ist ewig jung auch in diesem, und ragt einzeln aus seiner Umgebung hervor. Dieses ist die große Ansicht der Natur, nicht bloß in den ruhigen sondern in den leidenschaftlichen Stellen. Es sind Andeutungen auf den *Faust*, und es hätte möglich sein müssen, aus diesen Ergießungen des Dichters den Ernst des Naturforschers vorauszusagen.

Es war nicht meine Absicht, alle Produkte des Dichters zu klassifizieren, sondern nur die bedeutendsten Momente im Stufengange seiner Kunst anzugeben. Ich überlasse es daher Eurem eignen Urteil, ob Ihr etwa den *Faust* wegen der altdeutschen Form, welche der naiven Kraft und dem nachdrücklichen Witz einer männlichen Poesie so günstig ist, wegen des Hanges zum Tragischen, und wegen anderer Spuren und Verwandtschaften zu jener ersten Manier zählen wollt. Gewiß aber ist es, daß dieses große Bruchstück nicht bloß wie die benannten drei Werke den Charakter einer Stufe repräsentiert, sondern den ganzen Geist des Dichters offenbart, wie seitdem nicht wieder; außer auf andre Weise im *Meister*, dessen Gegensatz in dieser Hinsicht der *Faust* ist, von dem hier nichts

weiter gesagt werden kann, als daß er zu dem Größten gehört, was die Kraft des Menschen je gedichtet hat.

An *Clavigo* und andern minder wichtigen Produkten der ersten Manier ist mir das am merkwürdigsten, daß der Dichter so früh schon einem bestimmten Zwecke, einem einmal gewählten Gegenstande zu Gefallen, sich genau und eng zu beschränken wußte.

Die *Iphigenia* möchte ich mir als Übergang von der ersten Manier zur zweiten denken.

Das Charakteristische im *Tasso* ist der Geist der Reflexion und der Harmonie; nämlich daß alles auf ein Ideal von harmonischem Leben und harmonischer Bildung bezogen und selbst die Disharmonie in harmonischem Ton gehalten wird. Die tiefe Weichlichkeit einer durchaus musikalischen Natur ist noch nie im Modernen mit dieser sinnreichen Gründlichkeit dargestellt. Alles ist hier Antithese und Musik, und das zarteste Lächeln der feinsten Geselligkeit schwebt über dem stillen Gemälde, das sich am Anfange und Ende in seiner eignen Schönheit zu spiegeln scheint. Es mußten und sollten Unarten eines verzärtelten Virtuosen zum Vorschein kommen: aber sie zeigten sich im schönsten Blumenschmuck der Poesie beinah liebenswürdig. Das Ganze schwebt in der Atmosphäre künstlicher Verhältnisse und Mißverhältnisse vornehmer Stände, und das Rätselhafte der Auflösung ist nur auf den Standpunkt berechnet, wo Verstand und Willkür allein herrschen, und das

Gefühl beinah schweigt. In allen diesen Eigenschaften finde ich den *Egmont* jenem Werk ähnlich oder auf eine so symmetrische Art unähnlich, daß er auch dadurch ein Pendant desselben wird. Auch Egmonts Geist ist ein Spiegel des Weltalls; die andern nur ein Widerschein dieses Lichts. Auch hier unterliegt eine schöne Natur der ewigen Macht des Verstandes. Nur ist der Verstand im *Egmont* mehr ins Gehässige nüanciert, der Egoismus des Helden hingegen ist weit edler und liebenswürdiger als der des Tasso. Das Mißverhältnis liegt schon ursprünglich in diesem selbst, in seiner Empfindungsweise; die andern sind mit sich selbst eins und werden nur durch den Fremdling aus höhern Sphären gestört. Im *Egmont* hingegen wird alles, was Mißlaut ist, in die Nebenpersonen gelegt. Klärchens Schicksal zerreißt uns, und von Brackenburgs Jammer – dem matten Nachhall einer Dissonanz – möchte man sich beinah wegwenden. Er vergeht wenigstens, Klärchen lebt im *Egmont*, die andern repräsentieren nur. *Egmont* allein lebt ein höheres Leben in sich selbst, und in seiner Seele ist alles harmonisch. Selbst der Schmerz verschmilzt in Musik, und die tragische Katastrophe gibt einen milden Eindruck.

Aus den leichtesten, frischesten Blumengestalten hervor atmet derselbe schöne Geist jener beiden Stücke in *Claudine von Villabella*. Durch die merkwürdigste Umbildung ist darin der sinnliche Reiz des *Rugantino*, in dem der Dichter schon früh das romantische Leben eines lustigen Vagabunden mit Liebe dargestellt hatte, in die geistigste Anmut verklärt, und aus der

gröberen Atmosphäre in den reinsten Äther emporgehoben.

In diese Epoche fallen die meisten der Skizzen und Studien für die Bühne. Eine lehrreiche Folge von dramaturgischen Experimenten, wo die Methode und die Maxime des künstlerischen Verfahrens oft wichtiger ist, als das einzelne Resultat. Auch der *Egmont* ist nach des Dichters Ideen von Shakespeares römischen Stücken gebildet. Und selbst beim *Tasso* konnte er vielleicht zuerst an das einzige deutsche Drama gedacht haben, welches durchaus ein Werk des Verstandes ist (obgleich eben nicht des dramatischen), an Lessings *Nathan*. Es wäre dies nicht wunderbarer als daß der *Meister*, an dem alle Künstler ewig zu studieren haben werden, in gewissem Sinne, der materiellen Entstehung nach ein Studium nach Romanen ist, die wohl vor einer strengen Prüfung weder einzeln als Werke, noch zusammen als eine Gattung gelten dürften.

Dies ist der Charakter der wahren Nachbildung, ohne die ein Werk kaum ein Kunstwerk sein kann! Das Vorbild ist dem Künstler nur Reiz und Mittel, den Gedanken von dem was er bilden will, individueller zu gestalten. So wie Goethe dichtet, das heißt nach Ideen dichten; in demselben Sinne, wie Plato fodert, daß man nach Ideen leben soll.

Auch der *Triumph der Empfindsamkeit* geht sehr weit ab vom Gozzi, und in Rücksicht der Ironie weit über ihn hinaus.

Wohin Ihr *Meisters Lehrjahre* stellen wollt, überlasse ich Euch. Bei der künstlichen Geselligkeit, bei der Ausbildung des

Verstandes, die in der zweiten Manier den Ton angibt, fehlt es nicht an Reminiszenzen aus der ersten, und im Hintergrunde regt sich überall der klassische Geist, der die dritte Periode charakterisiert.

Dieser klassische Geist liegt nicht bloß im Äußerlichen: denn wo ich nicht irre, so ist sogar im *Reineke Fuchs* das Eigentümliche des Tons, was der Künstler an das Alte angebildet hat, von derselben Tendenz wie die Form.

Metrum, Sprache, Form, Ähnlichkeit der Wendungen und Gleichheit der Ansichten, ferner das meistens südliche Kolorit und Kostüm, der ruhige weiche Ton, der antike Styl, die Ironie der Reflexion, bilden die Elegien, Epigramme, Episteln, Idyllen zu einem Kreise, gleichsam zu einer Familie von Gedichten. Man würde wohl tun, sie als ein Ganzes und in gewissem Sinne wie ein Werk zu nehmen und zu betrachten.

Vieles von dem Zauber und Reiz dieser Gedichte liegt in der schönen Individualität, die sich darin äußert und zur Mitteilung gleichsam gehn läßt. Sie wird durch die klassische Form nur noch pikanter.

In den Erzeugnissen der ersten Manier ist das Subjektive und das Objektive durchaus vermischt. In den Werken der zweiten Epoche ist die Ausführung im höchsten Grade objektiv. Aber das eigentlich Interessante derselben, der Geist der Harmonie und der Reflexion verrät seine Beziehung auf eine bestimmte Individualität. In der dritten Epoche ist beides rein geschieden,

und *Hermann und Dorothea* durchaus objektiv. Durch das Wahre, Innige könnte es eine Rückkehr zur geistigen Jugend scheinen, eine Wiedervereinigung der letzten Stufe mit der Kraft und Wärme der ersten. Aber die Natürlichkeit ist hier nicht selbst eine natürliche Ergießung, sondern absichtliche Popularität für die Wirkung nach Außen. In diesem Gedicht finde ich ganz die idealische Haltung, die andre nur in der *Iphigenia* suchen.

Es konnte nicht meine Absicht sein, in einem Schema seines Stufenganges alle Werke des Künstlers zu ordnen. Um dies durch ein Beispiel anschaulicher zu machen, erwähne ich nur, daß Prometheus z.B. und die Zueignung mir würdig scheinen, neben den größten Werken desselben Meisters zu stehn. In den vermischten Gedichten überhaupt liebt jeder leicht das Interessante. Aber für die würdigen Gesinnungen die hier ausgesprochen sind, lassen sich kaum glücklichere Formen wünschen, und der wahre Kenner müßte im Stande sein, allein aus einem solchen Stück die Höhe auf der alle stehn, zu erraten.

Nur vom *Meister* muß ich noch einige Worte sagen. Drei Eigenschaften scheinen mir daran die wunderbarsten und die größten. Erstlich, daß die Individualität, welche darin erscheint, in verschiedene Strahlen gebrochen, unter mehrere Personen verteilt ist. Dann der antike Geist, den man bei näherer Bekanntschaft unter der modernen Hülle überall wiedererkennt. Diese große Kombination eröffnet eine ganz neue end-

lose Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheint, die Harmonie des Klassischen und des Romantischen. Das dritte ist, daß das eine unteilbare Werk in gewissem Sinn doch zugleich ein zwiefaches, doppeltes ist. Ich drücke vielleicht, was ich meine, am deutlichsten aus, wenn ich sage: das Werk ist zweimal gemacht, in zwei schöpferischen Momenten, aus zwei Ideen. Die erste war bloß die eines Künstlerromans; nun aber ward das Werk, überrascht von der Tendenz seiner Gattung, plötzlich viel größer als seine erste Absicht, und es kam die Bildungslehre der Lebenskunst hinzu, und ward der Genius des Ganzen. Eine ebenso auffallende Duplizität ist sichtbar in den beiden künstlichsten und verstandvollsten Kunstwerken im ganzen Gebiet der romantischen Kunst, im *Hamlet* und im *Don Quixote*. Aber Cervantes und Shakespeare hatten jeder ihren Gipfel, von dem sie zuletzt in der Tat ein wenig sanken. Dadurch zwar, daß jedes ihrer Werke ein neues Individuum ist, eine Gattung für sich bildet, sind sie die einzigen, mit denen Goethes Universalität eine Vergleichung zuläßt. Die Art, wie Shakespeare den Stoff umbildet, ist dem Verfahren nicht unähnlich, wie Goethe das Ideal einer Form behandelt. Cervantes nahm auch individuelle Formen zum Vorbilde. Nur ist Goethes Kunst durchaus progressiv, und wenn auch sonst ihr Zeitalter jenen günstiger, und es ihrer Größe nicht nachteilig war, daß sie von niemanden erkannt, allein blieb: so ist doch das jetzige wenigstens in dieser Hinsicht nicht ohne Mittel und Grundlagen.

Goethe hat sich in seiner langen Laufbahn von solchen Ergießungen des ersten Feuers, wie sie in einer theils noch rohen theils schon verbildeten Zeit, überall von Prosa und von falschen Tendenzen umgeben, nur immer möglich waren, zu einer Höhe der Kunst heraufgearbeitet, welche zum erstenmal die ganze Poesie der Alten und der Modernen umfaßt, und den Keim eines ewigen Fortschreitens enthält.

Der Geist, der jetzt rege ist, muß auch diese Richtung nehmen, und so wird es, dürfen wir hoffen, nicht an Naturen fehlen, die fähig sein werden zu dichten, nach Ideen zu dichten. Wenn sie nach Goethes Vorbilde in Versuchen und Werken jeder Art unermüdet nach dem Bessern trachten; wenn sie sich die universelle Tendenz, die progressiven Maximen dieses Künstlers zu eigen machen, die noch der mannichfaltigsten Anwendung fähig sind; wenn sie wie er das Sichre des Verstandes dem Schimmer des Geistreichen vorziehn: so wird jener Keim nicht verloren gehn, so wird Goethe nicht das Schicksal des Cervantes und des Shakespeare haben können; sondern der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie sein, für uns und die Nachwelt, was Dante auf andre Weise im Mittelalter.

Andrea: Es freut mich, daß in dem mitgetheilten Versuch endlich das zur Sprache gekommen ist, was mir gerade die höchste aller Fragen über die Kunst der Poesie zu sein scheint. Nämlich die von der Vereinigung des Antiken und des Modernen; unter

welchen Bedingungen sie möglich, inwiefern sie ratsam sei. Laßt uns versuchen, diesem Problem auf den Grund zu kommen!

Ludoviko: Ich würde gegen die Einschränkungen protestieren, und für die unbedingte Vereinigung stimmen. Der Geist der Poesie ist nur einer und überall derselbe.

Lothario: Allerdings der Geist! Ich möchte hier die Einteilung in Geist und Buchstaben anwenden. Was Sie in Ihrer Rede über die Mythologie dargestellt oder doch angedeutet haben, ist, wenn Sie wollen, der Geist der Poesie. Und *Sie* werden gewiß nichts dagegen haben können, wenn ich Metrum und dergleichen ja sogar Charaktere, Handlung, und was dem anhängt, nur für den Buchstaben halte. Im Geist mag Ihre unbedingte Verbindung des Antiken und Modernen stattfinden; und nur auf eine solche machte unser Freund uns aufmerksam. Nicht so im Buchstaben der Poesie. Der alte Rhythmus z.B. und die gereimten Syllbenmaße bleiben ewig entgegengesetzt. Ein drittes Mittleres zwischen beiden gibts nicht.

Andrea: So habe ich oft wahrgenommen, daß die Behandlung der Charaktere und Leidenschaften bei den Alten und den Modernen schlechthin verschieden ist. Bei jenen sind sie idealisch gedacht, und plastisch ausgeführt. Bei diesen ist der Charakter entweder wirklich historisch, oder doch so konstruiert als ob er es wäre; die Ausführung hingegen mehr pittoresk und nach Art des Porträts.

Antonio: So müßt Ihr die Diktion, die doch eigentlich wohl das Zentrum alles Buchstabens sein sollte, wunderlich genug zum Geist der Poesie rechnen. Denn obwohl auch hier in den Extremen jener allgemeine Dualismus sich offenbart, und im ganzen der Charakter der alten sinnlichen Sprache und unsrer abstrakten entschieden entgegengesetzt ist: so finden sich doch gar viele Übergänge aus einem Gebiete in das andre; und ich sehe nicht ein, warum es deren nicht weit mehr geben könnte, wenn gleich keine völlige Vereinigung möglich wäre.

Ludoviko: Und ich sehe nicht ein, warum wir uns nur an das Wort, nur an den Buchstaben des Buchstabens halten, und ihm zu Gefallen nicht anerkennen sollten, daß die Sprache dem Geist der Poesie näher steht, als andre Mittel derselben. Die Sprache, die, ursprünglich gedacht, identisch mit der Allegorie ist, das erste unmittelbare Werkzeug der Magie.

Lothario: Man wird beim Dante, bei Shakespeare und andern Großen Stellen, Ausdrücke finden, die an sich betrachtet schon das ganze Gepräge der höchsten Einzigkeit an sich tragen; sie sind dem Geist des Urhebers näher als andre Organe der Poesie es je sein können.

Antonio: Ich habe nur das an dem Versuch über Goethe auszusetzen, daß die Urteile darin etwas zu imperatorisch ausgedrückt sind. Es könnte doch sein, daß noch Leute hinter dem Berge wohnten, die von einem und dem andern eine durchaus andre Ansicht hätten.

Marcus: Ich bekenne es gern, daß ich nur gesagt habe, wie es mir vorkommt. Nämlich wie es mir vorkommt, nachdem ich aufs redlichste geforscht habe, mit Hinsicht auf jene Maximen der Kunst und der Bildung, über die wir im ganzen einig sind.

Antonio: Diese Einigkeit mag wohl nur sehr relativ sein.

Marcus: Es sei damit wie es sei. Ein wahres Kunsturteil, werden Sie mir eingestehen, eine ausgebildete, durchaus fertige Ansicht eines Werks ist immer ein kritisches Faktum, wenn ich so sagen darf. Aber auch nur ein Faktum, und eben darum ist's leere Arbeit, es motivieren zu wollen, es müßte denn das Motiv selbst ein neues Faktum oder eine nähere Bestimmung des ersten enthalten. Oder auch für die Wirkung nach außen, wo eben nichts übrig bleibt, als zu zeigen, daß wir die Wissenschaft besitzen, ohne welche das Kunsturteil nicht möglich wäre, die es aber so wenig schon selbst ist, daß wir sie nur gar zu oft mit dem absoluten Gegenteil aller Kunst und alles Urteils aufs vortrefflichste zusammen bestehn sehn. Unter Freunden bleibt die Probezeigung der Geschicklichkeit besser weg, und es kann doch am Ende in jeder auch noch so künstlich zubereiteten Mitteilung eines Kunsturteils kein anderer Anspruch liegen, als die Einladung, daß jeder seinen eignen Eindruck ebenso rein zu fassen und streng zu bestimmen suche, und dann den mitgetheilten der Mühe wert achte, darüber zu reflektieren, ob er damit übereinstimmen könne, um ihn in diesem Falle frei- und bereitwillig anzuerkennen.

Antonio: Und wenn wir nun nicht übereinstimmen, so heißt es am Ende: Ich liebe das Süße. Nein, sagt der andre, ganz im Gegenteil, mir schmeckt das Bittere besser.

Lothario: Es darf über manches einzelne so heißen und dennoch bleibt ein Wissen in Dingen der Kunst sehr möglich. Und ich denke, wenn jene historische Ansicht vollendeter ausgeführt würde, und wenn es gelänge, die Prinzipien der Poesie auf dem Wege, den unser philosophischer Freund versucht hat, aufzustellen: so würde die Dichtkunst ein Fundament haben, dem es weder an Festigkeit noch an Umfang fehlte.

Marcus: Vergessen Sie nicht das Vorbild, welches so wesentlich ist, uns in der Gegenwart zu orientieren, und uns zugleich beständig erinnert uns zur Vergangenheit zu erheben, und der bessern Zukunft entgegen zu arbeiten. Laßt wenigstens uns an jener Grundlage halten und dem Vorbilde treu bleiben.

Lothario: Ein würdiger Entschluß, gegen den sich nichts einwenden läßt. Und gewiß werden wir auf diesem Wege immer mehr lernen, uns über das Wesentliche einander zu verstehn.

Antonio: Wir dürfen also nun nichts mehr wünschen, als daß wir Ideen zu Gedichten in uns finden mögen, und dann das gerühmte Vermögen, nach Ideen zu dichten.

Ludoviko: Halten Sie es etwa für unmöglich, zukünftige Gedichte *a priori* zu konstruieren?

Antonio: Geben Sie mir Ideen zu Gedichten, und ich getraue

mir, Ihnen jenes Vermögen zu geben.

Lothario: Sie mögen in Ihrem Sinne recht haben, das für unmöglich zu halten, was Sie meinen. – Doch weiß ich selbst aus eigener Erfahrung das Gegenteil. Ich darf sagen, daß einigemal der Erfolg meinen Erwartungen von einem bestimmten Gedicht entsprochen hat, was auf diesem oder jenem Felde der Kunst nun eben zunächst notwendig oder doch möglich sein möchte.

Andrea: Wenn Sie dieses Talent besitzen, so werden Sie mir also auch sagen können, ob wir hoffen dürfen, jemals wieder antike Tragödien zu bekommen.

Lothario: Es ist mir im Scherz und auch im Ernst willkommen, daß Sie diese Aufforderung an mich richten, damit ich doch nicht bloß über die Meinung der andern meine, sondern wenigstens eins aus eigener Ansicht zum Gastmahl beitrage. – Wenn erst die Mysterien und die Mythologie durch den Geist der Physik verjüngt sein werden, so kann es möglich sein, Tragödien zu dichten, in denen alles antik, und die dennoch gewiß wären durch die Bedeutung den Sinn des Zeitalters zu fesseln. Es wäre dabei ein größerer Umfang und eine größere Mannichfaltigkeit der äußern Formen erlaubt ja sogar ratsam, ungefähr so wie sie in manchen Nebenarten und Abarten der alten Tragödie wirklich stattgefunden hat.

Marcus: Trimeter lassen sich in unsrer Sprache so vortrefflich bilden wie Hexameter. Aber die chorischen Sylbenmaße sind,

fürchte ich, eine unauflösliche Schwierigkeit.

Camilla: Warum sollte der Inhalt durchaus mythologisch und nicht auch historisch sein?

Lothario: Weil wir bei einem historischen Sūjet nun einmal die moderne Behandlungsart der Charaktere verlangen, welche dem Geist des Altertums schlechthin widerspricht. Der Künstler würde da auf eine oder die andre Art gegen die antike Tragödie oder gegen die romantische den kürzern ziehen müssen.

Camilla: So hoffe ich, daß Sie die Niobe zu den mythologischen Sūjets rechnen werden.

Marcus: Ich möchte noch lieber um einen Prometheus bitten.

Antonio: Und ich würde unmaßgeblich die alte Fabel vom Apollo und Marsyas vorschlagen. Sie scheint mir sehr an der Zeit zu sein. Oder eigentlicher zu reden ist sie wohl immer an der Zeit in jeder wohl verfaßten Literatur.

2.2. August Wilhelm Schlegel, „Romanzen und andre Volkslieder“

Unter den, gegen eine höhere Kunstperiode gehalten, mehr natürlichen und freyen Hervorbringungen der poetischen Anlage, welche wir theils an sich selbst, theils als Quellen und Keime romantischer Dichtung betrachtet haben, bleibt uns nun noch übrig vom Volksgesange, und den ursprünglich dazu bestimmt gewesenen Gedichten, zu reden. Mit Fleiß habe ich dieß bis auf den Schluß verspart, denn das Meiste, was wir bisher abgehandelt haben, ist allerdings älter. Wegen der Unvollkommenheiten der Sprache, die man nicht selten an alten Romanzen bemerkt, stellt man sie sich leicht älter vor als sie sind. Allein, was sich bis auf uns erhalten hat, scheint meistens nicht höher hinauf zu gehen, als das 16te Jahrhundert, höchstens schreibt sich einiges noch aus dem 15ten Jahrhundert her, da die bisher charakterisirten Dichtungen fast sämtlich ungezweifelt älter sind. Es mag auch ältere Romanzen, ähnliche Lieder gegeben haben, ja es werden deren schon in den frühesten Zeiten erwähnt, sie sind aber nicht bis auf uns gekommen.

Den Charakter der Romanze habe ich in einer Abhandlung über Bürgers Werke zu schildern versucht. Es wird am zweckmäßigsten seyn, da ich mich nicht bestimmter darüber auszudrücken weiß als dort geschehen, die Stellen hier mitzutheilen, ich will nur einige Bemerkungen hinzu fügen.

Es ist zuvörderst wichtig, den Begriff der Volkspoesie gehörig

zu begränzen, und ihn so unverändert fest zu halten. In der Zeit, wo diese Sache in Deutschland in Anregung gebracht und viel darüber geredet worden, haben sich immer beträchtliche Verwirrungen und Misverständnisse eingemischt: man hat gar zu oft Naturpoesie überhaupt mit eigentlicher Volkspoesie verwechselt; auch Herder, in der Vorrede zu seinen Volksliedern begeht diesen Fehler, er zieht den Homer, Hesiodus, Orpheus, und Ossian herbey. Dieß ist aber ganz unrichtig: Poesie, worin sich die höchste Bildung, welche ein Zeitalter besitzt, ausdrückt, kann man unmöglich Volkspoesie nennen, wenn dieß Wort überhaupt etwas bedeuten soll. Sondern man muß es beschränken auf Lieder, welche ausdrücklich für die geringeren Stände und unter ihnen gedichtet worden, während die höheren eine andre ihnen ausschließend eigne Bildung, und auch derselben angemessne poetische Producte besaßen. Ich habe im vorhergehenden schon öfter die Trennung der ritterlichen und bürgerlichen Poesie erwähnt, welche wir unter andern bey den Minnesingern bemerken können. Einige Dichter machten sich besonders zum Geschäft, für das Volk zu arbeiten, und wurden darüber von den ritterlichen Dichtern gescholten; nicht wenige Stücke unter den Minneliedern sind bürgerlich und bäurisch. Natürlich war es aber daß die Poesie, als sie sich mehr und mehr gegen das Ende des sogenannten Mittelalters aus den höheren Ständen verlor, unter dem Volke einen Zufluchtsort fand, daher ist dieß die eigentliche Epoche der Romanzen, sie sind gleichsam Nachklang und letzter Wiederhall

des älteren Naturgesanges, der sich besonders in ritterlichen Dichtungen ergoß. Zu der Einfalt der Volksgesänge gehört auch die Art und Weise wie das Volk etwas außerhalb der Sphäre seines Lebens einheimisches in Fantasie und Gemüth auffaßt, es bildet dieß oft einen rührenden Contrast, wie z. B. in der alten Ballade von der Chevyjagd der Trotz der kämpfenden Helden, und die Wehklage um die gebliebenen, da sich die Begebenheit dem Gedächtnisse der Landeseinwohner besonders von Seiten des traurigen Erfolges eingeprägt hatte.

Für die Literatur der Volkspoesie wäre noch viel zu thun übrig, da man sie nur allzu sehr über gelehrteren und vornehmeren Bemühungen vernachlässigt hat. In dieser Hinsicht sind Herders *Volkslieder* ein sehr schätzbares und nicht genug in Umlauf gekommenes Buch. Der Gedanke ist vortrefflich, dergleichen von den verschiedensten Nationen zusammenzustellen, und die Aufgabe dabey, sie ganz ohne fremden Putz, so in ihrer eignen schlichten Weise, ja selbst mit Beybehaltung aller Nachlässigkeiten der Sprache und des Versbaues zu übertragen, meistens recht gut gelöst. Nur Schade, daß der Sammler, aus Mangel an festbestimmten Begriffen, seinen Plan nicht unverrückt vor Augen behalten, und so manches fremdartige, zum Theil aus dem Kreise der künstlichen Poesie, zum Theil alte Naturpoesie, Stücke aus der Edda, vom angeblichen Osian u. s. w. eingemischt.

Volksgesang haben wohl alle nicht ganz verwarlosete Natio-

nen gehabt, aber nicht eben Romanzen, wenn wir diesen Namen auf den Begriff einer in leichtem Gesange dargestellten Geschichte beschränken. -Hiezu scheint eine ausgezeichnete Anlage und Neigung sich nur Nationen- ja Provinzenweise vorzufinden, wie denn Percy bemerkt, daß die Englischen Stücke dieser Art fast durchgängig an der nördlichen Gränze von England, die Schottischen an der südlichen von Schottland entstanden sind, und alle zusammen also eine sehr kleine Strecke zur Heimath und zum Vaterlande haben. Es möchte daher ein vergebliches Unternehmen seyn, von allen Europäischen Nationen wirkliche Volks-Romanzen sammeln zu wollen. Am meisten ausgezeichnet haben sich darin, "so viel wir bis jetzt wissen", die Engländer und Schottländer, die Dänen, die Deutschen, und die Spanier. Und zwar haben die gesungenen Volksgeschichten aller erstgenannten eine große National-Ähnlichkeit unter einander, von ganz verschiedner und eigner Gestaltung aber sind die Spanischen Romanzen. Die letzten haben sämtlich eigentlich nur ein einziges Sylbenmaß, welches daher auch den Namen der Gattung selbst bekommen hat; eine sehr mannichfaltige, aber unter einander ähnliche. Herder wirft irgendwo den Satz hin, die Spanischen Romanzen seyn die ältesten und überhaupt der Ursprung aller Romanzen. Ich gestehe, daß ich neugierig wäre, hievon einen Beweis zu sehen. Die ältesten Spanischen Romanzen scheinen mir nicht über das Ende des 15ten Jahrhunderts hinaufzugehn (hierüber nachher noch mehr) und dann existiren sie ganz für sich, sie weisen

nach einer ganz andern Verwandtschaft hin, nämlich mit dem Arabischen, und ich sehe nirgends in den nordischen Romanzen eine Spur des Verkehrs mit diesen südlichen Dichtungen, keinen Übergang von den einen zu den andern, und glaube vielmehr daß die Spanischen Romanzen außer Landes gar nicht bekannt geworden, noch den mindesten Einfluß gehabt.

Der Name Romanze dürfte auf die Gattung allerdings von den Spaniern zuerst angewandt worden seyn, und die Franzosen ihn erst von ihnen angenommen haben, welche meistens aber ganz etwas andres, ein singbares Lied überhaupt gleichviel ob in volksmäßiger Weise, und ob eine Geschichte enthaltend, darunter verstehen. Die Engländer haben sich meistens des Namens ballad, Ballade (den die Deutschen erst in der neuesten Zeit von ihnen angenommen) bedient, welcher von dem Italiänischen ballata herkommt, das ganz etwas andres, ein zu einer Tanzmusik bestimmtes Lied bedeutet, und in ihrer älteren Poesie ganz bestimmte metrische Formen hat. Zunächst haben die Engländer das Wort aber wohl von den Franzosen angenommen. Bey den Deutschen ist keine von beyden Benennungen üblich gewesen, sie haben sich mit der allgemeineren des Liedes begnügt.

In Französischer Sprache ist bis jetzt von älterem Volksge-
sange wenig oder nichts bekannt geworden, was man der Eng-
lischen oder Spanischen Romanzen-Gattung an die Seite set-
zen könnte, doch will ich nicht ausdrücklich behaupten, daß
sie dergleichen gar nicht gehabt oder noch hätten. Ihre älteren

Schriftsteller erwähnen ein uraltes Lied vom Roland und Charlemagne, welches sie zu singen pfl egten, wann sie in die Schlacht zogen, und was doch wohl eine Art Romanze gewesen seyn muß. Es ist aber ohne Spur untergegangen. Die heutigen Französischen Dichter sind in ihren Nachahmungen ausländischer Romanzen, deren sie sich besonders seit ihrer Bewunderung für alles Englische nicht selten befl eißigt haben, durchgehends sehr unglücklich gewesen, und haben nicht den mindesten Sinn für die kindliche Einfalt dieser Gattung bewiesen. Der einzige Beaumarchais dürfte etwa auszunehmen seyn, von dem ein paar Stücke wirklich den Namen Romanzen verdienen. Es wäre aber möglich, daß ihnen bessere noch vorhandne Muster einheimischer Volkspoesie entgangen wären, und daß ihre Literatoren, immer mit dem vermeynten überschwenglichen Glanze ihrer vornehmen classischen Literatur beschäftigt, nur versäumt hätten, dergleichen zu sammeln. Vermuthlich giebt es solche Lieder in den verschiednen Arten des Französischen patois. In Vade poesies poissardes finden sich ein Paar Stücke, denen man den Namen von Romanzen (im lustigen Tone nämlich) nicht versagen kann, und wobey wirklich unter dem Volk gangbare Originale [seyn mögen]. Die Chansons du pont neuf werden von den Franzosen immer als das letzte ersinnliche von unpoetischer Schlechtigkeit und Platttheit angeführt, es fragt sich ob nicht manches Gute darunter zu finden, vielleicht mehr Reste wahrer Poesie, als in ihren gepriesensten classischen Werken.

Von den Italiänern sind mir wohl einige Lieder bekannt, welche die Bettler singen, aber keine eigentlichen Romanzen und ich kann nicht mit Gewißheit sagen, ob sie dergleichen haben oder nicht. Mir ist wenigstens keine von einem ihrer Literatoren im Druck veranstaltete Sammlung davon bekannt.

Die Englischen und Schottischen Balladen haben durch Percy's und Andrer Sammlungen, und die vielfältig davon versuchten Nachbildungen im Deutschen unter uns eine besondere Celebrität erlangt. Sie sagen auch dem verwandten National-Sinne vorzüglich zu. Besonders haben die Schottischen einen ganz eigenthümlichen melancholischen Anstrich, der etwas andres und tief er im Gemüth haftendes ist als die Ossianische Wolken- und Nebel-Melancholie. Die Gegenstände beyder sind meistens tragische Liebes- und Mordgeschichten, auch Erscheinungen von Geistern, in der Geschichte sind sie hauptsächlich auf die Erinnerung einzelner Schlachten und besonders der Englischen und Schottischen Gränzfehden beschränkt, wo denn die Namen Percy und Douglas, die uns aus dem Shakspeare so geläufig sind, in der populären Überlieferung hervorglänzen. Eben so ursprünglich volksmäßig scheinen die Geschichten berühmter Räuber zu seyn die in den Wäldern ein freyes kühnes Leben führten; Robin Hood und seine Geliebte Marion waren noch zu Shakspeare's Zeit bis zur Sprüchwörtlichkeit bekannt. Die in den Romanzen behandelten Ritterfabeln hingegen scheinen aus den erst späterhin popularisirten Ritterromanen entlehnt zu seyn. Eine der ältesten

Romanzen dieser Art ist unstreitig die vom Knaben mit dem Mantel, aus den Geschichten vom Artus, die vielleicht aus einem Französischen Fabliau, worin häufig dergleichen Gegenstände ausgeführt sind, in die Form eines Volksliedes übergegangen. Sonst sind die meisten Romanzen dieser Art erst aus der späteren Zeit und von geringerem Werth. Es versteht sich, daß dieß nicht von den einzelnen mit keinem Rittermythus zusammenhängenden Geschichten in ritterlichem Kostum gilt.

Auch verschiedene scherzhafte Romanzen giebt es unter den alten Englischen und Schottischen, worin ein unendlich guter Humor und ein gewisser zierlicher Muthwille herrscht, der in der neueren Englischen Poesie ganz und gar ausgegangen, wo der Witz meistens schwerfällig ist, und der Spott in widerwärtigen Übertreibungen besteht. Von dieser Art sind *The Gubernzie man* und *Take thy old cloak about thee*; eine große Feinheit ist in dem sehr alten Stück, wo ein König Beichtvater seiner kranken Gemahlin wird, und allerley schlimme Dinge erfährt. Auch *König Kophetua* ist eine sinnige und anmuthige Tändelei. Aus derberem Zeuge gewebt, und später sind die uns durch Bürgers Nachbildungen bekannten *der Abt und der Schäfer* und die *leichtfertige Frau von Bath*.

Die Englischen Balladen arteten, wie schon gesagt, ziemlich früh, zum Theil noch vor Shakspeare's Zeit, in bänkelsängerische Reimerey aus. Wir finden in Percy's und andern Sammlungen viele endlos lange Stücke von einer großen Flachheit, und die gar keine Wirkung machen, wiewohl der Stoff schon

darnach geartet wäre, z. B. die Geschichte vom König Lear u. a. Wenn wir dann noch die Stücke nehmen, deren Ächtheit nach Percy's eigener Angabe nicht unverdächtig ist, oder wo er selbst gemachte Zusätze eingesteht, (und mir sind außerdem einige Stücke, besonders Schottische, die er handschriftlich mitgetheilt bekommen, und die zum Theil auch Herder als ächt übertragen hat, verdächtig, und scheinen mir, vielleicht mit einem von Erinnerungen; alten Volksgesanges entlehnten Anlasse, aus der neueren sentimentalen Zeit herzurühren) so ist die Masse des ächten, alten und wahrhaft poetischen, was übrig bleibt, nicht so gar groß.

Die Dänischen Balladen haben bey vieler Ähnlichkeit mit den AltEnglischen ganz eigne Schönheiten, besonders einen zauberhaften Anstrich vom nordisch schauerlichen. Darin scheinen sie einzig zu seyn, daß noch die Überreste einer älteren heidnischen Mythologie in ihnen sichtbar sind, welches daher begreiflich wird, daß das Christenthum in den Scandinavischen Ländern später Wurzel gefaßt, als in den übrigen von Deutschen Stämmen bewohnten. Den Volksglauben von den Elfen, welchen Shakspeare so schön benutzt, haben die Engländer zwar mit den Dänen gemein gehabt; aber bey jenen hat alles dahin gehörige mehr einen muntern und tändelnden Charakter gewonnen, ich erinnre mich keiner einzigen altenglischen Ballade, wo, wie in den Dänischen, die Schauer des Elfenreichs ernst geschildert wären, und der Gedanke, daß es den Tod bringe in Erlkönigs Reich zu treffen, eigentlich nur eine

Personification von den plötzlichen nächtlichen Schrecken der Fantasie, wie Goethe es in seiner sonst vortrefflichen Romanze dieses Namens fast zu didaktisch zu erkennen giebt. - Die Literatur des Dänischen Volksgesanges ist mir wegen Unbekanntschaft mit der Sprache bisher unzugänglich gewesen. Die wenigen Stücke in Herders Volksliedern sind aus den *Kiämpe-Viser*, einer in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gedruckten Sammlung. Nach Gerstenberg soll der Ursprung der darin enthaltenen Lieder in das ältere Runische zurückgehn, woraus sie nur in neueres Dänisch übertragen worden. Die mythologischen Andeutungen zeugen allerdings dafür, und dieß würde dann als Ausnahme von dem, was ich über das Alter der Volksromanzen im Ganzen gesagt, angemerkt zu werden verdienen. Die herrschende Meynung war meistens, die Überreste Deutschen Volksgesanges dürften sich nicht mit dem Englischen Vorrath in diesem Fache messen, weder an Menge noch an Werth. Herder selbst stimmt dem bey. Was mich betrifft, ich gestehe daß ich nicht einsehen kann, worin die in den *Volksliedern*, und von *Eschenburg* mitgetheilten Deutschen Sachen den Englischen nachständen. Die Hauptsache ist wohl, daß später dazu gethan worden, unsre Volkspoesieen vom Untergange zu retten, da man in England zum Theil schon im 17ten Jahrhundert auf diese Liebhaberey gefallen, und Percy reichhaltige Vorarbeiten zu benutzen hatte. Vieles ist nun jetzt wohl unwiderbringlich für uns versäumt, allein manches dürfte sich noch mündlich aus sehr alter Zeit erhalten haben; andres

möchte in den für das Volk gedruckten Liedern (wo sich freylich auch neumodige schlechte Stücke aus unsrer vornehmen Literatur immer mehr eindringen) gefunden werden, wenn man sich nur die Mühe des Nachsuchens nicht verdrießen ließe. In Chroniken und andern alten Büchern werden zuweilen Lieder der damaligen Zeit citirt aber meistens nur in Fragmenten, die auf das übrige vergeblich begierig machen.

Es fehlt uns noch an einer Sammlung dieser Art, wie die Percysche, welche sich auf einheimischen Volksgesang beschränkte, und sorgfältig alles, was wahren Gehalt hat, sey es Ganzes oder Fragment zusammenstellte. Eine Hülfquelle der Bereicherung bey unsrer, wie schon gesagt, nur zufällig entstandnen Armuth würden dabey die alten katholischen Gesangbücher seyn. Manche darin enthaltne Lieder muß ich nicht nur für Volkspoesie, sondern geradezu für Romanzen erklären, so befremdlich dieß auf den ersten Blick scheinen möchte. Denn was für einen Unterschied macht es, ob die Geschichte weltlich oder geistlich, aus der Schrift oder Legende entlehnt, wenn das Wunderbare darin mit derselben unbefangnen Kindlichkeit aufgefaßt, und in wenigen kunstlosen Zügen dargestellt ist. Selbst die Unvollkommenheiten der Sprache und des Versbaues, wo oft eine Assonanz oder sonst ein unvollkommener Gleichlaut die Stelle des Reimes vertreten muß, beweisen, daß die Verfasser gar keine Ansprüche auf gelehrte oder gebildete Poesie machten. Die Strophen sind zuweilen ganz roman-

zenartig, wie z. B. in dem alten Liede von den heiligen 3 Königen, wo sie mit der vom Lindenschmid (vermuthlich einer gangbaren Volksweise) übereinstimmt. So auch verschiedene andre. Die Deutschen Kirchenlieder sind zwar größtentheils nach dem Muster der Lateinischen verfertigt, und diese sind oft gelehrt, ja es ist in ihnen nicht selten tiefsinnige Theologie wie wohl unter einer tändelnden Hülle enthalten, indem der Dichter sich auf alle Weise bestrebt hat durch Vergleichen, Bilder, Ausdrücke, Töne, Sylbenmaß und Reime den mystischen Sinn irgend einer Lehre darzustellen. Manche sind aber durch den leichten Ton und die schlichte Weise sehr popular, z. B. puer natus in Betlehem in zweyzeiligen Strophen, die häufig in den Deutschen Kirchenliedern, so wie in den Romanzen gebraucht werden. Man weiß, wie die Gebräuche des katholischen Gottesdienstes lokale Erinnerungen rege zu erhalten wissen, wie sich wahre Volksfeste an sie anknüpfen, besonders bey den öffentlichen feyerlichen Wallfahrten. Die sich darauf beziehenden Kirchenlieder haben daher natürlich ganz den Ton der Volkspoesie. Wenn nun die Legende dazu erzählt wird, wie bey dem Wallfahrtsliede zu den 14 Heiligen in Franken, so ist die Romanze fertig.

2.3. Friedrich Hölderlin, „Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes“

Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist, wenn er die gemeinschaftliche Seele, die allem gemein und jedem eigen ist, gefühlt und sich zugeeignet, sie festgehalten, sich ihrer versichert hat, wenn er ferner der freien Bewegung, des harmonischen Wechsels und Fortstrebens, worin der Geist sich in sich selber und in anderen zu reproduzieren geneigt ist, wenn er des schönen im Ideale des Geistes vorgezeichneten Progresses und seiner poetischen Folgerungsweise gewiß ist, wenn er eingesehen hat, daß ein notwendiger Widerstreit entstehe zwischen der ursprünglichsten Forderung des Geistes, die auf Gemeinschaft und einiges Zugleichsein aller Teile geht, und zwischen der anderen Forderung, welche ihm gebietet, aus sich heraus zu gehen, und in einem schönen Fortschritt und Wechsel sich in sich selbst und in anderen zu reproduzieren, wenn dieser Widerstreit ihn immer festhält und fortzieht, auf dem Wege zur Ausführung, wenn er ferner eingesehen hat, daß einmal jene Gemeinschaft und Verwandtschaft aller Teile, jener geistige Gehalt gar nicht fühlbar wäre, wenn diese nicht dem sinnlichen Gehalte, dem Grade nach, auch den harmonischen Wechsel abgerechnet, auch bei der Gleichheit der geistigen Form (des Zugleich- und Beisammenseins), verschieden wären, daß ferner jener harmonische Wechsel, jenes Fortstreben, wieder nicht fühlbar und ein leeres leichtes Schattenspiel wäre, wenn

die wechselnden Teile, auch bei der Verschiedenheit des *sinnlichen* Gehalts, nicht in der *sinnlichen* Form sich unter dem Wechsel und Fortstreben gleich bleiben, wenn er eingesehen hat, daß *jener Widerstreit zwischen geistigem Gehalt* (zwischen der Verwandtschaft aller Teile) *und geistiger Form* (dem Wechsel aller Teile), zwischen dem Verweilen und Fortstreben des Geistes, *sich dadurch löse*, daß eben beim Fortstreben des Geistes, beim Wechsel der geistigen Form die *Form des Stoffes in allen Teilen identisch bleibe*, und daß sie eben so viel ersetze, als von ursprünglicher Verwandtschaft und Einigkeit der Teile verloren werden muß im harmonischen Wechsel, daß sie den objektiven *Gehalt* ausmache im Gegensatze gegen die geistige Form, und dieser ihre völlige Bedeutung gebe, daß auf der anderen Seite *der materielle Wechsel* des *Stoffes*, der das Ewige des *geistigen* Gehalts begleitet, die Mannigfaltigkeit desselben die Forderungen des Geistes, die er *in seinem Fortschritt* macht, und die durch die *Forderung der Einigkeit und Ewigkeit in jedem Momente aufgehoben* sind, befriedige, daß eben dieser materielle Wechsel die objektive Form, die Gestalt ausmache im Gegensatze gegen den geistigen Gehalt; wenn er eingesehen hat, daß andererseits *der Widerstreit* zwischen dem *materiellen Wechsel*, und

der *materiellen Identität*, dadurch gelöst werde, daß der Verlust von materieller Identität¹, von leidenschaftlichem, die Unterbrechung fliehendem Fortschritt ersetzt wird durch den immerforttönenden allesausgleichenden *geistigen Gehalt*, und der Verlust an materieller Mannigfaltigkeit, der durch das schnellere Fortstreben zum Hauptpunkt und Eindruck, durch

¹ Materielle Identität? sie muß ursprünglich das im Stoffe sein, vor dem materiellen Wechsel, was im Geiste die Einigkeit vor dem idealischen Wechsel ist, sie muß der sinnliche Berührungspunkt aller Teile sein. Der Stoff muß nämlich auch, wie der Geist, vom Dichter zu eigen gemacht, und festgehalten werden, mit freiem Interesse, wenn er einmal in seiner ganzen Anlage gegenwärtig ist, wenn der Eindruck, den er auf den Dichter gemacht, das erste Wohlgefallen, das auch zufällig sein könnte, untersucht, und als rezeptiv für die Behandlung des Geistes und wirksam, angemessen gefunden worden ist, für den Zweck, daß der Geist sich in sich selber und in anderen reproduziere, wenn er nach dieser Untersuchung wieder empfunden, und in allen seinen Teilen wieder hervorgerufen, und in einer noch unausgesprochenen gefühlten Wirkung begriffen ist. Und diese Wirkung ist eigentlich die Identität des Stoffs, weil in ihr sich alle Teile konzentrieren. Aber sie ist unbestimmt gelassen, der Stoff ist noch unentwickelt. Er muß in allen seinen Teilen deutlich ausgesprochen, und eben hiedurch in der Lebhaftigkeit seines Totaleindrucks geschwächt werden. Er muß dies, denn in der unausgesprochenen Wirkung ist er wohl dem Dichter, aber nicht anderen gegenwärtig, überdies hat dies in der unausgesprochenen Wirkung der Geist noch nicht wirklich reproduziert, sie gibt ihm nur die Fähigkeit, die im Stoffe dazu liegt, zu erkennen, und ein Streben, die Reproduktion zu realisieren. Der Stoff muß also verteilt, der Totaleindruck muß aufgehoben, und die Identität ein Fortstreben von einem Punkte zum andern werden, wo denn der Totaleindruck sich wohl also findet, daß der Anfangspunkt und Mittelpunkt und Endpunkt in der innigsten Beziehung stehen, so daß beim Beschlusse der Endpunkt auf den Anfangspunkt und dieser auf den Mittelpunkt zurückkehrt.

diese materielle Identität entsteht, ersetzt wird, durch die immerwechselnde idealische geistige Form; wenn er eingesehen hat, wie umgekehrterweise eben der Widerstreit zwischen geistigem ruhigem Gehalt und geistiger wechselnder Form, so viel sie unvereinbar sind, so auch der Widerstreit zwischen materiellem *Wechsel* und materiellem *identischem* Fortstreben zum Hauptmoment, so viel sie unvereinbar sind, das eine wie das andere *fühlbar* macht, wenn er endlich eingesehen hat, wie der Widerstreit des geistigen Gehalts und der idealischen Form einerseits, und des materiellen Wechsels und identischen Fortstrebens andererseits sich vereinigen in den Ruhepunkten und Hauptmomenten, und so viel sie in diesen nicht vereinbar sind, eben in diesen auch und ebendeswegen fühlbar und gefühlt werden, wenn er dieses eingesehen hat, so kommt ihm alles an auf die Rezeptivität des Stoffs zum idealischen Gehalt und zur idealischen Form. Ist er des einen gewiß und mächtig wie des andern, der Rezeptivität des Stoffs, wie des Geistes, so kann es im Hauptmomente nicht fehlen.

Wie muß nun der Stoff beschaffen sein, der für das Idealische, für seinen Gehalt, für die Metapher, und seine Form, den Übergang, vorzüglich rezeptiv ist?

Der Stoff ist entweder eine Reihe von Begebenheiten, oder Anschauungen, Wirklichkeiten, subjektiv oder objektiv zu beschreiben, zu malen, oder er ist eine Reihe von Bestrebungen, Vorstellungen, Gedanken, oder Leidenschaften, Notwendigkeiten, subjektiv oder objektiv zu bezeichnen, oder eine Reihe

von Phantasien, Möglichkeiten, subjektiv oder objektiv zu bilden.² In allen drei Fällen muß er der idealischen Behandlung fähig sein, wenn nämlich ein echter Grund zu den Begebenheiten, zu den Anschauungen, die erzählt, beschrieben, oder zu den Gedanken und Leidenschaften, welche gezeichnet, oder zu den Phantasien, welche gebildet werden sollen, vorhanden ist, wenn die Begebenheiten oder Anschauungen hervorgehn aus rechten Bestrebungen, die Gedanken und Leidenschaften aus einer rechten Sache, die Phantasien aus schöner Empfindung. Dieser Grund des Gedichts, seine Bedeutung, soll den Übergang bilden zwischen dem Ausdruck, dem Dargestellten, dem sinnlichen Stoffe, dem eigentlich Ausgesprochenen im Gedichte, und zwischen dem Geiste, der idealischen Behandlung. Die Bedeutung des Gedichts kann zweierlei heißen, so wie auch der Geist, das Idealische, wie auch der Stoff, die Darstellung, zweierlei heißen, nämlich in so fern es angewandt oder unangewandt verstanden wird. Unangewandt sagen diese Worte nichts aus, als die poetische Verfahrungsweise, wie sie genialisch und vom Urteile geleitet in jedem echtpoetischen Geschäfte bemerkbar ist; angewandt bezeichnen jene Worte

² Ist die Empfindung Bedeutung, so ist die Darstellung bildlich, und die geistige Behandlung zeigt sich episodisch. Ist die intellektuelle Anschauung Bedeutung, so ist der Ausdruck, das Materielle, leidenschaftlich, die geistige Behandlung zeigt sich mehr im Stil. Ist die Bedeutung ein eigentlicherer Zweck, so ist der Ausdruck sinnlich, die freie Behandlung metaphorisch.

die Angemessenheit des jedesmaligen poetischen Wirkungskreises zu jener Verfahrungsweise, die Möglichkeit, die im Elemente liegt, jene Verfahrungsweise zu realisieren, so daß man sagen kann, im jedesmaligen Elemente liege objektiv und reell Idealisches dem Idealischen, Lebendiges dem Lebendigen, Individuelles dem Individuellen gegenüber, und es fragt sich nur, was unter diesem Wirkungskreise zu verstehen sei. Er ist das, worin und woran das jedesmalige poetische Geschäft und Verfahren sich realisiert, das Vehikel des Geistes, wodurch er sich in sich selbst und in andern reproduziert. *An* sich ist der Wirkungskreis größer als der poetische Geist, aber nicht *für* sich selber. Insofern er im Zusammenhange der Welt betrachtet wird, ist er größer; insofern er vom Dichter festgehalten, und zugeeignet ist, ist er subordiniert. Er ist der Tendenz nach, dem Gehalte seines Strebens nach dem poetischen Geschäft entgegen, und der Dichter wird nur zu leicht durch seinen Stoff irre geführt, indem dieser aus dem Zusammenhange der lebendigen Welt genommen der poetischen Beschränkung widerstrebt, indem er dem Geiste nicht bloß als Vehikel dienen will; indem, wenn er auch recht gewählt ist, sein nächster und erster Fortschritt in Rücksicht auf ihn Gegensatz und Sporn ist in Rücksicht auf die dichterische Erfüllung, so daß sein zweiter Fortschritt zum Teil unerfüllt, zum Teil erfüllt werden muß. p. p.

Es muß sich aber zeigen, wie dieses Widerstreits ungeachtet,

in dem der poetische Geist bei seinem Geschäfte mit dem jedesmaligen Elemente und Wirkungskreise steht, dieser dennoch jenen begünstige, und wie sich jener Widerstreit auflöse, wie in dem Elemente, das sich der Dichter zum Vehikel wählt, dennoch eine Rezeptivität für das poetische Geschäft liege, und wie er alle Forderungen, die ganze poetische Verfahrungsweise in ihrem Metaphorischen, ihrem Hyperbolischen, und ihrem Charakter in sich realisiere in Wechselwirkung mit dem Elemente, das zwar in seiner anfänglichen Tendenz widerstrebt, und gerade entgegengesetzt ist, aber im Mittelpunkte sich mit jenen vereinigt.

Zwischen dem Ausdrucke (der Darstellung) und der freien idealischen Behandlung liegt die Begründung und Bedeutung des Gedichts. Sie ist, die dem Gedichte seinen Ernst, seine Festigkeit, seine Wahrheit gibt, sie sichert das Gedicht davor, daß die freie idealische Behandlung nicht zur leeren Manier, und Darstellung nicht zur Eitelkeit werde. Sie ist das Geistsinnliche, das Formalmaterielle, des Gedichts; und wenn die idealische Behandlung in ihrer Metapher, ihrem Übergang, ihren Episoden, mehr vereinigend ist, hingegen der Ausdruck, die Darstellung in ihren Charakteren, ihrer Leidenschaft, ihren Individualitäten, mehr trennend, so stehet die Bedeutung zwischen beiden, sie zeichnet sich aus dadurch, daß sie sich selber überall entgegengesetzt ist: daß sie, statt daß der Geist alles der Form nach Entgegengesetzte vergleicht, alles Einige trennt, alles Freie festsetzt, alles Besondere verallgemeinert, weil nach

ihr das Behandelte nicht bloß ein individuelles Ganze, noch ein mit seinem Harmoniscentgegengesetzten zum Ganzen verbundenes Ganze, sondern ein Ganzes überhaupt ist und die Verbindung mit dem Harmoniscentgegengesetzten auch möglich ist durch ein der individuellen Tendenz nach, aber nicht der Form nach Entgegengesetztes; daß sie durch Entgegensetzung, durch das Berühren der Extreme vereinigt, indem diese sich nicht dem Gehalte nach, aber in der Richtung und dem Grade der Entgegensetzung vergleichbar sind, so daß sie auch das *Widersprechendste vergleicht*, und durchaus hyperbolisch ist, daß sie nicht fortschreitet durch Entgegensetzung in der Form, wo aber das erste dem zweiten dem Gehalte nach verwandt ist, sondern durch Entgegensetzung im Gehalt, wo aber das erste dem zweiten der Form nach gleich ist, so daß naive und heroische und idealische Tendenz, im Objekt ihrer Tendenz, sich widersprechen, aber in der Form des Widerstreits und Strebens vergleichbar sind, und einig nach dem Gesetze der Tätigkeit, also einig im Allgemeinen, im Leben.

Eben dadurch, durch dieses hyperbolische Verfahren, nach welchem das Idealische, harmonisch Entgegengesetzte und Verbundene, nicht bloß als dieses, als schönes Leben, sondern auch als Leben überhaupt betrachtet, also auch als eines andern Zustandes fähig betrachtet wird, und zwar nicht eines andern harmoniscentgegengesetzten, sondern eines geradentgegengesetzten, eines Äußersten, so daß dieser neue Zustand mit dem vorigen nur vergleichbar ist durch die Idee des Lebens

überhaupt, – eben dadurch gibt der Dichter dem Idealischen einen Anfang, eine Richtung, eine Bedeutung. Das Idealische in dieser Gestalt ist der subjektive Grund des Gedichts, von dem aus, auf den zurückgegangen wird, und da das innere idealische Leben in verschiedenen Stimmungen aufgefaßt, als Leben überhaupt, als ein Verallgemeinbares, als ein Festsetzbares, als ein Trennbares betrachtet werden kann, so gibt es auch verschiedene Arten des subjektiven Begründens; entweder wird die idealische Stimmung als Empfindung aufgefaßt, dann ist sie der subjektive Grund des Gedichts, die Hauptstimmung des Dichters beim ganzen Geschäfte, und eben weil sie als Empfindung festgehalten ist, wird sie durch das Begründen als ein *Verallgemeinbares* betrachtet, – oder sie wird als Streben festgesetzt, dann wird sie die Hauptstimmung des Dichters beim ganzen Geschäfte, und daß sie als Streben festgesetzt ist, macht, daß sie als *Erfüllbares* durch das Begründen betrachtet wird, oder wird sie als intellektuale Anschauung festgehalten, dann ist diese die Grundstimmung des Dichters beim ganzen Geschäfte, und eben daß sie als diese festgehalten worden ist, macht, daß sie als *Realisierbares* betrachtet wird. Und so fordert und bestimmt die subjektive Begründung eine objektive, und bereitet sie vor. Im ersten Fall wird also der Stoff als Allgemeines *zuerst*, im zweiten als Erfüllendes, im dritten als Geschehendes, aufgefaßt werden.

Ist das freie idealische poetische Leben einmal so fixiert, und

ist ihm, je nachdem es fixiert war, seine Bedeutsamkeit gegeben, als Verallgemeinbares, als Erfüllbares, als Realisierbares, ist es, auf diese Art, durch die Idee des Lebens überhaupt, mit seinem direkt Entgegengesetzten verbunden, und hyperbolischgenommen, so fehlt in der Verfahrungsweise des poetischen Geistes noch ein wichtiger Punkt, wodurch er seinem Geschäfte nicht die Stimmung, den Ton, auch nicht die Bedeutung und Richtung, aber die Wirklichkeit gibt.

Als *reines poetisches Leben betrachtet*, bleibt nämlich *seinem Gehalte nach*, als vermöge des Harmonischen überhaupt und des zeitlichen Mangels ein mit *Harmoniscentgegengesetzten Verbundenes*, das poetische Leben *sich* durchaus einig, und nur im Wechsel der Formen ist es entgegengesetzt, nur in der Art, nicht im Grunde seines Fortstrebens, es ist nur geschwungener oder zielender oder geworfener, nur zufällig mehr oder weniger unterbrochen; als durch die poetische Reflexion vermöge der Idee des Lebens überhaupt und des Mangels in der Einigkeit bestimmtes und begründetes Leben *betrachtet*, fängt es mit einer idealisch charakteristischen Stimmung an, es ist nun nicht mehr ein mit Harmoniscentgegengesetzten Verbundenes überhaupt, es ist als solches in bestimmter Form vorhanden, und schreitet fort im Wechsel der Stimmungen, wo jedesmal die nachfolgende durch die vorhergehende bestimmt, und ihr dem Gehalt nach, das heißt, den Organen nach, in denen sie begriffen, entgegengesetzt und insofern individueller allgemeiner voller ist, so daß die verschiedenen

Stimmungen nur in dem, worin das Reine seine Entgegensetzung findet, nämlich in der Art des Fortstrebens, verbunden sind, als Leben überhaupt, so daß das rein poetische Leben nicht mehr zu finden ist, denn in jeder der wechselnden Stimmungen ist es in besonderer Form also mit seinem Geradentgegengesetzten verbunden, also nicht mehr rein, im Ganzen ist es nur als fortstrebendes und nach dem Gesetze des Fortstrebens nur als Leben überhaupt vorhanden, und es herrscht auf diesem Gesichtspunkte durchaus ein Widerstreit von Individuellem (Materialelem), Allgemeinem (Formalem) und Reinem.

Das Reine in jeder besondern Stimmung begriffenes widerstreitet dem Organ, in dem es begriffen, es widerstreitet dem Reinen des andern Organs, es widerstreitet dem Wechsel.

Das Allgemeine widerstreitet als besonderes Organ (Form), als charakteristische Stimmung dem Reinen, welches es in dieser Stimmung begreift, es widerstreitet als Fortstreben im Ganzen dem Reinen, welches in ihm begriffen ist, es widerstreitet als charakteristische Stimmung der zunächst liegenden.

Das Individuelle widerstreitet dem Reinen, welches es begreift, es widerstreitet der zunächst liegenden Form, es widerstreitet als Individuelles dem Allgemeinen des Wechsels.

Die Verfahrungsweise des poetischen Geistes bei seinem Geschäfte kann also unmöglich hiemit enden. Wenn sie die wahre ist, so muß noch etwas anders in ihr aufzufinden sein, und es

muß sich zeigen, daß die Verfahrungsart, welche dem Gedichte seine Bedeutung gibt, nur der Übergang vom Reinen zu diesem Aufzufindenden, so wie rückwärts von diesem zum Reinen ist. (Verbindungsmittel zwischen Geist und Zeichen.)

Wenn nun das dem Geiste direkt entgegengesetzte, das Organ, worin er enthalten und wodurch alle Entgegensetzung möglich ist, könnte betrachtet und begriffen werden, nicht nur als das, *wodurch* das Harmonischverbundene formal entgegengesetzt, sondern, wodurch es auch formal verbunden ist, wenn es könnte betrachtet und begriffen werden, nicht nur als das, wodurch die verschiedenen unharmonischen Stimmungen materiell entgegengesetzt und formal verbunden, sondern wodurch sie auch materiell verbunden und formal entgegengesetzt sind, wenn es könnte betrachtet und begriffen werden nicht nur als das, was als verbindendes bloß formales Leben überhaupt, und als besonderes und materielles nicht verbindend, nur entgegengesetzend und trennend, ist, wenn es als materielles als verbindend, *wenn das Organ des Geistes könnte betrachtet werden als dasjenige, welches, um das Harmoniscentgegengesetzte möglich zu machen, REZEPTIV* sein muß *so wohl für das eine, wie für das andre Harmoniscentgegengesetzte*, daß es also, insofern es für das rein poetische Leben formale Entgegensetzung ist, auch formale Verbindung sein muß, daß es, insofern es für das bestimmte poetische Leben und seine Stimmungen material entgegengesetzend ist, auch

material verbindend sein muß, daß das begrenzende und bestimmende nicht bloß negativ, daß es auch positiv ist, daß es zwar bei harmonisch Verbundenem abgesondert betrachtet dem einen wie dem andern entgegengesetzt ist, aber beide zusammengedacht die Vereinigung von beiden ist, dann wird derjenige Akt des Geistes, welcher in Rücksicht auf die Bedeutung nur einen durchgängigen Widerstreit zur Folge hatte, ein ebenso vereinigender sein, als er entgegengesetzend war.

Wie wird er aber in dieser Qualität begriffen? als möglich und als Notwendig? Nicht bloß *durch das Leben überhaupt*, denn so ist er es, insofern er bloß als material entgegengesetzend und formal verbindend, das Leben direkt bestimmend, betrachtet wird. Auch nicht bloß durch die *Einigkeit* überhaupt, denn so ist er es, insofern er bloß als formal entgegengesetzend betrachtet wird, aber im Begriffe der *Einheit* des *Einigen*, so daß von Harmonischverbundenem *eines wie das andere im Punkte der Entgegensetzung und Vereinigung vorhanden* ist, und daß *IN DIESEM PUNKTE DER GEIST IN SEINER UNENDLICHKEIT FÜHLBAR* ist, der durch die Entgegensetzung als Endliches erschien, daß das Reine, das dem Organ an sich widerspricht, in eben diesem Organ sich *selber gegenwärtig* und so erst *ein Lebendiges* ist, daß, wo es in verschiedenen Stimmungen vorhanden ist, die unmittelbar auf die Grundstimmung folgende nur *der verlängerte Punkt* ist, der *dahin*, nämlich zum *Mittelpunkte* führt, wo sich die harmonisch entgegengesetzten Stimmungen begegnen, daß also gerade im stärksten

Gegensatz, im Gegensatz der ersten idealischen und zweiten künstlich reflektierten Stimmung, in der *materiellsten* Entgegensetzung (die zwischen harmonisch verbundenem im Mittelpunkte zusammentreffendem, im Mittelpunkte gegenwärtigem Geist und Leben liegt), daß gerade in dieser materiellsten Entgegensetzung, welche sich selbst entgegengesetzt ist (*in Beziehung auf den Vereinigungspunkt, wohin sie strebt*), in den widerstreitenden *fortstrebenden* Akten des Geistes, wenn sie nur *aus dem wechselseitigen Charakter der harmoniscentgegengesetzten Stimmungen entstehen*, daß gerade da das Unendliche sich am fühlbarsten, am negativpositivsten und hyperbolisch darstellt, daß durch diesen Gegensatz der Darstellung des Unendlichen im widerstreitenden Fortstreben zum Punkt, und seines Zusammentreffens im Punkt die simultane Innigkeit und Unterscheidung der harmoniscentgegengesetzten lebendigen zum Grunde liegenden Empfindung ersetzt und zugleich klarer von dem freien Bewußtsein und gebildeter, allgemeiner, als eigene Welt der Form nach, als Welt in der Welt, und so als Stimme des Ewigen zum Ewigen dargestellt wird.

Der Poetische Geist kann also in der Verfahrungsweise, die er bei seinem Geschäfte beobachtet, sich nicht begnügen, in einem harmoniscentgegengesetzten Leben, auch nicht bei dem Auffassen und Festhalten desselben durch hyperbolische Entgegensetzung, wenn er so weit ist, wenn es seinem Geschäfte weder an harmonischer Einigkeit noch an Bedeutung und

Energie gebricht, weder an harmonischem Geiste überhaupt, noch an harmonischem Wechsel gebricht, so ist notwendig, wenn das Einige nicht entweder (sofern es an sich selbst betrachtet werden kann) als ein Ununterscheidbares sich selbst aufheben und zur *leeren* Unendlichkeit werden soll, oder wenn es nicht in einem Wechsel von Gegensätzen, seien diese auch noch so harmonisch, seine Identität verlieren, also nichts Ganzes und Einiges mehr sein, sondern in eine Unendlichkeit isolierter Momente (gleichsam eine Atomenreihe) zerfallen soll, – ich sage: so ist notwendig, daß der poetische Geist bei seiner Einigkeit, und harmonischem Progreß auch einen unendlichen Gesichtspunkt sich gebe, beim Geschäfte, eine Einheit, wo im harmonischen Progreß und Wechsel alles vor und rückwärts gehe, und durch seine *durchgängige charakteristische Beziehung* auf diese Einheit nicht bloß objektiven Zusammenhang, für den Betrachter, auch gefühlten und fühlbaren Zusammenhang und Identität im Wechsel der Gegensätze gewinne, und es ist seine letzte Aufgabe, beim harmonischen Wechsel einen Faden, eine Erinnerung zu haben, damit der Geist nie im einzelnen Momente, und wieder einem einzelnen Momente, sondern in einem Momente wie im andern fortdauernd, und in den verschiedenen Stimmungen sich gegenwärtig bleibe, so wie er sich ganz gegenwärtig ist, *IN DER UNENDLICHEN EINHEIT*, welche einmal Scheidepunkt des Einigen als Einigen, dann aber auch Vereinigungspunkt des Einigen als Entgegengesetzten, endlich auch beedes zugleich ist, so daß in

ihr das Harmoniscentgegengesetzte weder als Einiges entgegengesetzt, noch als Entgegengesetztes vereinigt, sondern als beedes in *Einem*, als einig entgegengesetztes unzertrennlich gefühlt, und als gefühltes erfunden wird. Dieser Sinn ist eigentlich poetischer Charakter, weder Genie noch Kunst, poetische Individualität, und dieser allein ist die Identität der Begeisterung, ihr die Vollendung des Genie und der Kunst, die Vergegenwärtigung des Unendlichen, der göttliche Moment gegeben.

Sie ist also nie bloß Entgegensetzung des Einigen, auch nie bloß Beziehung Vereinigung des Entgegengesetzten und Wechselnden, Entgegengesetztes und Einiges ist in ihr unzertrennlich. Wenn dies ist, so kann sie in ihrer Reinheit und subjektiven Ganzheit, als ursprünglicher Sinn, zwar in den Akten des Entgegensetzens und Vereinigens, womit sie in harmoniscentgegengesetztem Leben wirksam ist, passiv sein, aber in ihrem letzten Akt, wo das Harmoniscentgegengesetzte als Harmonisches entgegengesetztes, das Einige als Wechselwirkung in ihr als Eines begriffen ist, in diesem Akte kann und darf sie schlechterdings nicht durch sich selbst begriffen, sich selber zum Objekte werden, wenn sie nicht statt einer unendlich einigen und lebendigen Einheit, eine tote und tötende Einheit, ein unendlich positives Gewordenes sein soll; denn wenn Einigkeit und Entgegensetzung in ihr unzertrennlich verbunden und Eines ist, so kann sie der Reflexion weder als entgegensezbares Einiges, noch als vereinbares Entgegengesetztes

erscheinen, sie kann also gar nicht erscheinen, oder nur im Charakter eines positiven Nichts, eines unendlichen Stillstands, und es ist die Hyperbel aller Hyperbeln der kühnste und letzte Versuch des poetischen Geistes, wenn er in seiner Verfahrungsweise ihn je macht, die ursprüngliche poetische Individualität, das poetische Ich aufzufassen, ein Versuch, wodurch er diese Individualität und ihr reines Objekt, das Eini-ge, und Lebendige, harmonische, wechselseitig wirksame Leben aufhöbe, und doch muß er es, denn da er alles, was er in seinem Geschäfte ist, mit *Freiheit* sein soll, und muß, indem er eine eigene Welt schafft, und der Instinkt natürlicherweise zur eigentlichen Welt, in der er da ist, gehört, da er also alles mit Freiheit sein soll, so muß er auch dieser seiner Individualität sich versichern. Da er aber sie nicht durch sich selbst und an sich selbst erkennen kann, so ist ein äußeres Objekt notwendig und zwar ein solches, wodurch die reine Individualität, unter mehreren besonders weder bloß entgegensetzenden, noch bloß beziehenden, sondern poetischen Charakteren, die sie annehmen kann, irgend Einen anzunehmen bestimmt werde, so daß also sowohl an der reinen Individualität, als an den andern Charakteren, die jetzt gewählte Individualität und ihr durch den jetzt gewählten Stoff bestimmter Charakter erkennbar und mit Freiheit festzuhalten ist.

(Innerhalb der subjektiven Natur kann das Ich nur als Entgegensezendes, oder als Beziehendes, innerhalb der subjektiven Natur kann es sich aber nicht als poetisches Ich in dreifacher

Eigenschaft erkennen, denn so wie es innerhalb der subjektiven Natur erscheint, und von sich selber unterschieden wird, und an und durch sich selber unterschieden, so muß das erkannte immer nur mit dem Erkennenden und der Erkenntnis beeder zusammengenommen jene dreifache Natur des poetischen Ich ausmachen, und weder als Erkanntes aufgefaßt vom Erkennenden, noch als Erkennendes aufgefaßt vom Erkennenden, noch als Erkanntes und Erkennendes aufgefaßt, von der Erkenntnis, noch als Erkenntnis aufgefaßt vom Erkennenden, in keiner dieser drei abgesondert gedachten Qualitäten wird es als reines poetisches Ich in seiner dreifachen Natur, als entgegengesetzend das Harmoniscentgegengesetzte, als (formal) vereinigend das Harmoniscentgegengesetzte, als in Einem begreifend das Harmoniscentgegengesetzte, die Entgegensetzung und Vereinigung, erfunden, im Gegenteile bleibt es mit und für sich selbst im realen Widerspruche.³ – Also nur,

³ Es ist sich als material *Entgegengesetztes* hiemit (für ein drittes aber nicht für sich selbst) *formal* Vereinendes (als Erkanntes), als *Entgegengesetzendes* hiemit (für ein drittes) *formal* Vereinigtes, als Erkennendes schlechterdings nicht begreiflich in seinem realen Widerstreit; als *Entgegengesetztes*, formal Vereinendes, als *Entgegengesetzendes*, formal Vereinigtes in der Erkenntnis, im material Vereinigten und *Entgegengesetzten* entgegengesetzt, also Indem nämlich das Ich in seiner subjektiven Natur sich von sich selber unterscheidet und sich setzt als entgegengesetzende Einheit im Harmoniscentgegengesetzten, insofern dieses harmonisch ist, oder als vereinende Einheit im Harmoniscentgegengesetzten, insofern dieses entgegengesetzt ist, so muß es entweder die Realität des Gegensatzes, des Unterschiedes, in dem es sich selbst erkennt, leugnen, und das Unterscheiden innerhalb der

subjektiven Natur entweder für eine Täuschung und Willkür erklären, die es sich selbst als Einheit macht, um seine Identität zu erkennen, dann ist auch die Identität, als daraus erkannt, eine Täuschung, es erkennt sich nicht oder es ist nicht Einheit, nimmt die Unterscheidung von sich selber für (dogmatisch) real an, daß nämlich das Ich als Unterscheidendes oder als Vereinendes sich verhalte, je nachdem es, in seiner subjektiven Natur, ein zu Unterscheidendes oder ein zu Vereinendes vorfinde; es setzt sich also als Unterscheidendes und als Vereinendes abhängig, und weil dies in seiner subjektiven Natur stattfinden soll, von der es nicht abstrahieren kann, ohne sich aufzuheben, absolut abhängig in seinen Akten, so daß es weder als Entgegengesetztes noch als Vereinendes sich *selbst, seinen* Akt erkennt. In diesem Falle kann es sich wieder nicht als identisch erkennen, weil die verschiedenen Akte, in denen es vorhanden ist, nicht *seine* Akte sind, es kann sich nicht einmal setzen als in diesen Akten begriffen, denn diese Akte hängen nicht von ihm ab, nicht das Ich ist das von sich selber unterschiedene, sondern seine Natur ist, in der es sich als getriebenes so verhält. Aber wenn nun auch das Ich sich setzen wollte als identisch mit dem Harmoniscentgegengesetzten seiner Natur (den Widerspruch zwischen Kunst und Genie, Freiheit und organischer Notwendigkeit, diesen ewigen Knoten mit dem Schwert zerhauen), so hilft es nichts; denn ist der Unterschied des Entgegengesetzten und Vereinens nicht reell, so ist weder das Ich in seinem harmoniscentgegengesetzten Leben, noch das harmoniscentgegengesetzte Leben im Ich als Einheit erkennbar; ist er reell, so ist wiederum weder das Ich im Harmoniscentgegengesetzten als Einheit durch sich erkennbar, denn es ist ein getriebenes, noch ist das Harmoniscentgegengesetzte als Einheit erkennbar in seinem Ich, denn dies ist, als getriebenes, nicht als Einheit erkennbar. Alles kommt also darauf an, daß das Ich nicht bloß mit seiner subjektiven Natur, von der es nicht abstrahieren kann, ohne sich aufzuheben, in Wechselwirkung bleibe, sondern daß es sich *mit Freiheit ein Objekt wähle, von dem es, wenn es will, abstrahieren* kann, um von diesem *durchaus angemessen bestimmt zu werden und es zu bestimmen*. Hierin liegt die Möglichkeit, daß das Ich im harmoniscentgegengesetzten Leben als Einheit, und das Harmonisch-Entgegengesetzte, als Einheit erkennbar werde im Ich in reiner (poetischer) Individualität. Zur freien

insofern es nicht von sich selber und an und durch sich selber unterschieden wird, wenn es durch ein drittes bestimmt unterscheidbar gemacht wird, und wenn dieses dritte, insofern es mit Freiheit erwählt war, insofern auch in seinen Einflüssen und Bestimmungen die reine Individualität nicht aufhebt, sondern von dieser betrachtet werden kann, wo sie dann zugleich sich selbst als ein durch eine Wahl Bestimmtes, empirisch Individualisiertes und Charakterisiertes betrachtet, nur dann ist es möglich, daß das Ich im harmonischentgegengesetzten Leben als Einheit, und umgekehrt das Harmonisch-Entgegengesetzte, als Einheit im Ich erscheine und in schöner Individualität zum Objekte werde.)

a) Wie ist es aber möglich? im Allgemeinen?

b) Wenn es auf solche Art möglich wird, daß das Ich sich in poetischer Individualität erkenne und verhalte, welches Resultat entspringt daraus für die poetische Darstellung? (Es erkennt in den dreierlei subjektiven und objektiven Versuchen das Streben zu reiner Einheit.)

a) Wenn der Mensch in diesem Alleinsein, in diesem Leben mit sich selbst, diesem widersprechenden *Mittelzustande* zwi-

Individualität, zur Einheit und Identität in sich selbst gebracht wird das reine subjektive Leben erst durch die Wahl seines Gegenstands.

schen natürlichem Zusammenhange mit einer natürlich vorhandenen Welt, und zwischen dem höheren Zusammenhange mit einer auch natürlich vorhandenen, aber mit *freier Wahl* zur Sphäre erkoren voraus erkannten und in allen ihren Einflüssen nicht ohne seinen Willen ihn bestimmenden Welt, wenn er in jenem Mittelzustande zwischen Kindheit und reifer Humanität, zwischen mechanisch schönem und menschlich schönem, mit Freiheit schönem Leben gelebt hat, und diesen Mittelzustand erkannt und erfahren, wie er schlechterdings im Widerspruche mit sich selber, im notwendigen Widerstreite 1) des Strebens zur reinen Selbstheit und Identität, 2) des Strebens zur Bedeutenheit und Unterscheidung, 3) des Strebens zur Harmonie verbleiben, und wie in diesem Widerstreite jede dieser Bestrebungen sich aufheben und als unrealisierbar sich zeigen muß, wie er also resignieren, in Kindheit zurückfallen oder in fruchtlosen Widersprüchen mit sich selber sich aufreiben muß, wenn er in diesem Zustande verharrt, so ist Eines, was ihn aus dieser traurigen Alternative zieht, und das Problem, frei zu sein, wie ein Jüngling, und in der Welt zu leben wie ein Kind, der Unabhängigkeit eines kultivierten Menschen, und der Akkommodation eines gewöhnlichen Menschen, löst sich auf in Befolgung der Regel:

Setze dich *mit freier Wahl* in harmonische Entgegensetzung mit einer äußeren Sphäre, so wie du in dir selber in *harmonischer* Entgegensetzung bist, von Natur, aber unerkennbarerweise, solange du in dir selbst bleibst.

Denn hier, in Befolgung dieser Regel ist ein wichtiger Unterschied von dem Verhalten im vorigen Zustande.

Im vorigen Zustande, in dem des Alleinseins nämlich, konnte darum die harmoniscentgegengesetzte Natur nicht zur erkennbaren Einheit werden, weil das Ich, ohne sich aufzuheben, sich weder als tätige Einheit setzen und erkennen könnte, ohne die Realität der Unterscheidung, also die Realität *des Erkennens* aufzuheben, noch als leidende Einheit, ohne die Realität der Einheit, ihr Kriterium der Identität, nämlich die Tätigkeit aufzuheben, und daß das Ich, indem es seine Einheit im Harmoniscentgegengesetzten, und das Harmoniscentgegengesetzte in seiner Einheit zu erkennen strebt, sich so absolut und dogmatisch als tätige Einheit, oder als leidende Einheit setzen muß, entsteht daher, weil es, um sich selber durch sich selber zu erkennen, die natürliche innige Verbindung, in der es mit sich selber steht, und wodurch das Unterscheiden ihm erschwert wird, nur durch eine unnatürliche (sich selber aufhebende) Unterscheidung ersetzen kann, weil es so von Natur Eines in seiner Verschiedenheit mit sich selber ist, daß die zur Erkenntnis notwendige Verschiedenheit, die es sich durch Freiheit gibt, nur in Extremen möglich ist, also nur in Streben in Denkversuchen, die *auf diese Art* realisiert, sich selber aufheben würden, weil es, um seine Einheit im (subjektiven) Harmoniscentgegengesetzten, und das (subjektive) Harmoniscentgegengesetzte in seiner Einheit zu *erkennen*, notwendiger-

weise von sich selber abstrahieren muß, insofern es im (subjektiven) Harmoniscentgegengesetzten gesetzt ist, und auf sich reflektieren, insofern es nicht im (subjektiven) Harmoniscentgegengesetzten gesetzt ist, und umgekehrt, da es aber diese Abstraktion von seinem Sein im (subjektiven) Harmoniscentgegengesetzten, und diese Reflexion aufs Nichtsein in ihm nicht machen kann, ohne sich und das Harmoniscentgegengesetzte, ohne das subjektive Harmonische und Entgegengesetzte und die Einheit aufzuheben, so müssen auch die Versuche, die es auf diese Art dennoch macht, solche Versuche sein, die, wenn sie auf diese Art realisiert würden, sich selbst aufheben.

Dies ist also der Unterschied zwischen dem Zustande des Alleinseins (der Ahndung seines Wesens) und dem neuen Zustande, wo sich der Mensch mit einer äußern Sphäre, durch freie Wahl in harmonische Entgegensetzung setzt, daß er, *eben weil er mit dieser nicht so innig verbunden ist, von dieser abstrahieren und von sich, insofern er in ihr gesetzt ist, und auf sich reflektieren* kann, insofern er nicht in ihr gesetzt ist, dies ist der Grund, warum er aus sich herausgeht, dies die Regel für seine Verfahrensart in der äußern Welt. Auf diese Art erreicht er seine Bestimmung, welche ist – Erkenntnis des Harmoniscentgegengesetzten in ihm, in seiner Einheit und Individualität, und hinwiederum Erkenntnis seiner Identität, seiner Einheit und Individualität im Harmoniscentgegengesetzten. Dies ist die wahre Freiheit seines Wesens, und wenn er an dieser

äußerlichen harmoniscentgegengesetzten Sphäre nicht zu sehr hängt, nicht identisch mit ihr wird, wie mit sich selbst, so daß er nimmer von ihr abstrahieren kann, noch auch zu sehr an sich sich hängt, und von sich als Unabhängigem zu wenig abstrahieren kann, wenn er weder auf sich zu sehr reflektiert, noch auf seine Sphäre und Zeit zu sehr reflektiert, dann ist er auf dem rechten Wege seiner Bestimmung. Die Kindheit des gewöhnlichen Lebens, wo er identisch mit der Welt war, und gar nicht von ihr abstrahieren konnte, ohne Freiheit war, deswegen ohne Erkenntnis seiner selbst im Harmoniscentgegengesetzten, noch des Harmoniscentgegengesetzten in ihm selbst, an sich betrachtet ohne Festigkeit, Selbstständigkeit, eigentliche Identität im reinen Leben, diese Zeit wird von ihm, als die Zeit der Wünsche, betrachtet werden, wo der Mensch sich im Harmoniscentgegengesetzten und jenes in ihm selber als Einheit zu erkennen strebt, dadurch daß er sich dem objektiven Leben ganz hingibt; wo aber sich die Unmöglichkeit einer erkennbaren Identität im Harmoniscentgegengesetzten objektiv zeigt, wie sie subjektiv schon gezeigt worden ist. Denn, da er in diesem Zustande sich gar nicht in seiner subjektiven Natur kennt, bloß objektives Leben im Objektiven ist, so kann er die Einheit im Harmoniscentgegengesetzten nur dadurch zu erkennen streben, daß er in seiner Sphäre, von der er so wenig abstrahieren kann, als der subjektive Mensch von seiner subjektiven Sphäre, eben so verfährt wie dieser in der seinen. Er ist in ihr gesetzt als in Harmoniscentgegengesetztem. Er muß sich zu

erkennen streben, sich von sich selber in ihr zu unterscheiden suchen, indem er sich zum Entgegengesetzten macht, insofern sie harmonisch ist, und zum Vereinenden, insofern sie entgegengesetzt ist. Aber wenn er sich in dieser Verschiedenheit zu erkennen strebt, so muß er entweder die Realität des Widerstreits, in dem er sich mit sich selber findet, vor sich selber leugnen, und dies widerstreitende Verfahren für eine Täuschung und Willkür halten, die bloß dahin sich äußert, damit er seine Identität im Harmoniscentgegengesetzten erkenne, aber dann ist auch diese seine Identität, als Erkanntes, eine Täuschung, oder er hält jene Unterscheidung für reell, daß er nämlich als Vereinendes und als Unterscheidendes sich verhalte, je nachdem er in seiner objektiven Sphäre ein zu Unterscheidendes oder zu Vereinendes vorfinde, setzt sich also als Vereinendes und als Unterscheidendes abhängig und weil dies in seiner objektiven Sphäre stattfinden soll, von der er nicht abstrahieren kann, ohne sich selber aufzuheben, absolut abhängig, so daß er weder als Vereinendes, noch als Entgegengesetztes *sich selber seinen* Akt erkennt. In diesem Falle kann er sich wieder nicht erkennen, als identisch, weil die verschiedenen Akte, in denen er sich findet, nicht seine Akte sind. Er kann *sich* gar nicht erkennen, er ist kein Unterscheidbares, seine Sphäre ist es, in der er sich mechanisch so verhält. Aber wenn er nun auch als identisch mit dieser sich setzen wollte, den Widerstreit des Lebens und der Personalität, den er immer zu vereinigen und in Einem zu erkennen strebt und streben

muß, in höchster Innigkeit auflösen, so hilft es nichts, insofern er sich so in seiner Sphäre verhält, daß er nicht von ihr abstrahieren kann, denn er kann sich ebendeswegen nur in Extremen von Gegensätzen des Unterscheidens und Vereinens erkennen, weil er zu innig in seiner Sphäre lebt.

Der Mensch sucht also in einem zu subjektiven Zustande, wie in einem zu objektiven vergebens seine Bestimmung zu erreichen, welche darin besteht, daß er sich als Einheit in Göttlichem-Harmoniscentgegengesetztem enthalten, so wie umgekehrt, das Göttliche, Einige, Harmoniscentgegengesetzte, in sich, als Einheit enthalten erkenne. *Denn dies ist allein in schöner heiliger, göttlicher Empfindung möglich*, in einer Empfindung, welche darum schön ist, weil sie weder bloß angenehm und glücklich, noch bloß erhaben und stark, noch bloß einig und ruhig, sondern alles zugleich ist, und allein sein kann, in einer Empfindung, welche darum heilig ist, weil sie weder bloß uneigennützig ihrem Objekte hingegeben, noch bloß uneigennützig auf ihrem innern Grunde ruhend, noch bloß uneigennützig zwischen ihrem innern Grunde und ihrem Objekte schwebend, sondern alles zugleich ist und allein sein kann, in einer Empfindung, welche darum göttlich ist, weil sie weder bloßes Bewußtsein, bloße Reflexion (subjektive, oder objektive,) mit Verlust des innern und äußern Lebens noch bloßes Streben (subjektiv oder objektiv bestimmtes) mit Verlust der innern und äußern Harmonie, noch bloße Harmonie,

wie die intellektuale Anschauung und ihr mythisches bildliches Subjekt, Objekt, mit Verlust des Bewußtseins, und der Einheit, sondern weil sie alles dies zugleich ist, und allein sein kann, in einer Empfindung, welche darum transzendental ist und dies allein sein kann, weil sie in Vereinigung und Wechselwirkung der genannten Eigenschaften weder zu angenehm und sinnlich, noch zu energisch und wild, noch zu innig und schwärmerisch, weder zu uneigennützig, d.h. zu selbstvergesen ihrem Objekte hingegen, noch zu uneigennützig, d.h. zu eigenmächtig auf ihrem innern Grunde ruhend, noch zu eigennützig, d.h. zu unentschieden, und leer und unbestimmt zwischen ihrem innern Grunde und ihrem Objekte schwebend, weder zu reflektiert, sich ihrer zu bewußt, zu scharf und ebendeswegen ihres innern und äußern Grundes unbewußt, noch zu bewegt, zu sehr in ihrem innern und äußern Grunde begriffen, ebendeswegen der Harmonie des Innern und Äußern unbewußt, noch zu harmonisch, ebendeswegen sich ihrer selbst, und des innern und äußern Grundes zu wenig bewußt, ebendeswegen zu unbestimmt, und des eigentlich Unendlichen, welches durch sie als eine *bestimmte* wirkliche Unendlichkeit, als außerhalb liegend bestimmt wird, weniger empfänglich, und geringerer Dauer fähig. Kurz, sie ist, weil sie in dreifacher Eigenschaft vorhanden ist, und dies allein sein kann, weniger einer Einseitigkeit ausgesetzt in irgend einer der drei Eigenschaften. Im Gegenteil erwachsen aus ihr ursprünglich alle die

Kräfte, welche jene Eigenschaften zwar bestimmter und erkennbarer, aber auch isolierter besitzen, so wie sich jene Kräfte, und ihre Eigenschaften und Äußerungen auch wieder in ihr konzentrieren, und in ihr und durch gegenseitigen Zusammenhang und lebendige für sich selbst bestehende Bestimmtheit, als Organe von ihr, und Freiheit, als zu ihr gehörig und nicht in ihrer Beschränktheit auf sich selber eingeschränkt, und Vollständigkeit, als in ihrer Ganzheit begriffen, gewinnen, jene drei Eigenschaften mögen als Bestrebungen, das Harmonischentgegengesetzte in der lebendigen Einheit oder diese in jenem zu erkennen, im subjektiveren oder objektiveren Zustande sich äußern. Denn eben diese verschiedenen Zustände gehen auch aus ihr als der Vereinigung derselben hervor.

Wink für die Darstellung und Sprache

Ist die Sprache nicht, wie die Erkenntnis, von der die Rede war, und von der gesagt wurde, daß in ihr, als Einheit, das Einige enthalten sei, und umgekehrt? und daß sie dreifacher Art sei p. p.

Muß nicht für das eine wie für das andere der schönste Moment da liegen, wo der eigentliche *Ausdruck*, die geistigste Sprache, das lebendigste Bewußtsein, wo der Übergang von einer bestimmten Unendlichkeit zur allgermeineren liegt?

Liegt nicht eben hierin der feste Punkt, wodurch der Folge der Zeichnung, ihre Verhältnisart, und den Lokalfarben wie der

Beleuchtung ihr Charakter und Grad bestimmt wird?

Wird nicht alle Beurteilung der Sprache sich darauf reduzieren, daß man nach DEN SICHERSTEN UND MÖGLICH UNTRÜGLICHSTEN KENNZEICHEN sie prüft, ob sie die Sprache einer echten schön beschriebenen Empfindung sei?

So wie die Erkenntnis die Sprache ahndet, so erinnert sich die Sprache der Erkenntnis.

Die Erkenntnis ahndet die Sprache, nachdem sie 1) noch unreflektierte reine Empfindung des Lebens war, der bestimmten Unendlichkeit, worin sie enthalten ist, 2) nachdem sie sich in den Dissonanzen des innerlichen Reflektierens und Strebens und Dichtens wiederholt hatte, und nun, nach diesen vergeblichen Versuchen, sich innerlich wiederzufinden und zu reproduzieren, nach diesen verschwiegenen Ahndungen, die auch ihre Zeit haben müssen, über sich selbst hinausgeht, und in der ganzen Unendlichkeit sich wiederfindet, d.h. durch die stofflose reine Stimmung, gleichsam durch den Widerklang der ursprünglichen lebendigen Empfindung, den sie gewann und gewinnen konnte, durch die gesamte Wirkung aller innerlichen Versuche, durch diese höhere göttliche Empfänglichkeit ihres ganzen innern und äußern Lebens mächtig und inne wird. In eben diesem Augenblicke, wo sich die ursprüngliche lebendige, nun zur reinen eines Unendlichen empfänglichen Stimmung geläuterte Empfindung, als Unendliches im Unendlichen, als geistiges Ganze im lebendigen Ganzen befindet, in

diesem Augenblicke ist es, wo man sagen kann, daß die Sprache geahndet wird, und wenn nun wie in der ursprünglichen Empfindung eine Reflexion erfolgt, so ist sie nicht mehr auflösend und verallgemeinernd, verteilend, und ausbildend, bis zur bloßen Stimmung, sie gibt dem Herzen alles wieder, was sie ihm nahm, sie ist belebende Kunst, wie sie zuvor vergeistigende Kunst war, und mit einem Zauberschlage um den andern ruft sie das verlorene Leben schöner hervor, bis es wieder so ganz sich fühlt, wie es sich ursprünglich fühlte. Und wenn es der Gang und die Bestimmung des Lebens überhaupt ist, aus der ursprünglichen Einfalt sich zur höchsten Form zu bilden, wo dem Menschen ebendeswegen das unendliche Leben gegenwärtig ist, und wo er als das abstrakteste alles nur um so inniger aufnimmt, dann aus dieser höchsten Entgegensetzung und Vereinigung des Lebendigen und Geistigen, des formalen und des materialen Subjekt-Objekts, dem Geistigen sein Leben, dem Lebendigen seine Gestalt, dem Menschen seine Liebe und sein Herz und seiner Welt den Dank wiederzubringen, und endlich nach erfüllter Ahndung, und Hoffnung, wenn nämlich in der *Äußerung* jener höchste Punkt der Bildung, die höchste Form im höchsten Leben vorhanden war, und nicht bloß an sich selbst, wie im Anfang der eigentlichen Äußerung, noch im Streben, wie im Fortgang derselben, wo die Äußerung das Leben aus dem Geiste und aus dem Leben den Geist hervorruft, sondern wo sie das ursprüngliche Leben in der höchsten Form gefunden hat, wo *Geist und Leben auf beiden Seiten*

gleich ist, und ihren Fund, das Unendliche im Unendlichen, erkennt, nach dieser letzten und dritten Vollendung, die nicht bloß ursprüngliche Einfalt, des Herzens und Lebens, wo sich der Mensch unbefangen *als* in einer beschränkten Unendlichkeit fühlt, auch nicht bloß errungene Einfalt des Geistes, wo eben jene Empfindung, zur reinen formalen Stimmung geläutert, die ganze Unendlichkeit des Lebens aufnimmt (und Ideal ist), sondern die aus dem unendlichen Leben wiederbelebter Geist, nicht Glück, nicht Ideal, sondern gelungenes Werk, und Schöpfung ist, und nur in der Äußerung gefunden werden und außerhalb der Äußerung nur in dem aus ihrer bestimmten ursprünglichen Empfindung hervorgegangenen Ideale gehofft werden kann, wie endlich nach dieser dritten Vollendung, wo die bestimmte Unendlichkeit so weit ins Leben gerufen, die unendliche so weit vergeistigt ist, daß eines an Geist und Leben dem andern gleich ist, wie nach dieser dritten Vollendung das Bestimmte immer mehr belebt, das Unendliche immer mehr vergeistigt wird, bis die ursprüngliche Empfindung eben so als Leben endigt, wie sie *in der Äußerung* als Geist anfangt, und sich die höhere Unendlichkeit, aus der sie ihr Leben nahm, eben so vergeistigt, wie sie in der Äußerung als Lebendiges vorhanden war, –

also wenn dies der Gang und die Bestimmung des Menschen überhaupt zu sein scheint, so ist ebendasselbe der Gang und die Bestimmung aller und jeder Poesie, und wie auf jener Stufe

der Bildung, wo der Mensch aus ursprünglicher Kindheit hervorgegangen in entgegengesetzten Versuchen zur höchsten Form, zum reinen Widerklang des ersten Lebens emporgerungen hat, und *so* als unendlicher Geist im unendlichen Leben sich fühlt, wie der Mensch auf dieser Stufe der Bildung erst eigentlich das Leben antritt und sein Wirken und seine Bestimmung ahndet, so ahndet der Dichter, auf jener Stufe, wo er auch aus einer ursprünglichen Empfindung, durch entgegengesetzte Versuche, sich zum Ton, zur höchsten reinen Form derselben Empfindung emporgerungen hat und ganz in seinem ganzen inneren und äußeren Leben mit jenem Tone sich begriffen sieht, auf dieser Stufe ahndet er seine Sprache, und mit ihr die eigentliche Vollendung für die jetzige und zugleich für alle Poesie.

Es ist schon gesagt worden, daß auf jener Stufe eine neue Reflexion eintrete, welche dem Herzen alles wieder gebe, was sie ihm genommen habe, welche für den Geist des Dichters und seines zukünftigen Gedichts belebende Kunst sei, wie sie für die ursprüngliche Empfindung des Dichters und seines Gedichts sei vergeistigende Kunst gewesen. *Das Produkt dieser schöpferischen Reflexion* ist die *Sprache*. Indem sich nämlich der Dichter mit dem reinen Tone seiner ursprünglichen Empfindung in seinem ganzen innern und äußern Leben begriffen fühlt, und sich umsieht in seiner Welt, ist ihm diese eben so neu und unbekannt, die Summe aller seiner Erfahrungen, seines Wissens, seines Anschauens, seines Denkens, Kunst und

Natur, wie sie in ihm und außer ihm sich darstellt, alles ist wie zum erstenmale, ebendeswegen unbegriffen, unbestimmt, in lauter Stoff und Leben aufgelöst, ihm gegenwärtig, und es ist vorzüglich wichtig, daß er in diesem Augenblicke nichts als gegeben annehme, von nichts positivem ausgehe, daß die Natur und Kunst, so wie er sie kennen gelernt hat und sieht, nicht eher *spreche*, ehe für *ihn* eine Sprache da ist, d.h. ehe das jetzt Unbekannte und Ungenannte in seiner Welt ebendadurch für ihn bekannt und namhaft wird, daß es mit seiner Stimmung verglichen und als übereinstimmend erfunden worden ist, *denn* wäre vor der Reflexion auf den unendlichen Stoff und die unendliche Form irgend eine Sprache der Natur und Kunst für ihn in bestimmter Gestalt da, so wäre er *insofern* nicht innerhalb seines Wirkungskreises, er träte aus seiner Schöpfung heraus, und die Sprache der Natur oder der Kunst, jeder *modus exprimenti* der einen oder der andern wäre erstlich, insofern sie nicht *seine* Sprache, nicht aus seinem Leben und aus seinem Geiste *hervorgegangenes* Produkt, sondern als Sprache der Kunst, sobald sie in bestimmter Gestalt mir gegenwärtig ist, schon zuvor ein bestimmender Akt der schöpferischen Reflexion des Künstlers, welcher darin bestand, daß er aus seiner Welt, aus der Summe seines äußern und innern Lebens, das mehr oder weniger auch das meinige ist, daß er aus dieser Welt den Stoff nahm, um die Töne seines Geistes zu bezeichnen, aus seiner Stimmung das zum Grunde liegende Leben durch dies verwandte Zeichen hervorzurufen, daß er also, insofern er

mir dieses Zeichen nennt, aus meiner Welt den Stoff entlehnt, mich veranlaßt, diesen Stoff in das Zeichen überzutragen, wo dann derjenige wichtige Unterschied zwischen mir als bestimmtem und ihm als bestimmendem ist, daß er, indem er sich verständlich und faßlich macht, von der leblosen, immateriellen, ebendeswegen weniger entgegensezbaren und bewußtloseren Stimmung fortschreitet, ebendadurch, daß er sie erklärt 1) in ihrer Unendlichkeit der Zusammenstimmung durch eine sowohl der Form als Materie nach verhältnismäßige Totalität verwandten Stoffs, und durch idealisch wechselnde Welt, 2) in ihrer Bestimmtheit und eigentlichen Endlichkeit durch die Darstellung und Aufzählung ihres eigenen Stoffs, 3) in ihrer Tendenz, ihrer Allgemeinheit im Besondern, durch den Gegensatz ihres eigenen Stoffs zum unendlichen Stoff, 4) in ihrem Maß, in der schönen Bestimmtheit und Einheit und Festigkeit ihrer unendlichen Zusammenstimmung, in ihrer unendlichen Identität und Individualität, und Haltung, in ihrer poetischen Prosa eines allbegrenzenden Moments, wohin und worin sich negativ und ebendeswegen ausdrücklich und sinnlich alle genannten Stücke beziehen und vereinigen, nämlich die unendliche Form mit dem unendlichen Stoffe dadurch, daß *durch jenen Moment* die unendliche Form ein Gebild, den Wechsel des Schwächern und Stärkern, der unendliche Stoff einen Wohlklang annimmt, einen Wechsel des Hellern und Leisern, und sich beede in der Langsamkeit und Schnelligkeit endlich im Stillstande der Bewegung negativ vereinigen, immer durch

ihn und die ihm zum Grunde liegende Tätigkeit, die *unendliche* schöne Reflexion, welche in der durchgängigen Begrenzung zugleich durchgängig beziehend und vereinigend ist.

2.4. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, „Philosophie der Kunst (Einleitung)“

Ich bitte Sie bei den gegenwärtigen Vorträgen durchaus die rein wissenschaftliche Absicht derselben vor Augen zu haben. Wie die Wissenschaft überhaupt, so ist Wissenschaft der Kunst an sich interessant, auch ohne äußeren Zweck. So viele zum Teil unwichtige Gegenstände ziehen die allgemeine Wißbegierde und selbst den wissenschaftlichen Geist auf sich; sonderbar, wenn es eben die Kunst nicht vermöchte, dieser eine Gegenstand, der fast allein die höchsten Gegenstände unserer Bewunderung in sich schließt. Der ist noch sehr weit zurück, dem die Kunst nicht als ein geschlossenes, organisches und ebenso in allen seinen Teilen notwendiges Ganzes erschienen ist, als es die Natur ist. Fühlen wir uns unaufhaltsam gedrungen, das innere Wesen der Natur zu schauen, und jenen fruchtbaren Quell zu ergründen, der so viele große Erscheinungen mit ewiger Gleichförmigkeit und Gesetzmäßigkeit aus sich herausschüttet, wie viel mehr muß es uns interessieren, den Organismus der Kunst zu durchdringen, in der aus der absoluten Freiheit sich die höchste Einheit und Gesetzmäßigkeit herstellt, die uns die Wunder unseres eignen Geistes weit unmittelbarer als die Natur erkennen läßt. Interessiert es uns, den Bau, die innere Anlage, die Beziehungen und Verwickelungen eines Gewächses oder eines organischen Wesens überhaupt so weit wie möglich zu verfolgen, wie viel mehr müßte es uns

reizen, dieselben Verwickelungen und Beziehungen in den noch viel höher organisierten und in sich selbst verschlungeneren Gewächsen zu erkennen, die man Kunstwerke nennt.

Den meisten geht es mit der Kunst, wie es dem Meister Jourdain bei Molière mit der Prosa ging, der sich wunderte, sein ganzes Leben Prosa gesprochen zu haben, ohne es zu wissen. Die wenigsten überlegen, daß schon die Sprache, in der sie sich ausdrücken, das vollkommenste Kunstwerk ist. Wie viele haben vor einem Theater gestanden, ohne sich nur einmal die Frage aufzuwerfen, wie viele Bedingungen zu einer auch nur einigermaßen vollkommenen theatralischen Erscheinung erfordert werden; wie viele den edlen Eindruck einer schönen Architektur empfunden, ohne Versuchung den Gründen der Harmonie nachzuspüren, die sie daraus angesprochen hat! Wie viele haben ein einzelnes Gedicht oder ein hohes dramatisches Werk auf sich wirken lassen, und sind dadurch bewegt, entzückt, erschüttert worden, ohne je zu untersuchen, durch welche Mittel es dem Künstler gelingt, ihr Gemüt zu beherrschen, ihre Seele zu reinigen, ihr Innerstes aufzuregen ohne den Gedanken, diesen ganz passiven und insofern unedlen Genuß in den weit höheren der tätigen Beschauung und der Rekonstruktion des Kunstwerks durch den Verstand zu verwandeln!

Derjenige wird für roh und ungebildet geachtet, der die Kunst überall nicht auf sich einfließen lassen und ihre Wirkungen erfahren will. Aber es ist, wenn nicht in demselben Grade, doch

dem Geiste nach ebenso roh, die bloß sinnlichen Rührungen, sinnlichen Affekte, oder sinnliches Wohlgefallen, welche Kunstwerke erwecken, für Wirkungen der Kunst als solche zu halten.

Für den, der es in der Kunst nicht zur freien, zugleich leidenden und tätigen, fortgerissenen und überlegten Beschauung bringt, sind alle Wirkungen der Kunst bloße Naturwirkungen; er selbst verhält sich dabei als Naturwesen, und hat die Kunst als Kunst wahrhaft nie erfahren und erkannt. Was ihn bewegt, sind vielleicht die einzelnen Schönheiten, aber in dem wahren Kunstwerk gibt es keine einzelne Schönheit, nur das Ganze ist schön. Wer sich also nicht zur Idee des Ganzen erhebt, ist gänzlich unfähig ein Werk zu beurteilen. Und trotz dieser Gleichgültigkeit sehen wir doch die große Menge der Menschen, die sich gebildet nennen, zu nichts geneigter, als in Sachen der Kunst ein Urteil zu haben, die Kenner zu spielen, und nicht leicht wird ein nachteiliges Urteil tiefer empfunden als das, daß jemand keinen Geschmack habe. Die, welche ihre Schwäche in der Beurteilung fühlen, halten, bei der sehr entschiedenen Wirkung, die ein Kunstwerk auf sie hat, und der Originalität der Ansicht, die sie vielleicht davon haben, unerachtet, doch ihr Urteil lieber zurück, als daß sie sich Blößen geben. Andere, die weniger bescheiden sind, machen sich durch ihr Urteil lächerlich oder fallen den Verständigen damit beschwerlich. Es gehört also sogar zur allgemein gesellschaft-

lichen Bildung - da überhaupt kein gesellschaftlicheres Studium als das der Kunst - über die Kunst Wissenschaft zu haben, die Fähigkeit, die Idee oder das Ganze so wie die wechselseitigen Beziehungen der Teile aufeinander und auf das Ganze und hinwiederum die des Ganzen auf die Teile aufzufassen, in sich ausgebildet zu haben. Aber dieses eben ist nicht möglich anders als durch Wissenschaft und insbesondere durch Philosophie. Je strenger die Idee der Kunst und des Kunstwerks konstruiert wird, desto mehr wird nicht nur der Schlawheit der Beurteilung, sondern auch jenem leichtfertigen Versuchen in der Kunst oder Poesie gesteuert, welches gewöhnlich ohne alle Idee derselben angestellt wird.

Wie nötig gerade eine streng wissenschaftliche Ansicht der Kunst zur Ausbildung des intellektuellen Anschauens der Kunstwerke sowie vorzüglich zur Bildung des Urteils über dieselbe sei, darüber will ich nur noch Folgendes bemerken.

Man kann sehr häufig, insbesondere jetzt, die Erfahrung machen, wie sehr selbst Künstler untereinander in ihren Urteilen nicht nur verschieden, sondern entgegengesetzt sind. Dieses Phänomen ist sehr leicht zu erklären. In den Zeitaltern der blühenden Kunst ist es die Notwendigkeit des allgemein herrschenden Geistes, das Glück und gleichsam der Frühling der Zeit, der unter den großen Meistern mehr oder weniger die allgemeine Übereinstimmung hervorbringt, so daß, wie dies auch die Geschichte der Kunst zeigt, die großen Werke gedrängt

aufeinander, fast zu gleicher Zeit, wie von einem gemeinschaftlichen Hauch und unter einer gemeinsamen Sonne, entstehen und reifen. Albrecht Dürer zugleich mit Raffael, Cervantes und Calderon zugleich mit Shakespeare. Wenn ein solches Zeitalter des Glücks und der reinen Produktion vorbei ist, so tritt die Reflexion und mit ihr die allgemeine Entzweigung ein; was dort lebendiger Geist war, wird hier Überlieferung.

Die Richtung der alten Künstler war vom Zentrum gegen die Peripherie. Die späteren nehmen die äußerlich abgehobene Form und suchen sie unmittelbar nachzuahmen; sie behalten den Schatten ohne den Körper. Jeder bildet sich nun seine eigenen, besonderen Gesichtspunkte für die Kunst, und beurteilt selbst das Vorhandene darnach. Die einen, welche das Leere der Form ohne den Inhalt bemerken, predigen die Rückkehr zur Materialität durch Nachahmung der Natur, die andern, die sich über jenen leeren und hohlen äußerlichen Abhub der Form nicht schwingen, predigen das Idealische, die Nachahmung des schon Gebildeten; keiner aber kehrt zu den wahren Urquellen der Kunst zurück, aus denen Form und Stoff ungetrennt strömt. Mehr oder weniger ist dies der gegenwärtige Zustand der Kunst und des Kunsturteils. So mannichfaltig die Kunst in sich selbst ist, so mannichfaltig und nuanciert sind die verschiedenen Gesichtspunkte der Beurteilung. Keiner der Streitenden versteht den andern. Sie beurteilen, der eine nach dem Maßstab der Wahrheit, der andere nach dem der Schönheit, ohne daß ein einziger wüßte, was Wahrheit oder was

Schönheit ist. Unter den eigentlich praktischen Künstlern einer solchen Zeit ist also mit wenigen Ausnahmen nichts über das Wesen der Kunst zu erfahren, weil es ihnen in der Regel an der Idee der Kunst und der Schönheit gebricht. Und eben diese, selbst unter denen, welche die Kunst ausüben, herrschende Uneinigkeit ist ein dringender Bestimmungsgrund, die wahre Idee und die Prinzipien der Kunst in der Wissenschaft zu suchen.

Noch mehr ist ein ernster, aus Ideen geschöpfter Unterricht über Kunst nötig in diesem Zeitalter des literarischen Bauernkriegs, der gegen alles Hohe, Große, auf Ideen Gegründete, ja gegen die Schönheit in der Poesie und Kunst selbst geführt wird, wo das Frivole, Sinnenreizende oder auf nie derträchtige Art Edele die Götzen sind, welchen die größte Verehrung gezollt wird.

Nur die Philosophie kann die für die Produktion größtenteils versiegten Urquellen der Kunst für die Reflexion wieder öffnen. Nur durch Philosophie können wir hoffen, eine wahre Wissenschaft der Kunst zu erlangen, nicht als ob die Philosophie den Sinn geben könnte, den nur ein Gott geben kann, nicht als ob sie das Urteil demjenigen verleihen könnte, dem es die Natur versagt hat, sondern daß sie auf eine unveränderliche Weise in Ideen ausspricht, was der wahre Kunstsinn im Konkreten anschaut, und wodurch das echte Urteil bestimmt wird. Ich halte nicht für unnötig die Gründe noch anzugeben, welche

mich insbesondere bestimmt haben, sowohl diese Wissenschaft zu bearbeiten, als diese Vorträge darüber zu halten.

Vor allem bitte ich Sie, diese Wissenschaft der Kunst mit nichts von all dem zu verwechseln, was man bisher unter diesem Namen oder irgendeinem andern als Ästhetik oder Theorie der schönen Künste und Wissenschaften vorgetragen hat. Noch existiert überall keine wissenschaftliche und philosophische Kunstlehre; höchstens existieren Bruchstücke einer solchen, und auch diese sind noch wenig verstanden, und können nicht anders als im Zusammenhang eines Ganzen verstanden werden.

Vor Kant war alle Kunstlehre in Deutschland ein bloßer Abkömmling der Baumgartenschen Ästhetik - denn dieser Ausdruck wurde zuerst von Baumgarten gebraucht. Zur Beurteilung derselben reicht es hin zu erwähnen, daß sie selbst wieder ein Sprößling der Wolffschen Philosophie war.

In der Periode unmittelbar vor Kant, wo seichte Popularität und Empirismus in der Philosophie das Herrschende waren, wurden die bekannten Theorien der schönen Künste und Wissenschaften aufgestellt, deren Prinzipien die psychologischen Grundsätze der Engländer und Franzosen waren. Man suchte das Schöne aus der empirischen Psychologie zu erklären, und behandelte überhaupt die Wunder der Kunst ohngefähr ebenso aufklärend und wegerklärend wie zu derselben Zeit die Gespenstergeschichten und andern Aberglauben. Bruchstücke

dieses Empirismus trifft man selbst noch in späteren, zum Teil nach einer besseren Ansicht gedachten Schriften an.

Andere Ästhetiken sind gewissermaßen Rezepte oder Kochbücher, wo das Rezept zur Tragödie so lautet: Viel Schrecken, doch nicht allzuviel; so viel Mitleid als möglich und Tränen ohne Zahl.

Mit Kants Kritik der Urteilskraft ging es wie mit seinen übrigen Werken. Von den Kantianern war natürlich die äußerste Geschmacklosigkeit, wie in der Philosophie Geistlosigkeit, zu erwarten. Eine Menge Menschen lernten die Kritik der ästhetischen Urteilskraft auswendig und trugen sie vom Katheder und in Schriften als Ästhetik vor.

Nach Kant haben einige vorzügliche Köpfe treffliche Anregungen zur Idee einer wahren philosophischen Wissenschaft der Kunst und einzelne Beiträge zu einer solchen geliefert; noch aber hat keiner ein wissenschaftliches Ganzes oder auch nur die absoluten Prinzipien selbst allgemein gültig und in strenger Form aufgestellt; auch ist bei mehreren derselben noch nicht die strenge Sonderung des Empirismus und der Philosophie geschehen, die zur wahren Wissenschaftlichkeit erfordert würde.

Das System der Philosophie der Kunst, welches ich vorzutragen denke, wird sich also von den bisher vorhandenen wesentlich und sowohl der Form als dem Gehalt nach unterscheiden,

indem ich selbst in den Prinzipien weiter zurückgehe, als bisher geschehen ist. Dieselbe Methode, durch die es mir, wenn ich mich nicht irre, in der Naturphilosophie bis zu einem gewissen Punkte möglich geworden ist, das vielfach verschlungene Gewebe der Natur zu entwirren und das Chaos seiner Erscheinungen zu sondern, dieselbe Methode wird uns auch durch die noch labyrinthischen Verwicklungen der Kunstwelt hindurchleiten und über die Gegenstände derselben ein neues Licht verbreiten lassen.

Weniger kann ich mir selbst Genüge zu leisten gewiß sein in Ansehung der historischen Seite der Kunst, welche, aus Gründen, die ich in der Folge angeben werde, ein wesentliches Element aller Konstruktion ist. Ich erkenne zu gut, wie schwierig es ist, in diesem unendlichsten aller Gebiete auch nur die allgemeinsten Kenntnisse über jeden Teil desselben sich zu erwerben, geschweige denn es über alle seine Teile bis zur bestimmtesten und genauesten Kenntnis zu bringen. Was ich allein für mich anführen kann, ist, daß ich das Studium der alten und neueren Werke der Poesie eine lange Zeit mit Ernst betrieben und es zu meinem angelegentlichen Geschäft gemacht habe, daß ich einige Anschauung von Werken der bildenden Kunst gehabt habe, daß ich im Umgang mit ausübenden Künstlern zum Teil zwar nur ihre eigne Uneinigkeit und ihr Nichtverstehen der Sache kennengelernt, zum Teil aber auch im Umgang mit solchen, die außer der glücklichen Ausübung der Kunst auch noch über sie philosophisch gedacht haben, mir

einen Teil derjenigen historischen Ansichten der Kunst erworben habe, die ich zu meinem Zwecke notwendig glaube.

Für diejenigen, die mein System der Philosophie kennen, wird die Philosophie der Kunst nur die Wiederholung desselben in der höchsten Potenz sein, denjenigen, die es noch nicht kennen, wird die Methode desselben in dieser Anwendung vielleicht nur noch in die Augen springender und deutlicher sein.

Die Konstruktion wird sich nicht bloß auf das Allgemeine, sondern auch bis auf diejenigen Individuen erstrecken, welche für eine ganze Gattung gelten; ich werde sie und die Welt ihrer Poesie konstruieren. Ich nenne vorläufig nur Homer, Dante, Shakespeare. In der Lehre von den bildenden Künsten werden die Individualitäten der größten Meister im Allgemeinen charakterisiert werden; in der Lehre von der Poesie und den Dichtarten werde ich sogar bis zur Charakteristik einzelner Werke der vorzüglichsten Dichter, z. B. Shakespeares, Cervantes, Goethes herabsteigen, um so die gegenwärtige Anschauung, die uns bei jenen fehlt, hier zu ersetzen.

In der allgemeinen Philosophie freuen wir uns, das strenge Antlitz der Wahrheit an und für sich selbst zu sehen, in dieser besondern Sphäre der Philosophie, welche die Philosophie der Kunst begrenzt, gelangen wir zur Anschauung der ewigen Schönheit und der Urbilder alles Schönen. Die Philosophie ist die Grundlage von allem und befaßt alles; sie erstreckt ihre Konstruktion auf alle Potenzen und Gegenstände des Wissens;

nur durch sie gelangt man zum Höchsten. Durch die Kunstlehre bildet sich innerhalb der Philosophie selbst ein engerer Kreis, in dem wir unmittelbarer das Ewige gleichsam in sichtbarer Gestalt schauen, und so steht diese richtig verstanden mit der Philosophie selbst im vollkommensten Einklang.

Schon in dem bisher Vorgetragenen lag zum Teil die Andeutung dessen, was Philosophie der Kunst sei; es ist aber nötig, mich jetzt ausdrücklicher darüber zu erklären. Ich werde die Frage in der größten Allgemeinheit so stellen: Wie ist Philosophie der Kunst möglich? (denn Beweis der Möglichkeit in Ansehung der Wissenschaft auch Wirklichkeit).

Jeder sieht ein, daß in dem Begriff einer Philosophie der Kunst Entgegengesetztes verbunden werde. Die Kunst ist das Reale, Objektive, die Philosophie das Ideale, Subjektive. Man könnte also die Aufgabe der Philosophie der Kunst zum voraus schon so bestimmen: das Reale, welches in der Kunst ist, im Idealen darzustellen. Allein. die Frage ist nun eben, was es heiße: ein Reales im Idealen darzustellen, und ehe wir dies wissen, sind wir über den Begriff der Philosophie der Kunst noch nicht im Reinen. Wir haben also die ganze Untersuchung noch tiefer anzufassen. - Da Darstellung im Idealen überhaupt = Konstruieren, auch die Philosophie der Kunst = Konstruktion der Kunst sein soll, so wird diese Untersuchung notwendig zugleich in das Wesen der Konstruktion tiefer eindringen müssen.

Der Zusatz Kunst in Philosophie der Kunst beschränkt bloß den allgemeinen Begriff der Philosophie, aber hebt ihn nicht auf. Unsere Wissenschaft soll Philosophie sein. Dies ist das Wesentliche; daß sie eben Philosophie sein soll in Beziehung auf Kunst, ist das Zufällige unseres Begriffs. Nun kann aber weder überhaupt das Akzidentelle eines Begriffs das Wesentliche desselben verändern, noch kann Philosophie insbesondere als Philosophie der Kunst etwas anderes sein, als sie an sich und absolut betrachtet ist. Philosophie ist schlechthin und wesentlich eins; sie kann nicht geteilt werden; was also überhaupt Philosophie ist, ist es ganz und ungeteilt. Diesen Begriff von der Ungeteiltheit der Philosophie wünsche ich, daß Sie sich insbesondere fest gegenwärtig erhalten, um die ganze Idee unserer Wissenschaft zu fassen. Es ist bekannt genug, welcher heillose Mißbrauch mit dem Begriff der Philosophie getrieben wird. Wir haben schon eine Philosophie, ja sogar eine Wissenschaftslehre der Landwirtschaft erhalten, es ist zu erwarten, daß man auch noch eine Philosophie des Fuhrwerks aufstelle, und daß es am Ende so viel Philosophien gibt, als es überhaupt Gegenstände gibt, und man vor lauter Philosophien die Philosophie selbst gänzlich verlieren wird. Außer diesen vielen Philosophien hat man aber auch noch einzelne philosophische Wissenschaften oder philosophische Theorien. Auch damit ist es nichts. Es ist nur Eine Philosophie und Eine Wissenschaft der Philosophie; was man verschiedene philosophische Wissenschaften nennt, ist entweder etwas ganz Schiefes, oder es

sind nur Darstellungen des Einen und ungeteilten Ganzen der Philosophie in verschiedenen Potenzen oder unter verschiedenen ideellen Bestimmungen.

Ich erkläre diesen Ausdruck hier, da er das erstmal wenigstens in einem Zusammenhang vorkommt, in dem es wichtig ist, daß er verstanden werde. Er bezieht sich auf die allgemeine Lehre der Philosophie von der wesentlichen und innern Identität aller Dinge und alles dessen, was wir überhaupt unterscheiden. Es ist wahrhaft und an sich nur Ein Wesen, Ein absolut Reales, und dieses Wesen als absolutes ist unteilbar, so daß es nicht durch Teilung oder Trennung in verschiedene Wesen übergehen kann; da es unteilbar ist, so ist Verschiedenheit der Dinge überhaupt nur möglich, insofern es als das Ganze und Ungeteilte unter verschiedenen Bestimmungen gesetzt wird. Diese Bestimmungen nenne ich Potenzen. Sie verändern schlechthin nichts am Wesen, dieses bleibt immer und notwendig dasselbe, deswegen heißen sie ideelle Bestimmungen. Z. B. das, was wir in der Geschichte oder der Kunst erkennen, ist wesentlich dasselbe mit dem, was auch in der Natur ist: jedem nämlich ist die ganze Absolutheit eingeboren, aber diese Absolutheit steht in der Natur, der Geschichte und der Kunst in verschiedenen Potenzen. Könnte man diese hinwegnehmen, um das reine Wesen gleichsam entblößt zu sehen, so wäre in allem wahrhaft Eins.

Die Philosophie nun tritt in ihrer vollkommenen Erscheinung

nur in der Totalität aller Potenzen hervor. Denn sie soll ein getreues Bild des Universums sein - dieses aber = dem Absoluten, dargestellt in der Totalität aller ideellen Bestimmungen. Gott und Universum sind eins oder nur verschiedene Ansichten Eines und desselben. Gott ist das Universum von der Seite der Identität betrachtet, er ist Alles, weil er das allein Reale, außer ihm also nichts ist, das Universum ist Gott von seiten der Totalität aufgefaßt. In der absoluten Idee, die Prinzip der Philosophie ist, ist aber auch wieder Identität und Totalität eins. Die vollkommene Erscheinung der Philosophie, sage ich, tritt nur in der Totalität aller Potenzen hervor. Im Absoluten als solchen, und demnach auch im Prinzip der Philosophie, ist eben deswegen, weil es alle Potenzen begreift, keine Potenz, und hinwiederum nur, inwiefern in ihm keine Potenz ist, sind in ihm alle enthalten. Ich nenne dieses Prinzip eben deswegen, weil es keiner besonderen Potenz gleich ist, und doch alle begreift, den absoluten Identitätspunkt der Philosophie. Dieser Indifferenzpunkt nun, eben weil er dies ist, und weil er schlechthin eins, untrennbar, unteilbar ist, ist notwendig wieder in jeder besonderen Einheit (so auch Potenz zu nennen), und auch dies ist nicht möglich, ohne daß in jeder dieser besonderen Einheiten wieder alle Einheiten, also alle Potenzen wiederkehren. Es ist also in der Philosophie überhaupt nichts als Absolutes, oder wir kennen in der Philosophie nichts als Absolutes immer nur das schlechthin Eine, und nur dies schlechthin Eine in besonderen Formen. Philosophie geht - ich

bitte Sie, dies streng aufzufassen - überhaupt nicht auf das Besondere als solches, sondern unmittelbar immer nur auf das Absolute, und auf das Besondere nur, sofern es das ganze Absolute in sich aufnimmt und in sich darstellt.

Hieraus ist nun offenbar, daß es keine besonderen Philosophien und ebensowenig besondere und einzelne philosophische Wissenschaften geben könne. Die Philosophie hat in allen Gegenständen nur Einen Gegenstand, und sie ist eben deswegen selbst nur Eine. Innerhalb der allgemeinen Philosophie ist jede einzelne Potenz für sich absolut, und in dieser Absolutheit oder dieser Absolutheit unbeschadet doch wieder ein Glied des Ganzen. Wahrhaftes Glied des Ganzen ist jede nur, sofern sie der vollkommene Reflex des Ganzen ist, es ganz in sich aufnimmt. Dies ist eben jene Verbindung des Besonderen und Allgemeinen, die wir in jedem organischen Wesen, so wie in jedem poetischen Werk, wiederfinden, in welchem z. B. verschiedene Gestalten jede ein dienendes Glied des Ganzen und doch bei der vollkommenen Ausbildung des Werks wieder in sich absolut ist.

Wir können nun allerdings die einzelne Potenz herausheben aus dem Ganzen und für sich behandeln, aber nur, sofern wir wirklich das Absolute in ihr darstellen, ist diese Darstellung selbst Philosophie. Wir können alsdann diese Darstellung z. B. Philosophie der Natur, Philosophie der Geschichte, Philosophie der Kunst nennen.

Hiermit ist nun bewiesen: 1) daß sich kein Gegenstand zum Gegenstand der Philosophie qualifiziere, als insofern er selbst im Absoluten durch eine ewige und notwendige Idee gegründet und fähig ist, das ganze ungeteilte Wesen des Absoluten in sich aufzunehmen. Alle verschiedenen Gegenstände als verschiedene sind nur Formen ohne Wesenheit. Wesenheit hat nur Eines, und durch dieses Eine, was fähig ist, es als das Allgemeine in sich, seine Form, als Besonderes aufzunehmen. Es gibt also z. B. eine Philosophie der Natur, weil in das Besondere der Natur das Absolute gebildet, weil es demnach eine absolute und ewige Idee der Natur gibt. Ebenso eine Philosophie der Geschichte, eine Philosophie der Kunst.

Es ist hiermit 2) die Realität einer Philosophie der Kunst bewiesen, eben dadurch, daß ihre Möglichkeit bewiesen ist; es sind eben damit auch ihre Grenzen zugleich und ihre Verschiedenheit namentlich von der bloßen Theorie der Kunst gezeigt. Nämlich nur sofern die Wissenschaft der Natur oder Kunst in ihr das Absolute darstellt, ist diese Wissenschaft wirkliche Philosophie, Philosophie der Natur, Philosophie der Kunst. In jedem andern Fall, wo die besondere Potenz als besondere behandelt und für sie als besondere Gesetze aufgestellt werden, wo es also keineswegs um die Philosophie als Philosophie, die schlechthin allgemein ist, sondern um besondere Kenntnis des Gegenstandes, also einen endlichen Zweck, zu tun ist - in jedem solchen Fall kann die Wissenschaft nicht Philosophie,

sondern nur Theorie eines besonderen Gegenstandes, wie Theorie der Natur, Theorie der Kunst, heißen. Diese Theorie könnte allerdings ihre Prinzipien wieder von der Philosophie entlehnen, wie z. B. die Theorie der Natur von der Naturphilosophie, aber eben deswegen, weil sie nur entlehnt, ist sie nicht Philosophie.

Ich konstruiere demnach in der Philosophie der Kunst zunächst nicht die Kunst als Kunst, als dieses Besondere, sondern ich konstruiere das Universum in der Gestalt der Kunst, und Philosophie der Kunst ist Wissenschaft des All in der Form oder Potenz der Kunst. Erst mit diesem Schritt erheben wir uns in Ansehung dieser Wissenschaft auf das Gebiet einer absoluten Wissenschaft der Kunst.

Allein daß Philosophie der Kunst Darstellung des Universums in der Form der Kunst ist, gibt uns doch noch keine vollständige Idee dieser Wissenschaft, ehe wir die Art der Konstruktion, die einer Philosophie der Kunst notwendig ist, genauer bestimmt haben.

Objekt der Konstruktion und dadurch der Philosophie ist überhaupt nur, was fähig ist, als Besonderes das Unendliche in sich aufzunehmen. Die Kunst, um Objekt der Philosophie zu sein, muß also überhaupt das Unendliche in sich als Besonderem entweder wirklich darstellen oder es wenigstens darstellen können. Aber nicht nur findet dieses in Ansehung der Kunst statt, sondern sie steht auch als Darstellung des Unendlichen

auf der gleichen Höhe mit der Philosophie: - wie diese das Absolute im Urbild, so jene das Absolute im Gegenbild darstellend.

Da die Kunst der Philosophie so genau entspricht, und selbst nur ihr vollkommenster objektiver Reflex ist, so muß sie auch durchaus alle Potenzen durchlaufen, welche die Philosophie im Idealen durchläuft, und dieses Eine reicht hin, uns über die notwendige Methode unserer Wissenschaft außer Zweifel zu setzen.

Die Philosophie stellt nicht die wirklichen Dinge, sondern ihre Urbilder dar, aber ebenso die Kunst, und dieselben Urbilder, von welchen nach den Beweisen der Philosophie diese (die wirklichen Dinge) nur unvollkommene Abdrücke sind, sind es, die in der Kunst selbst als Urbilder demnach in ihrer Vollkommenheit - objektiv werden, und in der reflektierten Welt selbst die Intellektualwelt darstellen. Um einige Beispiele zu geben, so ist die Musik nichts anderes als der urbildliche Rhythmus der Natur und des Universums selbst, der mittelst dieser Kunst in der abgebildeten Welt durchbricht. Die vollkommenen Formen, welche die Plastik hervorbringt, sind die objektiv dargestellten Urbilder der organischen Natur selbst. Das Homerische Epos ist die Identität selbst, wie sie der Geschichte im Absoluten zugrunde liegt. Jedes Gemälde öffnet die Intellektualwelt.

Dies vorausgesetzt, werden wir in der Philosophie der Kunst

in Ansehung der letzteren alle diejenigen Probleme zu lösen haben, die wir in der allgemeinen Philosophie in Ansehung des Universums überhaupt auflösen. Wir werden

1. auch in der Philosophie der Kunst von keinem andern Prinzip als dem des Unendlichen ausgehen können; wir werden das Unendliche als das unbedingte Prinzip der Kunst dartin müssen. Wie für die Philosophie das Absolute das Urbild der Wahrheit so für die Kunst das Urbild der Schönheit. Wir werden daher zeigen müssen, daß Wahrheit und Schönheit nur zwei verschiedene Betrachtungsweisen des Einen Absoluten sind.

2. Die zweite Frage, wie in Ansehung der Philosophie überhaupt, so auch in Ansehung der Philosophie der Kunst, wird sein: wie jenes an sich schlechthin Eine und Einfache in eine Vielheit und Unterscheidbarkeit übergehe, wie also aus dem allgemeinen und absoluten Schönen besondere schöne Dinge hervorgehen können. Die Philosophie beantwortet diese Frage durch die Lehre von den Ideen oder Urbildern. Das Absolute ist schlechthin Eines, aber dieses Eine absolut angeschaut in den besonderen Formen, so daß das Absolute dadurch nicht aufgehoben wird, ist Idee. Ebenso die Kunst. Auch die Kunst schaut das Urschöne nur in Ideen als besonderen Formen an, deren jede aber für sich göttlich und absolut ist, und anstatt daß die Philosophie die Ideen wie sie an sich sind, anschaut, schaut sie die Kunst real an. Die Ideen also, sofern sie als real angeschaut werden, sind der Stoff und gleichsam die allgemeine

und absolute Materie der Kunst, aus welcher alle besonderen Kunstwerke als vollendete Gewächse erst hervorgehen. Diese realen, lebendigen und existierenden Ideen sind die Götter; die allgemeine Symbolik oder die allgemeine Darstellung der Ideen als realer ist demnach in der Mythologie gegeben, und die Auflösung der zweiten obigen Aufgabe besteht in der Konstruktion der Mythologie. In der Tat sind die Götter jeder Mythologie nichts anderes als die Ideen der Philosophie nur objektiv oder real angeschaut.

Hiermit aber ist noch immer unbeantwortet, wie ein wirkliches und einzelnes Kunstwerk entstehe. Wie nun das Absolute - Nichtwirkliche überall in der Identität, so ist das Wirkliche in der Nichtidentität des Allgemeinen und Besonderen, in der Disjunktion, so daß entweder im Besonderen oder Allgemeinen. So entsteht auch hier ein Gegensatz, der Gegensatz von bildender und redender Kunst. Die bildende und die redende Kunst der realen und idealen Reihe der Philosophie. Jener steht diejenige Einheit vor, in welcher das Unendliche ins Endliche aufgenommen wird die Konstruktion dieser Reihe entspricht der Naturphilosophie, dieser steht die andere Einheit vor, in welcher das Endliche ins Unendliche gebildet wird, die Konstruktion dieser Reihe entspricht dem Idealismus in dem allgemeinen System der Philosophie. Die erste Einheit werde ich die reale, die andere die ideale nennen, die, welche beide begreift, die Indifferenz.

Fixieren wir nun jede dieser Einheiten für sich, so müssen,

weil jede derselben für sich absolut ist, in jeder wieder dieselben Einheiten wiederkehren, in der realen also wiederum die reale, ideale, und die, worin beide eins sind. Ebenso in der idealen.

Jeder dieser Formen, insofern sie entweder in der realen oder idealen Einheit begriffen sind, entspricht eine besondere Form der Kunst, der realen, sofern in der realen, entspricht die Musik, der idealen die Malerei, der welche innerhalb der realen wieder beide Einheiten in-eins-gebildet darstellt, die Plastik.

Dasselbe ist der Fall in Ansehung der idealen Einheit, welche wieder die drei Formen der lyrischen, epischen und dramatischen Dichtkunst in sich begreift. Lyrik = Einbildung des Unendlichen ins Endliche Besonderem. Epos = Darstellung (Subsumtion) des Endlichen im Unendlichen = Allgemeinem. Drama Synthese des Allgemeinen und Besonderen. Nach diesen Grundformen ist also die gesamte Kunst sowohl in ihrer realen als idealen Erscheinung zu konstruieren.

Indem wir die Kunst in jeder ihrer besonderen Formen bis aufs Konkrete herab verfolgen, gelangen wir noch zu der Bestimmung der Kunst durch Bedingungen der Zeit. Wie die Kunst an sich ewig und notwendig ist, so ist auch in ihrer Zeiterscheinung keine Zufälligkeit, sondern absolute Notwendigkeit. Sie ist auch in dieser Beziehung noch der Gegenstand eines möglichen Wissens, und die Elemente dieser Konstruktion sind

durch die Gegensätze gegeben, welche die Kunst in ihrer Zeiterscheinung zeigt. Die Gegensätze aber, die in Ansehung der Kunst durch ihre Zeitabhängigkeit gesetzt sind, sind, wie die Zeit selbst, notwendig unwesentliche und bloß formelle Gegensätze, ganz verschieden also von den realen im Wesen oder der Idee der Kunst selbst gegründeten. Dieser allgemeine und durch alle Zweige der Kunst hindurchgehende formelle Gegensatz ist der der antiken und modernen Kunst.

Es wäre ein wesentlicher Mangel der Konstruktion, wenn wir die Rücksicht darauf bei jeder einzelnen Form der Kunst vernachlässigen wollten. Da aber dieser Gegensatz als ein bloß formeller angesehen wird, so die Konstruktion eben in der Negation oder Aufhebung bestehend. Wir werden, indem wir diesen Gegensatz berücksichtigen, unmittelbar zugleich die historische Seite der Kunst darstellen, und können hoffen nur dadurch unserer Konstruktion im Ganzen die letzte Vollendung zu geben.

Nach meiner ganzen Ansicht der Kunst ist sie selbst ein Ausfluß des Absoluten. Die Geschichte der Kunst wird uns am offenbarsten ihre unmittelbaren Beziehungen auf die Bestimmungen des Universums und dadurch auf jene absolute Identität zeigen, worin sie vorherbestimmt sind. Nur in der Geschichte der Kunst offenbart sich die wesentliche und innere Einheit aller Kunstwerke, daß alle Dichtungen eines und desselben Genius sind, der auch in den Gegensätzen der alten und neuen Kunst sich nur in zwei verschiedenen Gestalten zeigt.

2.5. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, „Die romantische Kunstform“

Einleitung: Vom Romantischen überhaupt

Die Form der romantischen Kunst bestimmt sich, wie dies bis hierher in unserer Betrachtung jedes Mal der Fall war, aus dem inneren Begriffe des Gehalts, welchen darzustellen die Kunst berufen ist, und so müssen wir uns zunächst das eigentümliche Prinzip des neuen Inhaltes klarzumachen versuchen, der jetzt als der absolute Inhalt der Wahrheit zu einer neuen Weltanschauung und Kunstgestaltung ins Bewusstsein tritt. Auf der Stufe des *Anfangs* der Kunst bestand der Trieb der Phantasie in dem Aufstreben aus der Natur zur Geistigkeit. Dies Streben aber blieb nur ein Suchen des Geistes, welcher daher, insofern er noch nicht den eigentlichen Inhalt für die Kunst abgab, sich auch nur als äußerliche Form für die Naturbedeutungen oder subjektivitätslosen Abstraktionen des substantiellen Inneren, die den eigentlichen Mittelpunkt bildeten, geltend machen konnte.

Das Umgekehrte *zweitens* fanden wir in der klassischen Kunst. Hier ist die Geistigkeit, obschon sie sich erst durch die Aufhebung der Naturbedeutungen für sich selber herauszuringen vermag, die Grundlage und das Prinzip des Inhalts, die Naturerscheinung im Leiblichen und Sinnlichen die äußere Form. Diese Form jedoch blieb nicht, wie auf der ersten Stufe, nur oberflächlich, unbestimmt und von ihrem Gehalt undurchdrungen, sondern die Vollendung der Kunst erreichte gerade

dadurch ihren Gipfel, dass sich das Geistige vollständig durch seine äußere Erscheinung hindurchzog, das Natürliche in dieser schönen Einigung idealisierte und zur gemäßen Realität des Geistes in seiner substantiellen Individualität selber machte. Dadurch ward die klassische Kunst die begriffsgemäße Darstellung des Ideals, die Vollendung des Reichs der Schönheit. Schöneres kann nicht sein und werden.

Dennoch gibt es Höheres als die schöne Erscheinung des Geistes in seiner unmittelbaren, wenn auch vom Geist als ihm adäquat erschienen sinnlichen Gestalt. Denn diese Einigung, die sich im Elemente des Äußeren vollbringt und dadurch die sinnliche Realität zum angemessenen Dasein macht, widerstrebt ebenso sehr wieder dem wahren Begriff des Geistes und drängt ihn aus seiner Versöhnung im Leiblichen auf sich selbst, zur Versöhnung seiner in sich selber zurück. Die einfache, gediegene Totalität des Ideals löst sich auf und zerfällt in die gedoppelte Totalität des in sich selber seienden Subjektiven und der äußeren Erscheinung, um den Geist durch diese Trennung die tiefere Versöhnung in seinem eigenen Elemente des Inneren erreichen zu lassen. Der Geist, der die Angemessenheit seiner mit sich, die Einheit seines Begriffs und seiner Realität zum Prinzip hat, kann sein entsprechendes Dasein nur in seiner heimischen, eigenen geistigen Welt der Empfindung, des Gemüts, überhaupt der Innerlichkeit finden. Dadurch kommt der Geist zu dem Bewusstsein, sein Anderes, seine *Existenz*, als Geist an

ihm und in ihm selber zu haben und damit erst seine Unendlichkeit und Freiheit zu genießen.

I. Das Prinzip der inneren Subjektivität

Diese Erhebung des Geistes *zu sich*, durch welche er seine Objektivität, welche er sonst im Äußerlichen und Sinnlichen des Daseins suchen musste, in sich selber gewinnt und sich in dieser Einigkeit mit sich selber empfindet und weiß, macht das Grundprinzip der romantischen Kunst aus. Hiermit ist nun sogleich die notwendige Bestimmung verbunden, dass für diese letzte Kunststufe die Schönheit des klassischen Ideals und deshalb die Schönheit in ihrer eigensten Gestalt und ihrem gemähesten Inhalt kein Letztes mehr ist. Denn auf der Stufe der romantischen Kunst weiß der Geist, dass seine Wahrheit nicht darin besteht, sich in die Leiblichkeit zu versenken; im Gegenteil, er wird sich seiner Wahrheit nur dadurch gewiss, dass er sich aus dem Äußeren in seine Innigkeit mit sich zurückführt und die äußere Realität als ein ihm nicht adäquates Dasein setzt. Wenn daher auch dieser neue Gehalt die Aufgabe in sich fasst, sich *schön* zu machen, so bleibt ihm dennoch die Schönheit in dem bisherigen Sinne etwas Untergeordnetes und wird zur *geistigen* Schönheit des an und für sich Inneren als der in sich unendlichen geistigen Subjektivität.

Damit nun aber der Geist zu seiner Unendlichkeit gelange, muss er sich ebenso sehr aus der bloß formellen und *endlichen*

Persönlichkeit zum *Absoluten* erheben; d. h. das Geistige muss sich als von dem schlechthin Substantiellen erfülltes und darin sich selbst wissendes und wollendes Subjekt zur Darstellung bringen. Umgekehrt darf deshalb das Substantielle, Wahre nicht als ein bloßes Jenseits der Menschlichkeit aufgefasst und der Anthropomorphismus der griechischen Anschauung abgestreift sein, sondern das Menschliche als wirkliche Subjektivität muss zum Prinzip gemacht und das Anthropomorphistische, wie wir bereits früher sahen, dadurch erst vollendet werden.

II. Die näheren Momente des Inhalts und der Form des Romantischen

Aus den näheren Momenten, welche in dieser Grundbestimmung liegen, haben wir nun im allgemeinen den Kreis der Gegenstände sowie die Form zu entwickeln, deren veränderte Gestalt durch den neuen Inhalt der romantischen Kunst bedingt ist.

Der wahre Inhalt des Romantischen ist die absolute Innerlichkeit, die entsprechende Form die geistige Subjektivität, als Erfassen ihrer Selbstständigkeit und Freiheit. Dies in sich Unendliche und an und für sich Allgemeine ist die absolute Negativität von allem Besonderen, die einfache Einheit mit sich, die alles Außereinander, alle Prozesse der Natur und deren Kreislauf des Entstehens, Vergehens und Wiedererstehens, alle Beschränktheit des geistigen Daseins verzehrt und alle besonderen Götter zu der reinen unendlichen Identität mit sich

aufgelöst hat. In diesem Pantheon sind alle Götter entthront, die Flamme der Subjektivität hat sie zerstört, und statt der plastischen Vielgötterei kennt die Kunst jetzt nur *einen Gott, einen Geist, eine absolute Selbstständigkeit*, welche als das absolute Wissen und Wollen ihrer selbst mit sich in freier Einheit bleibt und nicht mehr zu jenen besonderen Charakteren und Funktionen auseinander fällt, deren einziger Zusammenhalt der Zwang einer dunklen Notwendigkeit war. – Die absolute Subjektivität als solche jedoch würde der Kunst entfliehen und nur dem Denken zugänglich sein, wenn sie nicht, um *wirkliche*, ihrem Begriff gemäße Subjektivität zu sein, auch in das äußere Dasein hereinträte und aus dieser Realität sich in sich zusammennähme. Dies Moment der Wirklichkeit gehört dem Absoluten an, weil das Absolute, als unendliche Negativität, sich selbst als einfache Einheit des Wissens mit sich und damit als *Unmittelbarkeit zum Resultat* ihrer Tätigkeit hat. Dieser auch unmittelbaren Existenz wegen, welche im Absoluten selber begründet ist, erweist sich dasselbe nicht als der *eine eifrige Gott*, der das Natürliche und endliche menschliche Dasein nur aufhebt, ohne sich darin als wirkliche göttliche Subjektivität zur Erscheinung herauszugestalten, sondern das wahrhaft Absolute schließt sich auf und gewinnt dadurch eine Seite, nach welcher es auch für die Kunst erfassbar und darstellbar wird.

Das Dasein Gottes aber ist nicht das Natürliche und Sinnliche als solches, sondern das Sinnliche zur Unsinnlichkeit, zur geis-

tigen Subjektivität gebracht, die, statt in ihrer äußeren Erscheinung die Gewissheit ihrer als des Absoluten zu verlieren, gerade durch ihre Realität erst die gegenwärtige wirkliche Gewissheit selber erhält. Gott in seiner Wahrheit ist deshalb kein bloßes aus der Phantasie erzeugtes Ideal, sondern er stellt sich mitten in die Endlichkeit und äußere Zufälligkeit des Daseins hinein und weiß sich dennoch in ihr als göttliches Subjekt, das in sich unendlich bleibt und diese Unendlichkeit für sich macht. Indem dadurch das wirkliche Subjekt die Erscheinung Gottes ist, gewinnt die Kunst jetzt erst das höhere Recht, die menschliche Gestalt und Weise der Äußerlichkeit überhaupt zum Ausdruck des Absoluten zu verwenden, obschon die neue Aufgabe der Kunst nur darin bestehen kann, in dieser Gestalt nicht die Versenkung des Inneren in die äußere Leiblichkeit, sondern umgekehrt die Zurücknahme des Inneren in sich, das geistige Bewusstsein Gottes im Subjekt zur Anschauung zu bringen. Die unterschiedenen Momente, welche die Totalität dieser Weltanschauung als Totalität der Wahrheit selber ausmachen, finden daher jetzt ihre Erscheinung am Menschen in *der* Art, dass weder das Natürliche als solches, als Sonne, Himmel, Gestirne usf., den Inhalt und die Form abgibt, noch der griechische Götterkreis der Schönheit, noch Helden und äußere Taten auf dem Boden der Familiensittlichkeit und des politischen Lebens; sondern das wirkliche, einzelne Subjekt in seiner inneren Lebendigkeit ist es, das unendlichen Wert er-

hält, indem sich in ihm allein die ewigen Momente der absoluten Wahrheit, die nur als Geist wirklich ist, zum Dasein auseinanderbreiten und zusammenfassen.

Vergleichen wir diese Bestimmung der romantischen Kunst mit der Aufgabe der klassischen, wie die griechische Skulptur dieselbe in gemäßester Weise erfüllt hat, so drückt die plastische Göttergestalt nicht die Bewegung und Tätigkeit des Geistes aus, der aus seiner leiblichen Realität in sich gegangen und zum innerlichen Fürsichsein durchgedrungen ist. Das Veränderliche und Zufällige der empirischen Individualität ist zwar in jenen hohen Bildern der Götter getilgt; was ihnen aber fehlt, ist die Wirklichkeit der für sich seienden Subjektivität in dem Wissen und Wollen ihrer selbst. Äußerlich zeigt sich dieser Mangel darin, dass den Skulpturgestalten der Ausdruck der einfachen Seele, das Licht des Auges abgeht. Die höchsten Werke der schönen Skulptur sind blicklos, ihr Inneres schaut nicht als sich wissende Innerlichkeit in dieser geistigen Konzentration, welche das Auge kundgibt, aus ihnen heraus. Dies Licht der Seele fällt außerhalb ihrer und gehört dem Zuschauer an, der den Gestalten nicht Seele in Seele, Auge in Auge zu blicken vermag. Der Gott der romantischen Kunst aber erscheint sehend, sich wissend, innerlich subjektiv und sein Inneres dem Inneren aufschließend. Denn die unendliche Negativität, das Sichzurücknehmen des Geistigen in sich, hebt die Ergossenheit in das Leibliche auf; die Subjektivität ist das geistige Licht, das in sich selbst, in seinen vorher dunklen Ort

scheint und, während das natürliche Licht nur an einem Gegenstande leuchten kann, sich selbst dieser Boden und Gegenstand ist, an welchem es scheint und den es als sich selber weiß. Indem nun aber dies absolut Innere sich zugleich in seinem wirklichen Dasein als menschliche Erscheinungsweise ausspricht und das Menschliche mit der gesamten Welt in Zusammenhang steht, so knüpft sich hieran zugleich eine breite Mannigfaltigkeit sowohl des geistig Subjektiven als auch des Äußeren, auf welches der Geist sich als auf das Sein bezieht.

Die so gestaltete Wirklichkeit der absoluten Subjektivität kann folgende Formen des Inhalts und der Erscheinung haben.

a) Den ersten Ausgangspunkt müssen wir von dem Absoluten selber nehmen, welches als wirklicher Geist sich ein Dasein gibt, sich weiß und betätigt. Hier wird die menschliche Gestalt so dargestellt, dass sie unmittelbar gewusst wird als das Göttliche in sich habend. Der Mensch erscheint nicht als Mensch in bloß menschlichem Charakter, beschränkter Leidenschaft, endlichen Zwecken und Ausführungen oder als im bloßen Bewusstsein *von* Gott, sondern als der sich wissende einzige und allgemeine Gott selber, in dessen Leben und Leiden, Geburt, Sterben und Auferstehen sich nun auch für das endliche Bewusstsein offenbar macht, was Geist, was das Ewige und Unendliche seiner Wahrheit nach sei. Diesen Inhalt stellt die romantische Kunst in der Geschichte Christi, seiner Mutter, seiner Jünger sowie auch aller derer dar, in welchen der Heilige Geist wirksam und die ganze Göttlichkeit vorhanden ist. Denn

insofern es Gott, der ebenso in sich Allgemeine, ist, der in dem menschlichen Dasein erscheint, so ist diese Realität nicht auf das einzelne, unmittelbare Dasein in der Gestalt Christi beschränkt, sondern entfaltet sich zur gesamten Menschheit, in welcher der Geist Gottes sich gegenwärtig macht und in dieser Wirklichkeit mit sich selbst in Einheit bleibt. Die Ausbreitung dieses Selbstanschauens, In sich- und Bei sichseins des Geistes ist der Frieden, das Versöhntsein des Geistes mit sich in seiner Objektivität – eine göttliche Welt, ein Reich Gottes, in welchem das Göttliche, das von Hause aus die Versöhnung mit seiner Realität zu seinem Begriff hat, sich in dieser Versöhnung vollführt und dadurch für sich selber ist.

b) Wie sehr nun aber auch diese Identifikation sich im Wesen des Absoluten selber begründet zeigt, so ist sie als geistige Freiheit und Unendlichkeit keine unmittelbar von Hause aus in der weltlichen, natürlichen und geistigen Wirklichkeit vorhandene Versöhnung, sondern vollbringt sich im Gegenteil nur als die Erhebung des Geistes aus der Endlichkeit seines unmittelbaren Daseins zu seiner Wahrheit. Dazu gehört, dass der Geist, um seine Totalität und Freiheit zu gewinnen, sich von sich abtrenne und sich als Endlichkeit der Natur und des Geistes sich selber als dem an sich Unendlichen entgegensetze. Mit dieser Zerreißung umgekehrt ist die Notwendigkeit verbunden, aus der Abgeschlossenheit von sich selbst, innerhalb welcher das Endliche und Natürliche, die Unmittelbarkeit des Daseins, das natürliche Herz als das Negative, Üble, Böse bestimmt ist, erst

durch Überwindung dieser Nichtigkeit in das Reich der Wahrheit und Befriedigung einzugehen. Dadurch ist die geistige Versöhnung nur als eine Tätigkeit, Bewegung des Geistes zu fassen und darzustellen, als ein Prozess, in dessen Verlauf ein Ringen und Kampf entsteht und der Schmerz, der Tod, das Wehegefühl der Nichtigkeit, die Qual des Geistes und der Leiblichkeit als wesentliches Moment hervortritt. Denn wie Gott zunächst die endliche Wirklichkeit von sich ausscheidet, so erhält auch der endliche Mensch, der von sich außerhalb des göttlichen Reiches anfängt, die Aufgabe, sich zu Gott zu erheben, das Endliche von sich loszulösen, die Nichtigkeit abzutun und durch dieses Ertönen seiner unmittelbaren Wirklichkeit das zu werden, was Gott in seiner Erscheinung als Mensch als die wahrhafte Wirklichkeit objektiv gemacht hat. Der unendliche Schmerz dieser Aufopferung der eigensten Subjektivität, Leiden und Tod, welche mehr oder weniger aus der Darstellung der klassischen Kunst ausgeschlossen waren oder mehr nur als natürliches Leiden hervortraten, erhalten erst im Romantischen ihre eigentliche Notwendigkeit. Man kann nicht sagen, dass bei den Griechen der Tod in seiner wesentlichen Bedeutung sei aufgefasst worden. Weder das Natürliche als solches noch die Unmittelbarkeit des Geistes in seiner Einheit mit der Leiblichkeit galt ihnen als etwas an sich selbst Negatives, und der Tod war ihnen deshalb nur ein abstraktes Vorübergehen, ohne Schrecken und Furchtbarkeit, ein Aufhören ohne weitere unermessliche Folgen für das hinsterbende Individuum. Wenn

sich aber die Subjektivität in ihrem geistigen In-sich-sein von unendlicher Wichtigkeit wird, dann ist die Negation, welche der Tod in sich trägt, eine Negation dieses Hohen und Wichtigen selber und deswegen furchtbar, – ein Ersterben der Seele, die sich dadurch als das selber an und für sich Negative von allem Glück für immer ausgeschlossen, absolut unglücklich, der ewigen Verdammnis überantwortet finden kann. Die griechische Individualität dagegen schreibt sich, als geistige Subjektivität betrachtet, diesen Wert nicht zu und darf sich deshalb den Tod mit heiteren Bildern umgeben. Denn der Mensch fürchtet nur für das, was ihm von großem Werte ist. Das Leben aber hat diesen unendlichen Wert für das Bewusstsein nur, wenn sich das Subjekt als geistiges, selbstbewusstes die alleinige Wirklichkeit ist und nun in gerechter Furcht durch den Tod sich selbst als negativ gesetzt vorstellen muss. Auf der anderen Seite jedoch gewinnt der Tod für die klassische Kunst nun auch nicht die *affirmative* Bedeutung, die er in der romantischen Kunst erhält. Den Griechen war es nicht Ernst mit dem, was wir Unsterblichkeit heißen. Erst für die spätere Reflexion des subjektiven Bewusstseins in sich, bei Sokrates, hat die Unsterblichkeit einen tieferen Sinn und befriedigt ein weitergeschrittenes Bedürfnis.

Als Odysseus z. B. (*Odyssee*, XI, v. 428–491) in der Unterwelt den Achilleus glücklicher preist als alle vor ihm und nach ihm, da er, ehemals geehrt gleich den Göttern, jetzt ein Herrscher sei unter den Toten, schlägt Achill dies Glück bekanntlich

höchst gering an und erwidert, Odysseus solle ihm kein Wort des Trostes vom Tode reden; lieber möchte er ein Ackerknecht sein und, selber arm, einem armen Manne um Lohn dienen, als hier unten alle die hingeschwundenen Toten beherrschen. In der romantischen Kunst dagegen ist der Tod nur ein Ersterben der natürlichen Seele und endlichen Subjektivität, ein Ersterben, das sich nur gegen das in sich selbst Negative negativ verhält, das Nichtige aufhebt und dadurch die Befreiung des Geistes von seiner Endlichkeit und Entzweiung sowie die geistige Versöhnung des Subjekts mit dem Absoluten vermittelt. Für die Griechen war allein das mit dem natürlichen, äußeren, weltlichen Dasein geeinigte Leben affirmativ und der Tod deshalb die bloße Negation, die Auflösung der unmittelbaren Wirklichkeit. In der romantischen Weltanschauung aber hat er die Bedeutung der Negativität, d. h. der Negation des Negativen, und schlägt deshalb ebenso sehr zum Affirmativen, als Auferstehung des Geistes aus seiner bloßen Natürlichkeit und unangemessenen Endlichkeit, um. Der Schmerz und Tod der sich ersterbenden Subjektivität verkehrt sich zur Rückkehr zu sich, zur Befriedigung, Seligkeit und zu jenem versöhnten affirmativen Dasein, das der Geist nur durch die Ertötung seiner negativen Existenz, in welcher er von seiner eigentlichen Wahrheit und Lebendigkeit abgesperrt ist, zu erringen vermag. Diese Grundbestimmung betrifft deshalb nicht nur das Faktum des von der Naturseite her an den Menschen herantretenden

Todes, sondern ist ein Prozess, welchen der Geist auch unabhängig von dieser äußerlichen Negation, um wahrhaft zu leben, in sich selber durchführen muss.

c) Die dritte Seite zu dieser absoluten Welt des Geistes bildet der Mensch, insofern er weder unmittelbar an sich selbst das Absolute und Göttliche als Göttliches zur Erscheinung bringt, noch den Prozess der Erhebung zu Gott und Versöhnung mit Gott darstellt, sondern in seinem eigenen menschlichen Kreise stehen bleibt. Hier macht also das Endliche als solches den Inhalt aus, sowohl nach selten der geistigen Zwecke, weltlichen Interessen, Leidenschaften, Kollisionen, Leiden und Freuden, Hoffnungen und Befriedigungen, als auch nach selten des Äußeren, der Natur und ihrer Reiche und einzelnsten Erscheinungen. Für die Erfassungsweise dieses Inhalts tritt jedoch eine *zwiefache* Stellung ein. Einesteils nämlich ergeht sich der Geist, weil er die Affirmation mit sich gewonnen hat, auf diesem Boden als einem selber berechtigten und befriedigenden Elemente, von welchem er nur diesen positiven Charakter herauskehrt und sich selber in seiner affirmativen Befriedigung und Innigkeit daraus Widerschein lässt; anderenteils aber wird derselbe Inhalt zur bloßen Zufälligkeit herabgesetzt, die keine selbstständige Gültigkeit in Anspruch nehmen darf, da der Geist in ihr nicht sein wahres Dasein findet und deshalb mit sich nur in Einheit kommt, indem er für sich selber dies Endliche des Geistes und der Natur als Endliches und Negatives auflöst.

III. Die romantische Darstellungsweise im Verhältnis zu ihrem Inhalt

Was nun endlich das Verhältnis dieses gesamten Inhalts zu seiner Darstellungsweise anbetrifft, so scheint zunächst, dem gemäß, was wir soeben gesehen haben,

a) der Inhalt der romantischen Kunst, in Betreff auf das Göttliche wenigstens, sehr *verengt*. Denn erstens ist, wie wir schon oben andeuteten, die Natur entgöttert, Meer, Berg und Tal, Ströme, Quellen, die Zeit und Nacht sowie die allgemeinen Naturprozesse haben ihren Wert in Betreff auf die Darstellung und den Gehalt des Absoluten verloren. Die Naturgebilde werden nicht mehr symbolisch erweitert; die Bestimmung, dass ihre Formen und Tätigkeiten fähig wären, Züge einer Göttlichkeit zu sein, ist ihnen geraubt. Denn alle die großen Fragen nach der Entstehung der Welt, nach dem Woher, Wozu, Wohin der geschaffenen Natur und Menschheit und alle die symbolischen und plastischen Versuche, diese Probleme zu lösen und darzustellen, sind durch die Offenbarung Gottes im Geist verschwunden; und auch im Geistigen hat die bunte, farbige Welt mit ihren klassisch herausgestalteten Charakteren, Handlungen, Begebenheiten sich zu dem *einen* Lichtpunkte des Absoluten und seiner ewigen Erlösungsgeschichte zusammengefasst. Der ganze Inhalt konzentriert sich dadurch auf die Innerlichkeit des Geistes, auf die Empfindung, die Vorstellung, das

Gemüt, welches nach der Einigung mit der Wahrheit strebt, das Göttliche im Subjekt zu erzeugen, zu erhalten sucht und ringt und nun nicht sowohl Zwecke und Unternehmungen *in der Welt* der Welt wegen durchführen mag, als vielmehr zur einzig wesentlichen Unternehmung den inneren Kampf des Menschen in sich und die Versöhnung mit Gott hat und nur die Persönlichkeit und deren Erhaltung sowie Veranstaltungen für diesen Zweck zur Darstellung mitbringt. Der Heroismus, der nach dieser Seite hin hervortreten kann, ist kein Heroismus, welcher aus sich selber Gesetze gibt, Einrichtungen festsetzt, Zustände schafft und umbildet, sondern ein Heroismus der Unterwerfung, der schon alles bestimmt und fertig über sich hat und dem daher nur die Aufgabe übrigbleibt, das Zeitliche danach zu regulieren, jenes Höhere, An-und-für-sich-Gültige auf die vorgefundene Welt anzuwenden und im Zeitlichen geltend zu machen. Indem nun aber dieser absolute Inhalt in den Punkt des *subjektiven Gemüts* zusammengedrängt erscheint und somit aller Prozess in das menschliche Innere hineinverlegt wird, so ist dadurch der Kreis des Inhalts auch wieder unendlich *erweitert*. Er schließt sich zu schrankenloser Mannigfaltigkeit auf. Denn obschon jene objektive Geschichte das Substantielle des Gemüts ausmacht, so durchläuft das Subjekt sie doch nach allen Seiten, stellt einzelne Punkte aus ihr dar, oder sie selbst in stets neu hinzutretenden, menschlichen Zügen, und vermag außerdem noch die ganze Breite der Natur als Umgebung und Lokal des Geistes in sich hineinzuziehen und zu dem einen

großen Zwecke zu verwenden. – Dadurch wird die Geschichte des Gemüts unendlich reich und kann sich zu immer veränderten Umständen und Situationen aufs vielfachste gestalten. Und tritt nun der Mensch gar erst aus diesem absoluten Kreise heraus und macht sich's mit dem Weltlichen zu tun, so wird der Umfang der Interessen, Zwecke und Empfindungen um so unberechenbarer, je tiefer der Geist, diesem ganzen Prinzipie gemäß, in sich geworden ist und sich deshalb in seiner Entfaltung zu einer unendlich gesteigerten Fülle der inneren und äußeren Kollisionen, Zerrissenheiten, Stufenleitern der Leidenschaft und zu den mannigfachsten Stadien der Befriedigungen auseinanderlegt. Das schlechthin in sich allgemeine Absolute, wie es im Menschen seiner selbst bewusst ist, macht den inneren Gehalt der romantischen Kunst aus, und so ist auch die ganze Menschheit und deren gesamte Entwicklung ihr unermesslicher Stoff.

b) Diesen Inhalt nun aber bringt nicht etwa die romantische Kunst *als Kunst hervor*, wie dies zu großem Teil in der symbolischen und vor allem in der klassischen Kunstform und deren idealen Göttern der Fall war; sie ist, wie wir schon früher sahen, nicht *als Kunst* das *offenbarende* Belehren, welches den Gehalt der Wahrheit gerade nur in Form der Kunst für die Anschauung produziert, sondern der Inhalt ist schon für sich außerhalb des Kunstgebietes in der Vorstellung und Empfindung vorhanden. Die *Religion* macht hier als das allgemeine Bewusstsein von der Wahrheit in einem ganz anderen Grade die

wesentliche *Voraussetzung* für die Kunst und liegt auch von selten der äußeren Erscheinungsweise für das wirkliche Bewusstsein in sinnlicher Realität als prosaische Begebenheit in Gegenwart vor. Da nämlich der Inhalt der Offenbarung an den Geist die ewige absolute Natur des *Geistes* ist, der sich von dem Natürlichen als solchem loslöst und dasselbe *herabsetzt*, so erhält dadurch die Erscheinung im Unmittelbaren die Stellung, dass dies Äußere, insofern es besteht und Dasein hat, nur eine zufällige Welt bleibt, aus welcher heraus sich das Absolute in das Geistige und Innere zusammennimmt und so erst für sich selbst zur Wahrheit wird. Damit ist das Äußere als ein gleichgültiges Element angesehen, zu dem der Geist kein letztes Zutrauen und in welchem er kein Bleiben hat. Je weniger er die Gestalt der äußeren Wirklichkeit seiner für würdig hält, desto weniger vermag er in ihr seine Befriedigung zu suchen und sich durch die Vereinigung mit ihr als mit sich selber versöhnt zu finden.

c) Die Weise der wirklichen Gestaltung geht diesem Prinzip gemäß in der romantischen Kunst deshalb nach selten des äußeren Erscheinens nicht wesentlich über die eigentliche gewöhnliche Wirklichkeit hinaus und scheut sich keineswegs, dies reale Dasein in seiner endlichen Mangelhaftigkeit und Bestimmtheit in sich aufzunehmen. Hier ist also jene ideale Schönheit verschwunden, welche die äußere Anschauung über die Zeitlichkeit und die Spuren der Vergänglichkeit weghebt, um die blühende Schönheit der Existenz an die Stelle ihrer

sonstigen verkümmerten Erscheinung zu setzen. Die romantische Kunst hat die freie Lebendigkeit des Daseins in seiner unendlichen Stille und Versenkung der Seele ins Leibliche, sie hat dies *Leben* als solches in seinem eigensten Begriff nicht mehr zu ihrem Ziel, sondern wendet diesem Gipfel der Schönheit den Rücken; sie verwebt ihr Inneres auch mit der Zufälligkeit der äußeren Bildung und gönnt den markierten Zügen des Unschönen einen ungeschmälerten Spielraum.

Wir haben somit im Romantischen zwei Welten, ein geistiges Reich, das in sich vollendet ist, das Gemüt, das sich in sich versöhnt und die sonst geradlinige Wiederholung des Entstehens, Untergangs und Wiederentstehens erst zum wahren Kreislauf, zur Rückkehr in sich, zu dem echten Phönixleben des Geistes umbiegt; auf der anderen Seite das Reich des Äußerlichen als solchen, das, aus der fest zusammenhaltenden Vereinigung mit dem Geist entlassen, nun zu einer ganz empirischen Wirklichkeit wird, um deren Gestalt die Seele unbekümmert ist. In der klassischen Kunst beherrschte der Geist die empirische Erscheinung und durchdrang sie vollständig, weil sie es war, in der er seine vollständige Realität erhalten sollte. Jetzt aber ist das Innere gleichgültig gegen die Gestaltungsweise der unmittelbaren Welt, da die Unmittelbarkeit unwürdig ist der Seligkeit der Seele in sich. Das äußerlich Erscheinende vermag die Innerlichkeit nicht mehr auszudrücken, und wenn es dazu doch noch berufen wird, so erhält es nur die Auf-

gabe, darzutun, dass das Äußere das nicht befriedigende Dasein sei und auf das Innere, auf Gemüt und Empfindung, als auf das wesentliche Element zurückdeuten müsse. Eben deshalb aber lässt die romantische Kunst die Äußerlichkeit sich nun auch ihrerseits wieder frei für sich ergehen und erlaubt in dieser Rücksicht allem und jedem Stoff, bis auf Blumen, Bäume und gewöhnlichste Hausgeräte herunter, auch in der natürlichen Zufälligkeit des Daseins ungehindert in die Darstellung einzutreten. Dieser Inhalt jedoch führt zugleich die Bestimmung mit sich, dass er als bloß äußerlicher Stoff gleichgültig und niedrig ist und nur erst seinen eigentlichen Wert erhält, wenn das Gemüt sich in ihn hineingelegt hat und er nicht das Innerliche nur, sondern die Innigkeit aussprechen soll, die, statt sich mit dem Äußeren zu verschmelzen, nur in sich mit sich selber versöhnt erscheint. Das Innere in diesem Verhältnis, so auf die Spitze hinausgetrieben, ist die äußerlichkeitslose Äußerung, unsichtbar gleichsam nur sich selber vernehmend, ein Tönen als solches, ohne Gegenständlichkeit und Gestalt, ein Schweben über den Wassern, ein Klingen über einer Welt, welche in ihren und an ihren heterogenen Erscheinungen nur einen Gegenschein dieses Insichseins der Seele aufnehmen und widerspiegeln kann.

Fassen wir daher dies Verhältnis des Inhalts und der Form im Romantischen, wo es sich in seiner Eigentümlichkeit erhält, zu einem Worte zusammen, so können wir sagen, der Grundton

des Romantischen, weil eben die immer vergrößerte Allgemeinheit und rastlos arbeitende Tiefe des Gemüts das Prinzip ausmacht, sei musikalisch und, mit bestimmtem Inhalte der Vorstellung, lyrisch. Das Lyrische ist für die romantische Kunst gleichsam der elementarische Grundzug, ein Ton, den auch Epopöe und Drama anschlagen und der selbst die Werke der bildenden Kunst als ein allgemeiner Duft des Gemüts umhaucht, da hier Geist und Gemüt durch jedes ihrer Gebilde zum Geist und Gemüte sprechen wollen.

Einteilung

Was nun endlich die *Einteilung* anbetriift, welche wir für die näher entwickelnde Betrachtung dieses dritten großen Kunstgebietes feststellen müssen, so legt sich der Grundbegriff des Romantischen in seiner inneren Verzweigung in folgende drei Momente auseinander.

Den *ersten* Kreis bildet das *Religiöse* als solches, in welchem die Erlösungsgeschichte, Christi Leben, Sterben und Auferstehen, den Mittelpunkt abgibt. Als Hauptbestimmung macht sich hier die Umkehr geltend, dass der Geist sich negativ gegen seine Unmittelbarkeit und Endlichkeit wendet, sie überwindet und durch diese Befreiung sich für sich selbst seine Unendlichkeit und absolute Selbstständigkeit in seinem eigenen Bereiche gewinnt.

Diese Selbstständigkeit tritt sodann *zweitens* aus der Göttlichkeit des Geistes in sich sowie aus der Erhebung des endlichen Menschen zu Gott in die *Weltlichkeit* hinein. Hier ist es zunächst das Subjekt als solches, das sich für sich selber affirmativ geworden ist und zur Substanz seines Bewusstseins wie zum Interesse seines Daseins die Tugenden dieser affirmativen Subjektivität, die Ehre, Liebe, Treue und Tapferkeit, die Zwecke und Pflichten des romantischen Rittertums hat.

Der Inhalt und die Form des *dritten* Kapitels lässt sich im allgemeinen als die *formelle Selbstständigkeit des Charakters* bezeichnen. Ist nämlich die Subjektivität dahin gelangt, dass die geistige Selbstständigkeit für sie das Wesentliche ist, so wird nun auch der *besondere Inhalt*, mit dem dieselbe sich als mit dem ihrigen zusammenschließt, die gleiche Selbstständigkeit teilen, welche jedoch, da sie nicht wie in dem Kreise der an und für sich seienden religiösen Wahrheit in der Substantialität ihres Lebens liegt, nur formeller Art sein kann. Umgekehrt wird nun auch die Gestalt der äußeren Umstände, Situationen, Verwicklung der Begebenheiten für sich frei und wirft sich deshalb in willkürlicher Abenteuerlichkeit umher. Dadurch erhalten wir als Endpunkt des Romantischen überhaupt die Zufälligkeit des Äußeren wie des Inneren und ein Auseinanderfallen dieser Seiten, durch welches die Kunst selbst sich aufhebt und die Notwendigkeit für das Bewusstsein zeigt, sich höhere Formen, als die Kunst sie zu bieten imstande ist, für das Erfassen des Wahren zu erwerben.