





DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
IN NEUDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

— 19 —

A. W. SCHLEGELS
VORLESUNGEN

ÜBER

SCHÖNE LITTERATUR UND KUNST

DRITTER THEIL

(1803—1804)

GESCHICHTE DER ROMANTISCHEN LITTERATUR

(NEBST PERSONENREGISTER ZU DEN DREI THEILEN)



HEILBRONN

VERLAG VON GEBR. HENNINGER

1884

DEUTSCHE LITTERATUR-UND KUNST-GE-
SCHICHTE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
IN NEUNFÜNFTEILIGER ANGELEGENHEIT VON
A. W. SCHLÖGLER

VORLESUNGEN

SCHÖNE LITTERATUR UND KUNST

GESCHICHTE DER ROMANTISCHEN LITTERATUR



Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Der dritte Teil der Schlegel'schen Vorlesungen enthält die Geschichte der romantischen Dichtung. Das Inhaltsverzeichnis wird die Disposition klar machen: nach den im ersten Teile aufgestellten Grundsätzen schickt Schlegel der Geschichte der romantischen Dichtung 5 einen Ueberblick über die romantische Mythologie voraus.

Leider ist das Manuskript dieses Teiles nur unvollständig erhalten. Es besteht aus zwei Bänden. Den Inhalt des ersten Bandes hat Schlegel selber bis Seite 241 nach den Bogen numeriert (inklusive Bogen 31) und 10 eine spätere Hand (Böcking?) hat diese Zählung bis an den Schluss fortgeführt. Mit Bleistift hat eine dritte Hand den ganzen Band in der Weise durchpaginiert, dass die geraden Zahlen von 4 ab nicht mehr geschrieben sind: diese Seitenzahlen habe ich bequemlichkeitshalber 15 in den Neudruck aufgenommen und die geraden Zahlen ergänzt. S. 199 des Manuskriptes (zu Neudr. 112, 34) findet sich die Bleistiftnotiz am Rande: Es ist dasselbe. Joh. M[üller?]; zu Neudr. 112, 37: Irrig. Joh. M[üller?]; wie es scheint von Schlegels eigener Hand. 20 Man vergleiche dazu Schlegels Brief an Tieck vom 13. März 1804, worin es heisst (Holtei III 291): 'die Materie von den Niebelungen ist zu weitläufig, um darüber zu schreiben, ich verspare alles auf das mündliche. Mit Johannes Müller, der seit einigen Wochen hier ist und 25 nun auch hier bleibt, da ihn der König in Dienste genommen, habe ich ein ausführliches Gespräch darüber gehabt, und verschiedenes, was ich noch nicht wusste, über manche historische Punkte erfahren.' S. 247 des Manuskriptes (Neudr. 140, 37) sind ganz unten die mit 30

a*

den folgenden Skizzen übereinstimmenden Zeilen gestrichen: Noch einige Bemerkungen über den Geist und Inhalt des Tristan. Dann die Vorlesung des 1^{ten} Gesanges vom meinigen; S. 248 ist leer gelassen, dann ein Halb-
5 bogen mit Skizzen eingelegt, dessen letzte Seite (252) nur zum dritten Teile beschrieben ist. S. 268 (Neudr. 151, 27) schliesst im Manuskript mit einem Komma; dann folgt wieder ein Halbbogen mit Skizzen, dessen dritte Seite zu drei Vierteln beschrieben, die letzte
10 (272) leer ist. Seite 300 (Neudr. 168, 24) schliesst der Text in der Mitte der Seite; zwei folgende, zu demselben Bogen gehörige Blätter sind unbeschrieben und in die Paginierung nicht mit einbezogen. Der zweite Band setzt nur die Bleistiftpaginierung in derselben Weise fort (S. 301 ff.). Seite 340 (Neudr. 190, 33)
15 sind nur fünf Zeilen geschrieben, der übrige Teil der Seite frei: es ist eine Lücke anzunehmen, in welcher Schlegel über das Leben Dantes, wohl auf Grund seines älteren Aufsatzes, berichtete. Seite 362 (Neudr. 202, 25)
20 bricht der Text im letzten Viertel ab, die beiden folgenden Seiten sind leer; es folgt ein Bogen mit Skizzen, welcher gleichfalls nur bis in die Mitte der vierten Seite beschrieben ist (369 bis 372 also leer). S. 396 ist freigelassen. S. 419 (Neudr. 230, 27) nur auf zwei Dritt-
25 teilen beschrieben; auf die von Schlegel leergelassene S. 420 hat Böcking mit roter Tinte die Worte geschrieben: Hier lag der Anfang einer Uebersetzung des Decamerone, welche (wahrscheinlich nachdem das Manuskript der Uebersetzung selbst an Ort und Stelle ein-
30 geheftet war) mit schwarzer Tinte wieder durchgestrichen wurden. Die Uebersetzung besteht aus anderthalb Bogen, von welchen aber die vorletzte Seite (431) nur zur Hälfte, die letzte gar nicht beschrieben ist. Sie ist in bezug auf Interpunktion und Orthographie, welche
35 modernisiert worden sind, von anderer Hand (Böcking?) durchkorrigiert. Ich habe das Bruchstück in der ursprünglichen Form beibehalten, weil Schlegel es offen-

bar als Probe vorgelesen hat und weil man ihn gerne auch als Uebersetzer in Prosa kennen lernen wird. S. 456 ist wieder nur zur Hälfte beschrieben; mit ihr ist der zweite Band des Manuskriptes abgeschlossen.

Mit der Charakteristik der drei grossen italienischen 5 Dichter bricht das Manuskript ab. Bis dahin ist es ziemlich vollständig erhalten: denn wo Lücken deutlich sind, hat Schlegel sicher meistens nach seinen und seines Bruders älteren Arbeiten referiert, ohne etwas aufzuzeichnen. Zur Ergänzung des fehlenden aber bieten 10 die in dem dritten Bande des zweiten Kursus gesammelten Notizen nur wenig Material. Zweifellos schlossen sich an die Charakteristik des Boccacaz die Neudr. 251, 1 ff. mitgeteilten Skizzen an. Was sich sonst unter den Skizzen dieses Bandes auf die romantische Dichtung 15 bezieht (vgl. DLD 18 S. VIII Z. 35), dürfte dem zweiten Kursus angehören (vgl. DLD 18, S. XIII, Z. 20). Es sind die auf den Seiten 4^c bis 4^e, 5^a bis 5^e gemachten Aufzeichnungen, welche fälschlich so in einander gelegt sind dass 4^c, 4^d, (5^a, 5^b, 5^c, 5^d), 4^e, 4^f auf einander 20 folgen, 5^e aber unter den Notizen über das deutsche Drama versteckt ist. Die Notizen 4^{cf}. schliessen sich, nur durch einen Querstrich getrennt, an den Schluss des zweiten Kurses (DLD 18 S. 396 Z. 29) unmittelbar an, woraus (vgl. Neudr. 10, 21) sich ihre Zugehörigkeit 25 zu demselben ergibt. Die Skizzen auf den Seiten 5^aff. haben die Aufschrift Nachgehohlte Bemerkung über den Zusammenhang der Romantischen Poesie mit der Orientalischen, welche auf die früheren (S. 4^{cf}.) zurückweist; in ihnen ist von den neulateinischen Gedichten die Rede, wobei 30 Schlegel als Beispiele für die kirchlichen Hymnen die alten Lieder *In dulci júbilo* und *Ora pro nobis* etc. citiert, und ohne Zweifel hat er auch hier das schöne Lied vorgetragen, welches nach Neudr. 72, 10 einen so grossen Eindruck auf seine Zuhörer machte. Trotzdem 35 also auch diese Skizzen dem zweiten Kursus angehören, habe ich es nicht verschmäht, um dem Bande einen

Abschluss zu geben und wenigstens den Weg anzuzeigen auf welchem Schlegel fortgeschritten wäre, einen Teil derselben von da ab, wo uns ausführlichere Skizzen für den dritten Kursus im Stiche lassen, in diesen dritten
 5 Teil (252, 1 ff.) aufzunehmen. In der That bildet der Inhalt desselben nur die Ausführung dieser Aufzeichnungen, wodurch die Mitteilung des übrigen entbehrlich wird.

Vielleicht ist es auch hier kein Zufall, dass das
 10 Manuskript der Fortsetzung sowohl in der Ausführung als in Skizzen fehlt. Schlegel verweilte offenbar zunächst bei Ariost, und die über denselben gemachten Aufzeichnungen kann er im Jahre 1810 zu der Charakteristik des Dichters benutzt haben, welche seine Recension der
 15 Gries'schen Uebersetzung in den Heidelbergischen Jahrbüchern enthält (1810, Philos. S. 193 ff.; Böcking XII 243 ff.). Ueber die spanischen Dramatiker wird Schlegel kaum mehr vorgebracht haben, als sein Aufsatz 'Ueber das spanische Theater' in Friedrichs Europa I 2, 72 ff.
 20 (abgedruckt in der zweiten, von Böcking besorgten Ausgabe des Spanischen Theaters I S. VII ff.) enthält, da er denselben mit wenig bedeutenden Aenderungen noch in die Wiener Vorlesungen aufgenommen hat. Inwieweit dagegen die Shakespeare betreffenden Partien der
 25 letzteren schon damals ausgearbeitet waren, können wir höchstens nach dem Verhältnisse beurteilen, in welchem die Skizzen des zweiten Bandes über das antikisierende Drama der Neueren mit den entsprechenden Teilen der Wiener Vorlesungen stehen; wir dürfen aber die
 30 Bemerkung Schlegels nicht übersehen (Böcking V S. VI), dass die Abschnitte über Shakespeare und das englische Theater für den Druck der Wiener Vorlesungen ganz neu ausgearbeitet wurden. Ob Schlegel endlich, nachdem er bereits in der Einleitung eine kurze Uebersicht über
 35 die Geschichte der deutschen Sprache und Poesie gegeben hatte, am Schlusse der Vorlesungen nochmals darauf zurückkam, muss dahingestellt bleiben: vielleicht

hat er nur die neuesten romantischen Bestrebungen berührt. Es ist wohl anzunehmen, dass Schlegel den Schluss der Vorlesungen (von Boccaccio ab) überhaupt nur in Umrissen und Andeutungen gegeben hat, und die Kürze des Manuskriptes von diesem Jahrgange erklärt ⁵ sich eben aus den vorgetragenen Proben, welche Schlegel diesmal reichlicher als in den früheren Jahrgängen eingestreut hat.

Von der zu Grunde liegenden Handschrift bin ich in folgenden Fällen abgewichen: Neudr. S. 9 Z. 10 mit für ¹⁰ von | S. 26 Z. 33 größtentheils für größtentheils | S. 27 Z. 22 f. allgemeinen für allgemein | S. 29 Z. 2 verdeutschte für verdeutschte | S. 31 Z. 1 vermögen fehlt | S. 33 Z. 10 gegen dir steht doppelt | S. 33 Z. 22 Minnesinger für Minnesingern | S. 33 Z. 35 bewährt für genugsam bewährt | ¹⁵ S. 36 Z. 5 zerstreuten für zerstreutem | S. 43 Z. 31 f. Wunderbarem für Wunderbaren | S. 44 Z. 16 für die fehlt | S. 46 Z. 9 daß für daß | S. 49 Z. 2 dieses für diese | S. 65 Z. 25 ihn für ihn hin | S. 84 Z. 16 denn für den | S. 94 Z. 25 Wechselwirkung von Friedrich Schlegels ²⁰ Hand, Einheit durchstrichen | S. 101 Z. 3 überschauende für überschauenden | S. 102 Z. 1 Degenklingen hat Friedrich Schlegel an Stelle des ausgestrichenen Degenschneiden gesetzt | S. 116 Z. 25 Classischer für Classischen | S. 119 Z. 14 ersten für letzten | S. 128 Z. 24 viele für diese (vgl. ²⁵ Tieck, Krit. Schriften I 192) | S. 130 Z. 3 sich fehlt | S. 132 Z. 14 haben für habe | S. 133 Z. 4 übrigens für über | S. 133 Z. 31 bis für bist | S. 138 Z. 29 sich fehlt | S. 139 Z. 1 vorhanden fehlt | S. 143 Z. 25 zeigt fehlt | S. 145 Z. 19 wird fehlt | S. 147 Z. 16 der Dichter ³⁰ fehlt | S. 149 Z. 16 Erziehung für Erzählung (ist schon mit Bleistift von späterer Hand im Manuskript gebessert | S. 150 Z. 6 zu seyn fehlt | S. 152 Z. 30 erinnernd für erinnert | S. 154 Z. 15 eine für allerdings eine | S. 156 Z. 8 werden für wird | S. 158 Z. 1 werden fehlt | S. 158 ³⁵ Z. 4 eingeräumt für sey eingeräumt | S. 159 Z. 12 könnten für könnte | S. 159 Z. 24 Lehren für Lehre | S. 162 Z. 31

sind für haben | S. 163 Z. 5 in für nirgends in (nirgends
 schon im Manuskript mit Bleistift von späterer Hand
 getilgt) | S. 163 Z. 20 steht in der Handschrift eine ganz
 bestimmte, wobei ganz irrig statt eine durchstrichen ist |
 5 S. 164 Z. 14 f. seyn mögen fehlt | S. 167 Z. 35 ist für
 sind | S. 168 Z. 9 in fehlt | S. 169 Z. 17 Wir für wie |
 S. 169 Z. 20 die für den | S. 170 Z. 13 Ritterromanen
 für Ritterromane | S. 171 Z. 19 werden fehlt | S. 173
 Z. 12 mußten für mußte | S. 173 Z. 37 da für die |
 10 S. 175 Z. 10 vorgehen fehlt | S. 177 Z. 11 Darstellung
 steht doppelt | S. 178 Z. 23 zu fehlt | S. 182 Z. 30 fehlt
 fehlt | S. 183 Z. 26 an fehlt | S. 187 Z. 13 in für in
 sich in | S. 190 Z. 1 dem für den | S. 192 Z. 2 dem für
 den | S. 192 Z. 36 daß für das | S. 193 Z. 12 Stroms
 15 für Stroms vergleichen | S. 197 Z. 25 reimen fehlt | S. 201
 Z. 36 des Inferno fehlt | S. 202 Z. 6 hervor für herrscht |
 S. 205 Z. 7 seine für findet seine | S. 211 Z. 9 das fehlt |
 S. 211 Z. 19 kann fehlt | S. 214 Z. 26 seyn fehlt | S. 214
 Z. 30 es durchstrichen | S. 219 Z. 16 geworden für wer-
 20 den | S. 221 Z. 21 als ob für also | S. 222 Z. 15 seyn
 fehlt | S. 226 Z. 4 haben fehlt | S. 227 Z. 16 wiederhohlen
 für wiederhohlt | S. 228 Z. 12 wird fehlt | S. 229 Z. 16
 darf fehlt | S. 229 Z. 24 Götterbilder für Götterbild |
 S. 240 Z. 31 Römern für Römer | S. 242 Z. 25 dasjenige
 25 für dasjenige das | S. 244 Z. 1 als daß für daß | S. 244
 Z. 19 sowie für sowie gegen | S. 245 Z. 10 jede für jeder |
 S. 245 Z. 25 und es läßt sich mehr als bezweifeln für und
 es läßt sich mehr als bezweifeln, und es läßt sich bezweifeln |
 S. 245 Z. 37 ist fehlt | S. 248 Z. 16 weiß fehlt | S. 248
 30 Z. 24 ungünstige für günstige | S. 250 Z. 16 Seite für
 Seite ausgehen (das letzte Wort im Manuskript mit Blei-
 stift durchstrichen) | S. 251 Z. 26 gab fehlt | S. 251
 Z. 18 steht in der Handschrift Vermuthl Anthl | S. 251
 Z. 21 Anbringen Ehrbegier Redensarten (das mittlere Wort
 35 schwer leserlich) | Zu verbessern bitte ich S. 141 Z. 29
 formelle in formale | und im zweiten Teil DLD 18 S. 57
 Z. 17 Moralis in Novalis.

An den konservativen Prinzipien habe ich bei der Textbehandlung festgehalten, trotzdem es mir nicht an Versuchung zu Aenderungen gefehlt hat. Denn einmal ist die Autorität einer in den meisten Partien sorgfältigen Handschrift eine höhere als die eines ersten Druckes, 5 auch wenn der Schreiber ein weniger pünktlicher und weniger ordentlicher Mann wäre als Wilhelm Schlegel, der seine Gewohnheiten im schreiben überall genau einhält. Dann scheint es mir in zweifelhaften Fällen vorzuziehen, eine möglicherweise irrige Lesart im Text 10 beizubehalten, wo sie nur dem, der daran Anstoss nimmt, auffällt; als sie in die Lesarten aufzunehmen, welche nur von wenigen beachtet werden, und die möglicherweise auch falsche Konjekturen in den Text zu setzen. Endlich ist die Grenze schwer zu bestimmen, bis zu 15 welcher man dem Vortragenden vor dem Schreibenden Freiheiten vorausgeben will, und die Ausgleichung aller solcher Unebenheiten hätte eben eine Redaktion für den Druck bedeutet. Dass ich bei Behandlung des Textes nicht blindlings zu Werke gegangen bin, mögen diese 20 wenigen aus vielen ausgewählten Bemerkungen zeigen: gelten mit dem blossen Accusativ steht DLD 17, 37, 39; aber auch DLD 18, 16, 15; 177, 23; 216, 10; DLD 19, 52, 37; vgl. auch den Brief Schlegels an Bürger (Archiv für Littgesch. III 442), worin es heisst: „der, welchen die 25 Begrüßung gilt.“ DLD 18, 72, 32 f. sind diese und jene nicht zu vertauschen, im Manuskript waren sie ursprünglich vertauscht, was Schlegel ausdrücklich gebessert hat; er bezieht also dieses nicht auf das nähere und jenes auf das entferntere, sondern die Pronomina stehen in der- 30 selben Reihenfolge wie die ihnen entsprechenden Begriffe; so dürften vielleicht auch einige im ersten Bande unter die Varianten verwiesene Lesarten nicht unhaltbar gewesen sein, trotzdem Schlegel ein anderes Mal die übliche Korrespondenz im Drucke hergestellt hat (vgl. DLD 17 35 S. XXX Z. 6 ff.). DLD 18, 254, 16 die Mehrzahl Verstoße: vgl. DLD 18, 254, 22; DLD 19, 171, 17. DLD 18, 231,

23 zu der letzten ist Musik aus dem Musikalischen des Nebensatzes zu ergänzen, DLD 18, 317, 27 zu er der Mensch aus dem vorhergehenden Menschheit: solche Nachlässigkeiten, welche man dem Sprechenden verzeiht, weil die
 5 Verständlichkeit nicht darunter leidet, habe ich nirgends angetastet; dass keine Schreibfehler vorliegen und z. B. an der letzteren Stelle nicht es für er zu lesen ist, zeigt der Text der Wiener Vorlesungen, in welchem Schlegel der Mensch an Stelle des er gesetzt hat. DLD 18,
 10 323, 1 geht Schlegel vom Präteritum in das Präsens über (meynen), aber, wie der Text der Wiener Vorlesungen zeigt, ohne Anstoss zu nehmen. S. 251, Z. 29 möchte man ist ergänzen, aber dieses Fehlen der Kopula ist für seinen Stil sehr charakteristisch und die Ein-
 15 schiebung nicht unentbehrlich. Die Schreibung Encyklopa, Tyro und Friedebrant, sowie die der provenzalischen Troubadournamen hatte ich eben so wenig Grund zu verändern. Die Titel und Ueberschriften sind von Schlegel nicht wie in einem Druckwerke zur Ueber-
 20 sicht über die Gliederung des Ganzen gesetzt, sondern darauf berechnet, dem Zuhörer für eine kleinere oder grössere Anzahl von Vorlesungen im Gedächtnis zu bleiben; die systematische und sachliche Gliederung, welche stillschweigend allerdings zu Grunde liegt, wird
 25 deshalb öfter verlassen, wo sich eine bequemere und deutlichere Anknüpfung ergibt. Namentlich zwischen die Einleitung und die Behandlung des eigentlichen Thema hat Schlegel in allen drei Jahrgängen Zwischenglieder eingeschoben. Die Inhaltsangaben, welche ich
 30 den einzelnen Teilen beigefügt habe, suchen die systematische Gliederung mit thunlichster Beibehaltung der Schlegelschen Ueberschriften deutlich zu machen. Wenn Schlegel z. B. den Kern des zweiten Teiles Griechische Poesie überschreibt und die gräzisierungende Dichtung der
 35 Römer und die antikisierungende der Neueren unter derselben Ueberschrift behandelt, so ist das ganz seiner Anschauungs- und Ausdrucksweise gemäss (zu DLD. 18

S. XII f. vgl. auch DLD 18, 105). Die Bezeichnung des Anfangs der einzelnen Vorlesungen und ihrer Anzahl, welche in dem Manuskripte der beiden letzten Jahrgänge nicht durchgeführt ist, habe ich im Druck wiedergegeben, wo sie im Manuskript steht. Wo man Abweichungen in der Orthographie oder in den Formen findet, sind sie von mir absichtlich beibehalten worden. Wer solche Dinge nicht beachtet, den stören sie auch nicht; für einen anderen können sie von Interesse sein und für die Kenntnis der Orthographie und Sprachformen einigen Wert haben, weil sie sich auf die Handschrift gründen. Endlich habe ich auch die Interpunktion nur selten stillschweigend angetastet. Den Unterschied, welcher zwischen der Interpunktion im vorigen Jahrhundert und zwischen der unsrigen besteht, wird man sich bei der Lektüre dieser Bände ebenso wie bei den anderen kritischen Ausgaben vor Augen halten müssen. Während wir uns bemühen die Gliederung einer Periode durch die Interpunktion deutlich hervortreten zu lassen, hat das Unterscheidungszeichen noch bei Schlegel wiederholt bloß für die Stelle, an welcher es gesetzt wurde, eine verbindende und trennende Bedeutung: nicht Zusammengehöriges, welches man beim Lesen leicht verbinden könnte, soll für das Auge getrennt und umgekehrt Zusammengehöriges vereinigt werden. Die Unterscheidungszeichen werden daher von Schlegel viel mehr nach einer Entscheidung von Fall zu Fall als nach festen Regeln gesetzt. Schlegel ist auch in der Setzung der Interpunktionen ausserordentlich pünktlich und thut darin eher zu viel als zu wenig. Dennoch muss ich mir den Vorwurf machen, dass von den überflüssigen Unterscheidungszeichen vielleicht mehr als Versehen im Fluge des Schreibens, vor Abschluss des Satzes, zu betrachten sind, als ich angenommen habe.

Auch von dem Inhalte dieses Bandes hat Schlegel ein grösseres Bruchstück unter dem Titel: Ueber das Mittelalter. | Eine Vorlesung, gehalten 1803, | von | A. W. Schlegel in seines Bruders Deutschem Museum II. Band
 5 11. Heft S. 432—462 (Wien, in der Camesina'schen Buchhandlung 1812) veröffentlicht. Es ist die Partie von Neudr. 87, 1 bis 110, 7. Der Druck weist zahlreiche Varianten auf, von welchen sich im Manuskripte selten eine Spur zeigt. Dieselben fallen zum Teile unter
 10 die DLD 17 S. XXIX f. angegebenen Gesichtspunkte: auch hier sagt Schlegel 87, 1 für triviale Notiz: gemeine Angabe; 87, 18 u. ö. eine Nation: ein Volk; 88, 27 der Europäischen Republik: dem E. Gemeinwesen; 88, 36 Grundprinzip: Grundlagen; 89, 3 construirt: begriffen; 89, 14
 15 Combination: Verbindung; 89, 27 freygeisterische Historiker: Geschichtsentsteller; 89, 35 zu anticipiren: vorauszusenden; 89, 37 Heterogeneität: Fremdartigkeit; 90, 1 (und so immer) moderne: neuere; 90, 2 Synthesis: Vereinigung; 90, 10 u. ö. Phänomene: Erscheinungen; 90, 19 revolutionären fehlt;
 20 90, 33 u. s. f. orientalischen: morgenländischen; 92, 18 u. s. f. moderne Historiker: neuere Geschichtschreiber; 93, 13 Cardinalpunkten: Angeln; 93, 17 Carolus Magnus: Karl dem Großen; 93, 31 u. s. f. historischen: geschichtlichen; 93, 33 Antagonisten: Widersacher; 95, 3 fixiren: verewigen; 95, 10
 25 Interesse: Triebfedern; 95, 35 symbolische: sinnbildliche; 95, 37 Univerſum: Weltregierung; 96, 5 Modificationen: Bestimmungen; 96, 18 u. ö. Prinzipien: Grundsätze; 96, 19 Indifferentismus: Gleichgültigkeit; 97, 3 Fabriken-Industrie: Gewerbesleiß; 98, 12 Realität: das Wesen der Sache;
 30 98, 36 Race: Zucht; 99, 26 Fiction: Erdichtung; 100, 5 reducirte: wurde . . . zurückgeführt; 100, 14 die Autorität: das Ansehen; 101, 18 eine dunkle Notiz: unbestimmte Nachrichten; 102, 15 modernen: heutigen; 103, 18 Inſignien: Ehrenzeichen; 103, 20 heroische fehlt; 104, 14 Symbolen:
 35 Sinnbildern; 104, 26 fixirte: festsetzte; 107, 16 der Idee: dem . . . Urbilde; 108, 37 Moralität: Sittlichkeit; 109, 32 Ideal: Bilde; 110, 5 modernen: neueren. Auffallend da-

gegen ist gerade umgekehrt 94, 29 f. die oben geschilderten Beurtheiler der Eroberer durch die unhistorischen Deklamatoren unserer Zeiten ersetzt worden; 100, 24 ebenso Verhältnisse durch Grade.

Der Text des Museums weicht ausserdem von dem 5
 unsrigen an folgenden Stellen ab: 87, 1 ff. Es ist eine
 gemeine Angabe, die sogenannte B. sei diejenige Begebenheit,
 welche durch . . . gestiftet; 87, 10 wie . . . behauptet: be-
 haupteten sie; 87, 14 so wären endlich: endlich wären;
 87, 15 nach Westen zu fehlt; 87, 17 ist der Umstand, 10
 daß; 88, 14 Gallien, Spanien und bis nach Afrika hinüber;
 die andern nordwärts, nämlich nach Britannien, welches da-
 mals zuerst bis hoch nach Schottland hinein von Deutschen
 Eroberern bevölkert ward, und nach Scandinavien, welches
 vermuthlich ursprünglich . . . ; 88, 19 ff. und selbst . . . 15
 anfangs: falls die südliche Einwanderung, deren Andenken
 sich in der Sage von Odins Flucht erhalten hat, nicht weit
 früher zu setzen ist. Jornandes spricht allerdings von einer
 Auswanderung der Gothen aus Scandinavien, lange vor der
 Völkerwanderung. Indessen haben die nordischen Gothen an- 20
 fangs . . . ; 88, 25 Normänner und Dänen, bis . . . ;
 88, 28 Westgothen, Sueven, Vandalen; 88, 36 Christen-
 thum als eine der Grundlagen der Einheit Europa's; die
 andere war . . . ; 89, 1 Aus diesen beyden zusammengenommen
 mit . . . Geschichte und Bildung begriffen werden; 89, 12 25
 hieraus einige charakteristische Erscheinungen des Mittelalters;
 89, 15 f. mit einer aus dem Orient gekommenen ganz geistigen
 Religion, dem Christenthum, ging; 89, 19 symmetrisch
 fehlt; 89, 21 mit der: durch die; 90, 5 schon weit früher
 in; 90, 6 als Sanct Georg u. a. fehlt; 90, 19 f. nämlich 30
 dort der Mohamedanischen, wie hier der christlichen; 90, 21 f.
 Orient entstanden, es hat; 90, 29 f. Keime der christlichen
 Ansicht der Dinge waren; 90, 31 seine Entstehung: ihre
 Verbreitung; 90, 32 dafür fehlt; 90, 34 der: seiner;
 91, 9 ff. das Christenthum . . . Monotheismus: Beyde lehrten 35
 die Verehrung eines einzigen Gottes: aber das Christenthum
 auf überirdische, der Mahomedanismus auf irdische Weise;

91, 14 Vielweiberey, in den Bildern der Seligkeit, und;
 91, 37 Römischen Reichs; 92, 18 ihre Züge fehlt; 92, 36 ff.
 man hat . . . ihnen: und man hat diesen schlechthin unbild-
 samen Barbaren, wiewohl sie sich nie dem europäischen Völker-
 5 recht haben fügen wollen; 93, 6 christliche: europäisch-christ-
 liche; 93, 25 freylich nicht glücklichen: ruhmvollen; 96, 14 f.
 daß diese wohl dem verdorbenen Staate . . . werde; 96, 18
 neuesten: neueren; 96, 23 des göttlichen StifTERS; 96, 28
 denn um die . . . gehörig zu fühlen, muß man sich in . . .;
 10 97, 8 anfangs: zum Theil; 97, 9 als den Anführern . . .
 gebührt; 97, 10 nächsten Befehlshaber; 97, 17 Apterlehns-
 mann; 97, 24 f. und auch diese . . . Tages fehlt; 97, 26 f.
 schwer zu . . . seyn dürfte; 97, 33 den: die; 98, 17 un-
 endlich: weit; 98, 28 'Recken' fehlt; 98, 32 f. moderne
 15 . . . geradehin: heutige Unglaube an die Vorzeit geradezu;
 99, 11 f. Stärke und Gewandtheit fast . . . ausmacht, da;
 99, 17 über die: in der; 99, 35 gegenseitiger Aufreibung;
 99, 37 ein fremdes feindseliges Volk; 100, 1 f. aber da . . .
 Fehde: allein da man durch die Fehde gegen verwandte
 20 Waffenbrüder; 100, 11 viel: weit; 100, 13 Rechtsknuiffe
 und Practiken; 100, 16 ff. auf wessen Seite und in
 der That mußte zwischen . . . geübten und an . . . sich un-
 gefähr gleichen Gegnern das Bewußtseyn gute
 und böse . . . häufig den; 100, 30 Forst- und Jagdgesetze;
 25 101, 1 des Ritters; 101, 10 ff. nun fast Thiere:
 Auerochsen, Wisande, Elken oder Elendthiere, u. s. w. Ja in
 den allerältesten poetischen Berichten wird von Löwen in den
 germanischen Wäldern gesprochen und vielleicht darf man dieß
 nicht so schlechthin als Dichtung verwerfen. Redet doch auch
 30 die griechische Mythologie von Löwen in Europa, und Homer
 an der Vorderküste Kleinasiens ist so vertraut mit diesem
 Thier, wie es jetzt nur die Bewohner des innern Afrika seyn
 können. Man kann . . . ; 101, 24 f. Ritter in der Schlacht
 mit seinem Pferde ganz; 102, 14 Ich muß . . . wieder-
 35 hohlen fehlt; 102, 18 f. Die Altvordern unserer Zeit be-
 durften königlicher Feste; 103, 31 f. entfernteste paart, z. B.
 Sterne und Blumen. Dann; 104, 7 f. so hat sie auch . . .

Anstrich, nämlich; 104, 31 Kunstsprache der Heraldik ist; 105, 5 ff. so zweifle ich nicht, daß man Wappen bey verschiedenen Völkern wiederum unterscheidende Züge darin entdecken würde; 105, 35 ff. behauptet. Eben weil sich das Christenthum nicht mit äußerlichen nahm, so hat sich, ⁵ wie es scheint, das und in der Ehre gleichsam eine ritterliche Religion gestiftet; 106, 9 sowohl . . . Frauen fehlt; 106, 11 Hermelin, er liebe die . . . sehr, daß; 106, 37 Geistliche, Waisen, u. s. w.; 108, 5 blutiger Kämpfe das; 108, 11—14 Den Charakter der ritterlichen Liebe zu ent- ¹⁰ wickeln, werden wir bey der Poesie der Minnesinger und Provenzalen die beste Gelegenheit haben: hier also nur wenige allgemeine Bemerkungen. Manche . . .; 108, 20 wie andre Wilde fehlt; 108, 29 gewesen ist; 109, 15 f. Natur in manchen Punkten zu unterdrücken. Die Natur . . .; 109, 23 ¹⁵ gewisse Scheu.

Wechsel im Ausdrücke findet sich 90, 15 erscheinen: sich zeigen; 90, 26 aber: jedoch; 90, 28 welchem: dem; 91, 2 Unbedeutendheit: Unbedeutsamkeit; 92, 5 Einheit: eins; 92, 34 abwehren konnte: abzuwehren vermochte; 95, 29 ²⁰ erzeugen kann: zu erzeugen vermochte; 95, 11 hinausgehendes: hinausliegendes; 99, 1 schnellsten: vollsten; 99, 14 f. sich dem auszusetzen: es daran zu setzen; 101, 30 selbst: auch; 103, 11 f. muß ich einlegen: wage ich es einzulegen; 103, 35 Willführlichkeit: Willführ; 104, 1 gut mit: gut ²⁵ zu; 106, 28 schimpflich: schändlich; 107, 28 wenigste: geringste; 108, 30 dazu: hinzu; ausgefallen ist 91, 18 nämlich.

Die Abweichungen in den Formen führe ich nicht an; höchstens dass Schlegel 88, 29 und 34 für Burgunden: ³⁰ Burgunder setzt und die Form Mahomedanismus und mahomedanisch (gegenüber der verschiedenen Schreibung der Handschrift) im Drucke durchgeführt ist, verdient Beachtung. Als Druckfehler sind 93, 12 es für er; 97, 12 Vergebungen; 98, 26 Natur; 100, 35 auch für ³⁵ noch; 104, 23 das für daß; 107, 29 ungeschmückte zu betrachten.

Grössere Auslassungen, welche im Manuskripte, vielleicht von späterer Hand, angestrichen sind: 87, 19 bis 88, 8 Allein . . . germanischen: Wie dem auch sei, die Völkerschaften wurden; 89, 3 bis 11 Das römische . . . wird; 5 93, 35 bis 94, 20 Von den . . . Antagonismus: Auch unter Menschenmassen herrschen dieselben Grundsätze des Verähnlichens, der Einheit und des Gegensatzes . . . ein geistiges . . . so müssen sich jene auch . . . und bey der . . . Geistigen beydes vielfältig . . . greifen; 101, 19 Mit den . . . bestätigen fehlt; 10 es fehlen natürlich auch die Zeilen 90, 36 und 107, 36.

Dass in späterer Zeit die Veröffentlichung noch anderer Stellen aus dem Manuskripte dieses Kursus beabsichtigt war, ergibt sich aus einem Blatte, welches dem Schlegelschen Texte vorgebunden und auf welchem 15 von Böckings Hand zu lesen ist: ¹⁾

„An K. Simrock zu schicken.

Aus dem Fascikel

Vorll. über Poesie v. A. W. Schlegel.

N. B. Bgl. die in meinem gedruckten Verzeichnisse der 20 schlegelschen Schriften übergangene

Vorlesung über das Mittelalter (1803) von A. W. Schl. in Friedr. Schlegels Deutschem Museum. November 1812. S. 432—462.

Was aus diesen Vorlesungen etwa in das Werk über die 25 Nibelungen u. s. w. aufgenommen werden wird, bitte ich bequemlichkeits halber durch ein Zeichen am Rande dieser Schrift selbst anzugeben. B.

Wie steht es mit der bei Wackernagels Anwesenheit übergebenen Biographie Opitzens. Ist es die von Hegewisch im 30 Deutschen Museum?“ ²⁾

¹⁾ Die Zeilen 16—23 sind mit blauer, die Zeilen 24—30 mit schwarzer Tinte, die Zeilen S. XVII 5—21 mit Bleistift geschrieben.

²⁾ ‚Leben des Dichters Martin Opitz v. Boberfeld. Nebst Bemerkungen über seinen poetischen Charakter‘ in Friedrich 35 Schlegels Deutschem Museum (1812). Zweiter Band S. 116—157. Der Verfasser ist nicht unterzeichnet, aber im Inhaltsverzeichnis findet sich der Beisatz: ‚Von Hegewisch.‘

Ueber die beiden letzten Zeilen hat eine andere Hand (Simrock?), von welcher auch die Paginierung mit Bleistift herzurühren scheint, mit Bleistift folgendes geschrieben:

„I. f. die Bogen 26 u. 27 angestrichene Stelle, welche in den Aufsatz „Über die Nibelungen“ eingeschalten werden kann und zwar bei der Note über Schlegels Meinung daß der Verfasser der Nibelungen Heinrich von Ofterdingen sei. Dieser Meinung ist in der Note bereits leise widersprochen; es ließe sich nun noch hinzufügen, früher schein uns Schlegel in den Vorlesungen über die Poesie 1802 u. 3 richtiger über die Frage nach dem Verfasser geurtheilt zu haben. 5 10

II. eine zweite gleich darauf folgende Stelle kann den Schluß des Aufsatzes über die Nibelungen bilden. 15

In die Geschichte der deutschen Poesie ließe sich folgendes aufnehmen, entweder in die Noten oder in den Text:

1. Das Urtheil über Flemming Bogen 15 — Bogen 27 d. H.
 2. „ „ „ Wieland „ 18. 19 „ „ 28. „
 3. „ „ „ Melusine „ „ „ 20
- Fortunat und einige andre Volksbücher.“

Dem entsprechend ist die Stelle S. 114 bis 115 des Manuskripts (Neudr. 64, 30 bis 65, 28) mit Bleistift angestrichen und am Rande sind die Worte beigefügt: „Bogen 27 der Geschichte der Sprache und Poesie einzuschalten.“ Mit Bleistift angestrichen sind auch Seite 142—147 des Manuskriptes (Neudr. 80, 27 bis 83, 20) die Stellen über Wieland. Die das Nibelungenlied handelnde Partie ist von S. 207 (Neudr. 117, 18) an bis an den Schluss (Manuskript 222, Neudr. 125, 23) am Rande angestrichen, der Text mit Bleistift an einigen Stellen gekürzt und geändert; bei Neudr. 117, 18 steht am Rande 'I', bei Neudr. 119, 16 steht 'II'. Bei den Volksbüchern finden sich weiter keine Anzeichnungen. 35

Trotzdem ich in meinen Nachsuchungen von den Litteraturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh. 19. b.

Herren Dr. Seuffert und Prof. Dr. Schnorr von Carolsfeld höchst bereitwillig unterstützt worden bin, ist es mir nicht gelungen, einen Abdruck der bezeichneten Stellen ausfindig zu machen. Man muss an Simröck
 5 oder Wackernagel als den Veröffentlichlicher denken, wahrscheinlich an den ersteren. Dieser citiert, wie mir Seuffert mitteilt, in der Einleitung zu seiner Uebersetzung der Nibelungen¹⁾, die späteren Aufsätze Schlegels aus dem Deutschen Museum und findet es unbegreiflich,
 10 wie Schlegel nach den in der Einleitung gemachten Ausführungen nun doch dazu übergehen mochte, den Namen des Dichters der Nibelungen ermitteln zu wollen, wobei er auf Heinrich von Ofterdingen geriet. Es wird bei Seufferts Meinung verbleiben, dass dies die Stelle war,
 15 an welcher Simrock die Absicht hatte, Schlegels frühere richtigere Ansicht aus dem Manuskript der Vorlesungen zu citieren; und dass, wie die oben citierte Anmerkung (S. XVII Z. 9) verlangt, in einer früheren Auflage der Simrock'schen Uebersetzung die Erwähnung der Museums-
 20 aufsätze in einer Note geschah. Ob und wo aber die die Nibelungen betreffenden Stellen oder die übrigen zur Veröffentlichung in Aussicht genommenen veröffentlicht worden sind, konnte ich nicht ausfindig machen, trotzdem Dr. Seuffert, Prof. Schnorr und ich in alle uns
 25 zugänglichen Simrockiana und auch in die verschiedenen Auflagen derselben Einsicht genommen haben. Mir scheint die Absicht überhaupt nicht ausgeführt worden zu sein.

In jüngerer Zeit hat Haym in seinem Buche: 'Die
 30 romantische Schule' (Berlin 1870) S. 904—907 die denkwürdigen Aeusserungen über die Nibelungen von Neudr. 120, 2 (Diese Heldenjagen etc.) bis 125, 23 aus dem Manuskripte wieder abdrucken lassen.

Den Inhalt dieses Teiles betreffend beruft sich

35 ¹⁾ 29. Auflage 1874; in der dritten Auflage 1843 (Heldenbuch II) fehlt sie.

Schlegel im allgemeinen (Neudr. 3, 21 f.) auf manches von seinen Freunden und ihm selbst im Druck Dargelegte. Auch im besonderen hat er seine Quellen ziemlich genau und vollständig verzeichnet, soweit ihm seine romantischen Genossen vorgearbeitet haben. Die Neudr. 11, 7⁵ citierten Nachrichten, Urteile und kritischen Vermutungen Friedrich Schlegels findet man in der 'Europa' (I 2, 49—71) unter dem Titel: 'Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuskripten' (W¹ X 37—60; W² VIII 30—50). Die¹⁰ Vorrede Tiecks zu den 'Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter' (Berlin 1803) ist wieder abgedruckt in den Kritischen Schriften I 185 ff. (vgl. Neudr. 11, 9). Der Abriss Friedr. Schlegels, welcher Neudr. 11, 15 citiert wird, ist 'Epochen der Dichtkunst' betitelt und¹⁵ in dem 'Gespräch über die Poesie' (Athenäum III 1, 67 ff.; Jugendschriften II 343 ff.) enthalten. Der erste Band von Schlegels Calderonübersetzung (Neudr. 11, 16 f.) ist 1803 im Verlage der Realschulbuchhandlung unter dem allgemeinen Titel 'Spanisches Theater, erster Band'²⁰ und unter dem Separattitel 'Schauspiele von Calderon, erster Band' erschienen. In demselben Verlage erschienen 1804 die 'Blumensträusse italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie' (Berlin 1804), deren Inhalt im dritten und vierten Bande der Böckingschen²⁵ Ausgabe zu suchen ist. Zu Neudr. 27, 1 ff. ist Schlegels Athenäumsaufsatz: 'Der Wettstreit der Sprachen' (Athenäum 1798 I 1, 3 ff.; Kritische Schriften I 179 ff.; Böcking VII 197 ff.) zu vergleichen. Bei der Hervorhebung der Verwandtschaft zwischen der deutschen und³⁰ den südlichen Nationen Europas (Neudr. 34, 3 ff.) erinnert man sich sofort des Einleitungsartikels in Friedrich Schlegels 'Europa', in welchem dieser die Verwandtschaft der Deutschen und Spanier einleuchtend zu machen sucht. Der Weg, welcher Neudr. 37, 28 ff. der deutschen³⁵ Dichtung vorgezeichnet wird, stimmt so ziemlich mit Friedrich Schlegels oben citiertem Aufsatz 'Ueber die

b*

Epochen der Dichtkunst' überein.¹⁾ Neudr. 84, 24 ff. ist nichts anderes als der Gedanke einer Encyclopädie ausgesprochen, wie sie Friedrich Schlegel im Sinne hatte und in der 'Europa' in flüssiger Form ausführen wollte; die Artikel Friedrichs über Litteratur (in der 'Europa') stimmen ganz mit dem von Wilhelm gesagten überein. Zu dem Abschnitt über das Mittelalter ist das Fragment 'Die Christenheit oder Europa' von Novalis (Schriften 4. Auflage I 187 ff. oder Raich 155 ff.) zu vergleichen. In dem folgenden (heroische Mythologie des Mittelalters) beruft sich Schlegel wiederholt (Neudr. 128, 20 ff.; vgl. Tieck Krit. Schriften I 192; Neudr. 182, 16) auf den oben citierten Aufsatz Tiecks. Die späteren, in Bezug auf die Entstehung abweichenden Ansichten 'Ueber das Nibelungenlied' enthält Friedrich Schlegels 'Deutsches Museum' (I 6, 505 ff. II 1, 1 ff.; auch I 1, 9 ff.). Ueber die Notwendigkeit der Erneuerung alter Ritterromane (Neudr. 141, 8) hat sich Schlegel auch in dem Schreiben an Goethe (Jenaer Allgemeine Literaturzeitung 1805, Intelligenzblatt No. 120 ff.; Krit. Schriften II 338 ff., Böcking VIII 231 ff.) und in der Vorrede zu Sophie von Knorings Bearbeitung von Flore und Blancheflur (Berlin 1822; Böcking VII 272 ff.) ausgesprochen. Seine Erneuerung des Tristan, welche er (vgl. oben S. IV Z. 3) an dieser Stelle zum Vortrag brachte, ist 1811 in den Poetischen Werken (I 98 ff.; Böcking I 100 ff.) abgedruckt worden. Gelegentlich der Romanzen und Volkslieder verweist Schlegel selbst (Neudr. 160, 29) auf seinen Aufsatz über Bürger (Charakteristiken und Kritiken II 3 ff.; Kritische Schriften II 1 ff.; Böcking VII 64 ff.).

¹⁾ Fr. Schlegel bezeichnet die deutsche Poesie im ersten Stadium als heroisch ('eine Sage der Helden'; Jugendschriften II 353, 25); Wilhelm als mönchisch. Mit Wilhelm stimmt der Recensent von Herders Humanitätsbriefen im Journal 'Deutschland' (Jugendschriften II 43, 25) überein; was die Autorschaft Friedrich Schlegels neuerdings in Frage stellt (Jugendschriften II S. V).

Ueber die Provenzalische Dichtung hatte Schlegel ausser aus den citierten Werken anderer noch durch Friedrichs oben angeführten Aufsatz Kunde. Ueber Dante's Leben (Lücke zwischen Neudr. 190 und 191) konnte Schlegel seinen älteren Aufsatz aus Bürgers 'Akademie der schönen Redekünste' (I 3, 239 ff. Böcking III 199 ff.) benutzt haben; der Neudr. 201, 15 citierte Aufsatz Schellings, mit welchem sich Schlegel vielfach berührt, steht in dem mit Hegel herausgegebenen 'Kritischen Journal der Philosophie' (II 3, 35 ff., Sämmtliche Werke V 152 ff.). Bei Boccaccio konnte Friedrichs Aufsatz (in den Charakteristiken und Kritiken II 360 ff.; Jugendschriften II 396 ff.) einiges an die Hand geben.

Zu dem einzelnen bemerke ich folgendes: Zu Neudr 17, 17 f. vgl. den Bürgeraufsatz Böcking VIII 80 f. — Neudr. 19, 36 f. König Heinrich VI, erster Teil, I 6 (Schluss des ersten Aufzuges). — Neudr. 22, 3: aus 'Klopstocks Vaterlandslied', zuerst im Göttinger Musenalmanach 1774; Hempel V 283. — Neudr. 32, 7: in der Europa I 2, 49. — Neudr. 36, 36: in den 'Ideen' Athenäum III 1, 28; Jugendschriften II 304 (135). — Neudr. 37, 5: in den 'Ideen' Athenäum III 1, 25; Jugendschriften II 302 (120), wo ausserdem Hans Sachs genannt wird; vgl. Haym 881 unten. — Neudr. 40, 14: diese Hypothese hat Schlegel schon in den Notizen des Athenäums II 2, 307 f. (Böcking XII 39 ff.) ausgesprochen; der Text dieser Stelle der Vorlesungen stimmt mit der citierten Notiz zum Teil wörtlich überein. — Zu Neudr. 59, 6 vgl. Tieck Krit. Schriften I 205. — Dass sich Neudr. 70, 3 ff. auf Merkel bezieht, hat eine spätere Hand (Simrock?) mit Bleistift am Rande angemerkt. — Zu Neudr. 73, 16 vgl.: 'Das Donauweibchen. Eine romantische Geschichte der Vorzeit. Mit einem Kupfer. Wien 1799.' — Zu Neudr. 111, 5 f. vgl. Schlegel am 8. Februar 1804 an Tieck (Holtei III 290): 'Das Stück, welches ich in meinen Vorlesungen aus den Niebelungen bloss in etwas erneuter Sprache mitgeteilt,

Dir zu schicken, wäre in der That nicht der Mühe wert. Du kannst Dir denken, dass eine Arbeit, die schnell nur für den Augenblick hingeworfen wurde, nicht mit aller nötigen Sorgfalt und reiflichen Ueberlegung ausgebildet werden konnte. Ich hab mir zum Gesetz gemacht, nichts grammatisch durchaus Veraltetes stehen zu lassen, und musste daher oft auch die Reime ändern' (Holtei, Briefe an Tieck III 290). Und seine Aeusserung in Friedrichs 'Deutschem Museum' I 1, 16: 'Vor acht
 10 Jahren gab ich in öffentlichen Vorlesungen zu Berlin eine Uebersicht von der Geschichte der deutschen Poesie. Ich erstattete darin Bericht über das Lied der Nibelungen, und las eine Abentheuer daraus vor, mit sehr geringen Veränderungen, die bloss jede störende Erläuterung
 15 ersparen sollten. Die Neugier hatte eine ungewöhnlich zahlreiche Versammlung herbeygelockt. Unter meinen Zuhörern befand sich auch Herr von der Hagen, der nachherige Herausgeber der Nibelungen, der wohlwollend gegen mich anerkannt hat, mein Vortrag habe ihm zu
 20 seinem Unternehmen eine Anregung gegeben.' — Die Hypothese Tiecks Neudr. 132, 12 in dem oft citierten Aufsatz Krit. Schriften I 203; 138, 16 vgl. a. a. O. I 195; 143, 12 a. a. O. I. 194. — Neudr. 143, 10: vgl. Kapitel 6 des ersten Buches vom Don Quixote. —
 25 Neudr. 151, 29: Nasser vgl. Jördens IV 322. — Zu Neudr. 153, 22 vgl. DLD 18, 379, 5. — Neudr. 183, 5: Tiecks Krit. Schriften I 197. — Neudr. 190, 7: in den 'Blumensträussen' S. 4, Böcking III 383 ff. — Neudr. 202, 11: Paradiso X 93. — Neudr. 203, 1 f.:
 30 Fr. Schlegels Urteil in dem Aufsatz über Boccaccio, Charakteristiken und Kritiken II 381 ff., Jugendschriften II 405 f. — Neudr. 204, 7: Don Quixote I. Buch, 3. Kapitel. — Neudr. 218, 36: Sonetto LXI. — Neudr. 226, 28: Eine Ballate Dantes steht in den 'Blumensträussen' S. 3 (Böcking III 382); eine von Petrarca
 35 S. 16 (Böcking IV 8); Ballaten aus dem Decamerone S. 79 ff. (Böcking IV 79 ff.). — Zu Neudr. 252, 18 vgl.

Schlegel an Tieck 8. Febr. 1804 (Holtei III 290): 'Deiner lieben Frau sage, sobald ich den Lazarillo de Tormes besäße, würde ich ihn ihr gewiss mitteilen, ich zweifle aber, ob es ihr so viel Vergnügen machen wird, wie mir, indem ich einen ganz besondern Sinn und eine angeborne Freude am Bettelhaften und Lausigen¹⁾ habe.' Am 13. März 1804 hat er ihn noch immer nicht habhaft werden können (a. a. O. III 293).

Das im ersten Bande abgegebene Versprechen, über Merckels Angriffe zu berichten, muss ich wieder zurücknehmen. Das in meinen Besitz übergegangene Exemplar der 'Briefe an ein Frauenzimmer' ist defekt; es enthält Heft 1 bis 17 und Heft 19. In diesen wird zwar immer gegen die Schlegel geeifert, es ist auch einmal von reisenden Aesthetikern wie von reisenden Tierwärtern und tanzenden Kutschpferden die Rede: aber direkte Angriffe auf die Vorlesungen, welche uns hier allein angingen, enthalten sie nicht. Aus Berliner Zeitungen wird es für einen, der an der Quelle sitzt, nicht schwer sein, Nachrichten über den Erfolg der Vorlesungen aufzutreiben; ich muss mir diese Nachforschung jetzt aus Mangel nicht nur an Gelegenheit, sondern auch an Zeit und Raum versagen.

So mag denn diese Vervollständigung der Böcking-schen Ausgabe²⁾, welche sowohl in Schlegels eigener Absicht wie in der Böckings (vgl. Band VII S. XVIII) gelegen war, ihren Weg machen. Es gibt ein schriftstellerisches und künstlerisches Niveau, über welches sich auch der geschickteste Handwerker nicht hinaufzuschwingen vermag. Schlegel steht überall, auch wo er sich weniger als in dem grössten Teile dieser Vor-

¹⁾ So sollte bei Holtei, wo auch Formes ein Lesefehler ist, statt 'Lustigen' stehen.

²⁾ Zwei bei Böcking fehlende Recensionen aus Schlegels erster Periode (über Bürgers Gedichte und sein hohes Lied) hat Sauer im Auszuge seiner Einleitung zu Bürgers Gedichten (Stuttgart, Spemann 1884, S. LXVf.) geschickt eingefügt.

lesungen von den Absonderlichkeiten der Schule fern hält, in ansehnlicher Höhe über diesem Niveau; Kotzebue, wenn einer diesen Widerpart Schlegels vergleichsweise heranziehen sollte, immer unter demselben, auch wo ihm
 5 technische Vorzüge in dem grössten Masse eigen sind. Schriftsteller der oberen und der unteren Region durch einander zu werfen oder mit einander zu vertauschen, würde entweder Mangel an Kenntniss ihrer Schriften beweisen, oder dass man auch als Kritiker unter dem
 10 Niveau zurückgeblieben ist.

Der am Schlusse der Einleitung zu dem ersten Teile dieser Vorlesungen der Dresdener Bibliotheksverwaltung ausgesprochene Dank gilt auch für die beiden folgenden.

15 Schliesslich bitte ich Neudr. 165, 22 'Guberlunzie' in 'Gaberlunzie' zu ändern.

Prag, den 15. Mai 1884.

J. Minor.

REGISTER

zu den drei Teilen der Vorlesungen.

- Abraham a S. Clara **I** 329, 6.
 Accius **II** 106, 8. 196, 29.
 Addison **II** 210, 27. 394, 8.
 Adelung (der ältere) **III** 127, 30 f.
 Adelung (der jüngere) **III** 127, 6.
 Aeschylus **I** 17, 22. 328, 26.
II 173, 22. 180, 12. 323, 30. 324, 14. 327, 12. 333, 16. 21. 334, 6. 14. 21. 25 ff. 342, 33 f. 347, 23 f. 350, 35. 351, 33. 353, 28. 357, 30. 359, 3. 360, 29 ff. 368, 6. 370, 6 ff. 24. 29. 371, 8. 14. 18. 377, 10.
 Agathon **II** 334, 15.
 Akenside **II** 303, 20.
 Alamanni **II** 263, 36. 303, 37.
 Albano **I** 158, 36.
 Alcaeus **II** 104, 7. 106, 15. 232, 28. 34. 233, 25. 244, 23. 250, 23 f. 253, 11. 19. 28. 33. 261, 2. 9. 16. 262, 16. 263, 16.
 Alfieri **II** 394, 8.
 Algardi **I** 157, 18.
 Algarotti **I** 170, 17. 205, 20.
 Alkman **II** 250, 15. 27. 259, 31.
 Alxinger **III** 134, 26.
 Amphion **II** 116, 33.
 Amthor **III** 77, 9.
 Anakreon **II** 104, 3. 232, 24. 253, 7. 10. 253, 29. 253, 34 ff. 257, 6 f. 261, 4.
 Anaxagoras **II** 353, 34.
 Annolied **III** 43, 26 f.
 Antimachus **II** 82, 1. 168, 32. 169, 18. 196, 17. 272, 6 ff.
 Anzeigen, Göttingische Gelehrte **II** 32, 34.
 Apelles **I** 38, 22. LVII, 37.
 Apollodor **II** 387, 6.
 Apollonius Rhodius **II** 170, 25. 196, 14.
 Aratus **II** 298, 32 f.
 Archilochus **II** 104, 2. 106, 15. 244, 28 ff. 248, 13. 259, 35. 261, 8. 10. 26. 262, 16. 263, 20. 265, 33.
 Aretin **III** 174, 24 ff.
 Arion **II** 104, 24. 259, 30. 260, 27.
 Ariost **II** 14, 20. 80, 32. 82, 3. 215, 35. 314, 17 ff. 376, 9. 387, 21. 387, 14. 396, 13. **III** 82, 32 f. 129, 30. 136, 4. 138, 1. 26. 141, 29. 142, 7. 192, 5. 244, 21 ff. 251, 10. 29 ff. 252, 1 ff. VI, 12 ff.
 Aristophanes **I** 328, 27. **II** 223, 32. 260, 33. 324, 15. 354, 36. 358, 13. 36 f. 380, 33. 382, 4. 383, 17. 33. 35. 37. XII, 24. XIII, 30 **III** 152, 30. 153, 11 f.
 Aristoteles **I** 38, 36. 41, 15 ff. 47, 31. 59, 35. 94, 11 f. 253, 21. 265, 27. 288, 8. 355, 12. XXXII, 14. 22. **II** 57, 29. 60, 7. 35. 115, 19. 120, 9. 163, 5. 168, 25. 199, 11. 21. 225, 1. 260, 23. 291, 23. 319, 24 ff. 322, 24. 334, 34. 351, 27 f. 376, 29. 391, 15. **III** 199, 1.
 Armstrong **II** 303, 16.
 Arnaud, Daniel **III** 177, 27. 185, 2. 186, 12.

- Arnaud de Marveil **III** 186, 19.
 Athenäus **II** 275, 36.
 August **I** 259, 34.
 Augustin **I** 259, 36.
 Ayrer **II** 391, 28. **III** 60, 10.
 Bacchylides **II** 257, 9 f. 260, 1.
 262, 18.
 Backhuysen **I** 206, 37.
 Bader **II** 57, 16.
 Balde **II** 287, 15. **III** 71, 37 f.
 Bartolomeo, Fra **II** 40, 31.
 Bathyll **I** 259, 34.
 Batrachomyomachie **II** 224, 4.
 Batteux **I** 42, 10. 49, 17. 95, 34.
II 111, 8.
 Baumgarten **I** 4, 25 f. 54, 29.
 56, 5 ff. **XXXIII**, 2.
 Bayle **II** 91, 30. 295, 2. 296, 18.
 Beaumarchais **II** 389, 2. **III**
 164, 2.
 Berghem **I** 206, 37.
 Berni **III** 251, 28.
 Bernini **I** 150, 3. 157, 33. **II**
 41, 21.
 Bertrand de Born **III** 186, 23.
 Besser **III** 77, 10.
 Bibliothek, Allgemeine Deut-
 sche **II** 33, 9 f. 68, 22 f.
 Bibliothek der schönen Künste
 und Wissenschaften **II** 33, 25.
 Bion **II** 275, 26. 394, 20. 30.
 Bitaubè **II** 38, 35.
 Blackwell **II** 111, 32.
 Blankenburg **I** 48, 4. **II** 13, 8.
III 151, 29.
 Blin de Saint More **II** 286, 21 f.
 Blumenbach **I** **XLVIII**, 5 f.
 Boccaz **II** 78, 11. **III** 52, 13.
 58, 18. 59, 3. 83, 17. 143, 30.
 144, 1 ff. 145, 2. 187, 10. 192,
 36. 203, 1. 226, 27. 228, 37 f.
 231 ff. 238 ff. 251, 4. 8. 19.
 23. 252, 8. **IV**, 28. **XXI**, 11.
 Bødmer **I** 325, 31. **III** 26, 14.
 47, 26. 70, 18. 78, 2. 25.
 Böhme **III** 189, 32.
 Böttiger **II** 360, 2 ff.
 Bojardo **III** 138, 1. 142, 7.
 251, 28.
 Boileau **I** 47, 36. 99, 12. **II**
 197, 10. 200, 14. 227, 19. 305,
 30. 306, 30 ff. 396, 13. **III** 208,
 22. 244, 32.
 Bothe **II** 324, 14.
 Boucher **II** 41, 16.
 Bouterweck **I** 9, 30. **II** 84, 36.
III 191, 25.
 Brahe, Tycho **I** 355, 15.
 Brandt **II** 396, 19. **III** 53, 1.
 Breitinger **III** 78, 2.
 Brockes **III** 25, 14.
 Brunck **II** 245, 21. 270, 23.
 Buch der Liebe **III** 126, 3. 145,
 9. 150, 3.
 Buffon **II** 57, 33. 385, 11. 387, 32.
 Bürger **I** 283, 17. 314, 1. **II**
 93, 9. **III** 165, 27. 208, 25.
 Burke **I** 54, 31. 58, 27 ff. 71, 36.
XXXII, 36.
 Burmann **II**, 287, 26.
 Burney **II** 36, 2.
 Butler **II** 38, 5. 229, 35.
 Calderon **I** 110, 4. 291, 21. 356,
 20. **II** 4, 11. 316, 9 ff. 388, 9.
III 11, 17. 143, 9. 192, 34 f.
 251, 24. 252, 25. 27.
 Calvus **II** 276, 23.
 Camillo und Emilie **III** 149, 37.
 Camoens **II** 96, 21. 200, 13. 15.
 203, 11. 395, 8. **III** 218, 23.
 242, 17.
 Camper **I** 9, 20. 145, 3.
XLVII, 33.
 Canitz **III** 76, 32.
 Catullus **II** 106, 21. 169, 28.
 183, 11. 196, 25. 239, 26. 247,
 31. 261, 27. 272, 14. 274, 30.
 275, 6. 276, 16. 26 ff. 284, 25.
 290, 15. **III** 70, 26.
 Cavalcanti **III** 188, 5. 13.

- Cecco d'Ascoli **III** 184, 21.
 Celestina **III** 252, 18.
 Cervantes **I** 21, 10. 221, 26. 328, 31. 356, 17. **II** 12, 7. 205, 6. 230, 29. 388, 10. 396, 15. 25. **III** 142, 22 f. 152, 32. 226, 16. 228, 6. 241, 20. 245, 22. 248, 13. 251, 23. 252, 18 ff.
 Cesarotti **II** 112, 26.
 Chapelain **II** 213, 10.
 Chapman **II** 126, 6.
 Chateaubriand **I** 353, 30. **XII**, 11. **II** 61, 36.
 Chaucer **III** 252, 22.
 Chiabrera **II** 264, 2. **III** 218, 23.
 Chladni **I** 255, 5.
 Chodowiecky **I** 226, 27.
 Chörilus **II** 173, 37.
 Cicero **I** 45, 5. 47, 32. 179, 18. 328, 30. **II** 241, 29. 292, 11. 293, 1.
 Cino da Pistoja **III** 188, 5. 20 ff.
 Clement **II** 304, 26.
 Cocquerel **I** XLIX, 31.
 Colardeau **II** 286, 21 f.
 Collin d'Harleville **II** 37, 33. 389, 1.
 Columella **II** 302, 22.
 Condillac **II** 38, 32.
 Condorcet **II** 51, 2.
 Congreve **II** 387, 35. 388, 24.
 Conradin **III** 45, 18.
 Copernikus **I** 355, 15. LXVIII, 28 ff. **II** 59, 33.
 Cornazana (Cornazoni?) **III** 203, 3.
 Corneille **I** 42, 15. **II** 96, 31. 389, 20. 390, 23.
 Correggio **I** 192, 29. 193, 27. 198, 24. 228, 26. XLVI, 22. LV, 37. **II** 41, 1.
 Coypel **II** 41, 16.
 Cramer **II** 264, 30.
 Cranach **III** 24, 13.
 Creach **II** 293, 8.
 Crebillon **III** 81, 14. 82, 8. 250, 11.
- Crescimbeni **III** 171, 25.
 de la Curne de Ste. Palaye **III** 134, 30. 170, 23 f. 172, 30. 177, 15.
 Curtius **I** 42, 10.
 Dach, Simon **III** 70, 34.
 Dacier **I** 42, 10.
 Dante **I** 20, 29. 33, 29. 182, 5. 226, 14. 356, 11. **II** 60, 10. 78, 11. 82, 37. 198, 33. 210, 7. 217, 13. 18. 246, 8. 298, 11. **III** 89, 33. 101, 33. 177, 27. 186, 11. 187, 9. 12. 188 ff. 219, 9. 226, 27. 228, 36 f. 238. 242, 3. 16. 251, 11. **IV**, 18. **XXI**, 3.
 Dante da Majano **III** 188, 5.
 Delille **II** 37, 37. 264, 28. 305, 4.
 Demokrit **II** 57, 1.
 Denner **I** 101, 26. 200, 30. **LI**, 16.
 Descartes **II** 71, 30.
 Desmarets **II** 213, 9.
 Destouches **II** 388, 34.
 Diderot **I** 53, 10. 100, 16. 196, 5. 197, 12. 230, 29. **XXXIV**, 28. **LVIII**, 33. **LIX**, 36 ff. **II** 24, 32. 38, 2. 387, 37. 389, 5. 390, 11. 24. 391, 5. 16. 392, 6.
 Dionysios **II** 299, 20.
 Dionysius von Halicarnass **I** 46, 14. 47, 33. **II** 54, 24 f. 185, 13.
 Diphilus **II** 387, 5.
 Dorat **II** 286, 21.
 Dosso **I** 227, 32.
 Douw Gerard **I** 236, 6. **LII**, 13 f. **LXI**, 36.
 Dryden **I** 310, 31.
 Dürer **III** 24, 13. 21. 31. 57, 5.
 Dughet (Poussin) **I** 206, 35. 213, 6. 232, 8.
 Dusch **II** 229, 14. 284, 16. 287, 1. 311, 7.
 Dyer **II** 303, 18.
 van Dyk **I** 216, 32.

- Eberhard I 56, 7.
 Eginhart III 39, 16 f.
 Ekhof II 393, 37 f.
 Empedokles II 291, 24. 292, 10. 22. 294, 1. 295, 31. 296, 1 ff. III 199, 7.
 Engel I 49, 17. II (21, 26 ff.) 302, 28. 323, 6. 390, 32. 391, 17.
 Ennius II 106, 6. 173, 26. 180, 23. 182, 27. 196, 19. 297, 25. 395, 21.
 Epicharmus II 104, 26. 162, 30. 173, 32. 373, 4.
 da Ercilla, Don Alonso II 204, 13.
 Erinna II 233, 15.
 Eschen II 263, 24.
 Eschenburg III 167, 6.
 Eulenspiegel III 52, 25. 152, 12 ff.
 Euler I 255, 4.
 Euripides I 40, 15. 162, 27. II 180, 14. 191, 2. 322, 36. 333, 15. 334, 7. 12. 16. 351, 9 ff. 366, 4 ff. 371, 21 ff. 383, 31. 37. 384, 2.
 Evremond II 193, 12.
 Fabre d'Eglantine II 37, 33.
 Faidit, Anselm III 186, 21.
 Falconet I 158, 17.
 Falk II 396, 28.
 Faust II 375, 18. III 153, 25 ff.
 Favorinus II 196, 36.
 Fazio degli Uberti III 203, 3.
 Fiamingo I 158, 10.
 Fichte I 89, 24. VIII, 27 ff.
 Ficino, Marsilio III 251, 18.
 Finkenritter III 52, 27. 153, 18 ff.
 Fiorillo I 235, 12.
 Fischart I 328, 14. III 60, 24 ff. 153, 19.
 Fischer III 116, 19. 35. 117, 1.
 Flaxmann I 226, 27.
 Fleck (III 144, 30. 145, 10.)
 Fleming I 312, 32. 329, 4. II 264, 33. III 64, 30 ff. 68, 27. 252, 31. XVII, 18.
 Flögel III 151, 29.
 Florio und Blanscheflor III 46, 31. 144, 29 f.
 Folchetto von Genua III 185, 20. 186, 23.
 Fontenelle I 99, 23. II 395, 15.
 Forkel I 239, 12.
 Fortunat III 150, 19 f. XVII, 21.
 Freydank III 52, 7.
 Friedrich II. III 185, 24.
 Furius Antias II 174, 3. 196, 19.
 Gabriotto und Reinhart III 150, 14.
 Gall I 78, 26. 149, 31. XLVII, 24.
 Gallus II 276, 21.
 Galmy, Ritter III 149, 32 f.
 Garcilaso II 395, 8.
 Garrick II 387, 36. 388, 26.
 Gedicke II 101, 34.
 Geiler von Kaisersberg III 53, 6.
 Gellert II 390, 15. 392, 2. III 71, 19.
 Gellius II 196, 35. 37.
 Genelli II 326, 13.
 Gerhard, Paul III 70, 33 f.
 Gerstenberg III 166, 32.
 Gessner I 99, 27. II 93, 1. 395, 18. III 78, 24. 79, 4. 80, 18.
 Gherardi II 387, 32. 388, 30.
 Ghiberti I 157, 14.
 Gibbon II 9, 18.
 Giraud de Borneil III 186, 20.
 Giulio Romano II 40, 31.
 Gleim III 78, 24.
 Glover II 212, 27.
 Goethe I 20, 1. 95, 12. 143, 10. 148, 17. 196, 9. 23 f. 197, 14. 210, 15. 222, 2. 227, 37. 228, 31 ff. 314, 3. 20. 33. 326, 1. 329, 5. 352, 30 f. 353, 32. 359, 32. X, 11. XXXIV, 31. XXXV, 19. LVII, 31. LVIII,

- 33 ff. **II** 22, 20 ff. 23, 10. 38, 35.
54, 14. 69, 16. 80, 36. 93, 15.
94, 9. 111, 18. 171, 21. 219,
27. 289, 31 f. 339, 23. 374, 24.
376, 26. 385, 20. 390, 33 ff. 392,
18 ff. 393, 1. **III** 59, 33. 69,
12. 70, 26. 79, 8. 84, 1. 154,
17 ff. 166, 25. 204, 29. 241, 20.
252, 2. 33.
- Goldoni **II** 387, 37. 388, 3.
390, 5. 9. **III** 246, 28.
- Gottfried von Strassburg (**III**
140, 10 f.)
- Gottsched **I** 284, 24. 313, 4. 11.
II 311, 21. 391, 33. **III** 26,
21. 74, 16. 77, 13 f. 132, 30.
252, 32.
- Gozzi **II** 387, 30. 388, 7. 9. 12.
III 251, 23. 252, 26.
- Grabner **III** 132, 31.
- le Grand **III** 143, 21. 243, 17.
- Gräter **III** 38, 8.
- Gratius Faliscus **II** 302, 21 f.
- Gravina **III** 199, 13 ff.
- Gray **II** 264, 3. 289, 16.
- Gries **III** 251, 33. **VI**, 15.
- Grimmelshausen (**III** 72, 36 f.)
- Grossmann **II** 390, 14.
- Gryphius **II** 391, 30. **III** 66,
22 f. 68, 28.
- Guarini **II** 307, 14. 387, 14. 395, 9.
III 194, 11. 206, 8. 251, 10.
252, 11 ff.
- Günther **III** 77, 11.
- Guisto di Conte **III** 188, 10.
- Guittone von Arezzo **III** 188, 1.
- Hadlaub **III** 174, 16. 175, 2.
- Hagedorn **II** 18, 8 ff. 396, 26.
III 78, 7.
- Haimonskinder **III** 138, 24.
142, 3.
- Haller **I** 69, 4. **II** 18, 8 ff. 311,
7. 11 ff. 396, 27. **III** 78, 8.
79, 5.
- Hals **I** 216, 32.
- Hamilton **I** 192, 9. **III** 81, 14.
- Hanke **III** 77, 10.
- Harsdörfer **III** 67, 35 f. 69, 4.
13. 73, 12.
- Hegewisch **III** **XVI**, 29. 37.
- Heinrich von Ofterdingen **III**
131, 30.
- Heinse **III** 251, 32.
- Heinsius **II** 287, 26.
- Heldenbuch **III** 46, 25. 47, 10.
125, 24 ff.
- van der Helst **I** 216, 33.
- Helvetius **II** 51, 12. **III** 81, 7.
- Hemsterhuys **I** 13, 22. 125, 37.
139, 3. 142, 26. 156, 35. 183,
15. 243, 28. **XXXIV**, 32. **II**
85, 27. 91, 32.
- Hennings **II** 74, 36.
- Herder **I** 144, 18. 145, 2. 182, 7.
II 115, 9. 287, 35 f. **III** 151,
30. 161, 5. 162, 2 ff. 34. 166,
4. 29. 167, 4. 182, 33.
- Hermesianax **II** 250, 1. 253, 9.
260, 23. 265, 15. 272, 17. 273,
34 f. 275, 17 f. 290, 15.
- Herodot **I** 354, 15. **II** 53, 17.
54, 25. 82, 1. 104, 23. 107,
14. 114, 21. 141, 8. 168, 24.
244, 31. 259, 30. **III** 242, 11.
- Herpin, Herzog **III** 150, 16.
- Herrmann **I** 318, 11. 322, 9. **II**
237, 17. 243, 27. 279, 8.
- Hesiod **II** 116, 8. 164, 31 ff. 250,
12. 266, 2. 300, 37. 301, 6.
302, 16. 317, 15.
- Heyne **I** 339, 4. **II** 112, 11. 115,
9. 11. 123, 36. 193, 20. 196, 27.
- Hierokles **I** 264, 4.
- Hipponax **II** 247, 9 f.
- Hölty **II** 289, 9.
- Hofmannswaldau **II** 286, 31.
III 74, 19 f.
- Hogarth **I** 51, 14. 236, 29. 237,
26. **XXXIV**, 19.
- Holbein **I** 216, 32. **II** 41, 1.
III 24, 13.

- Holberg **II** 387, 37. 389, 35.
390, 9 f. 391, 36.
- Home **I** 53, 35 f.
- Homer **I** 17, 21. 259, 30. 290,
21. 328, 25. 357, 23 f. 359,
31. 34. 362, 2. 15. 363, 22. 26.
364, 23. 365, 17. 366, 3. 35.
367, 23. 368, 21 ff. 369, 18. **II**
103, 2. 108, 17. 110, 30 ff. bis
163, 17. 314, 12.
- Homeridische Hymnen **II** 163,
18 f.
- Hondekoeter **I** 202, 30.
- Horaz **I** 9, 29. 70, 20. **II** 106,
14. 117, 5. 121, 29. 161, 20.
168, 25. 174, 17. 176, 35. 178,
35. 197, 6. 234, 9. 236, 18.
241, 13. 245, 9. 246, 28 f. 248,
19. 250, 31 f. 253, 32. 257,
23. 258, 17. 21. 260, 29 ff. 264,
1. 36. 265, 4. 15. 282, 12. 287,
11. 297, 22. 305, 33. 306, 13 ff.
309, 24. 351, 1. 383, 14. 16. 19.
387, 8. 391, 3. 395, 21. 24.
396, 1 ff. **III** 219, 8.
- Hugdietrich **III** 127, 37. 130,
10 ff. 132, 18 ff.
- Hugo von Trimberg (**III** 52, 8.)
- Hume **I** 332, 7.
- Ibykus **II** 256, 9.
- Idatius **III** 111, 31.
- Iffland **II** 393, 9 ff.
- Ilgen **II** 275, 33.
- Johannes Secundus **II** 287, 24.
- Johnson, Samuel **I** 30, 28. **II**
309, 31.
- Jonson, Ben **II** 387, 35. 388, 19.
- Jornandes **III** XIII, 18.
- Juvenal **II** 396, 5.
- Kädmon **III** 42, 15.
- Kallimachus der Dichter und
Kunstrichter **II** 170, 24. 272,
12. 273, 37 ff. 275, 24. 276, 9.
284, 26. 299, 16.
- Kallimachus der Architekt **I**
174, 4.
- Kallinus **II** 244, 22. 249, 17.
265, 33. 269, 27.
- Kant **I** 5, 9 ff. 34, 17. 48, 34.
49, 9. 54, 35. 55, 17 f. 56, 35.
64, 23 ff. 91, 7. 254, 19.
XXXIII, 8. **II** 49, 31, 92, 4.
201, 34. 320, 26. 379, 5. **III**
153, 22.
- Kepler **II** 59, 33. 60, 36. 61,
1. 12. **III** 23, 33.
- Kero **III** 41, 27. 42, 5.
- Klage, Die **III** 111, 25. 114, 6 ff.
117, 24.
- Kleist, Ewald **I** 325, 27. **II** 92,
37. 313, 2. 29. **III** 78, 24. 79, 5.
- Klinger **III** 155, 4.
- Klopstock **I** 47, 36. 150, 5. 286,
7. 301, 36. 303, 26. 309, 19.
311, 2. 313, 14. 314, 11. 318,
11. 323, 37. 324, 15 ff. 327, 25.
356, 13. **LXX**, 16. **II** 18, 14.
27, 32. 62, 10. 93, 3. 98, 13.
99, 18. 187, 10. 23. 200, 21.
216, 6 ff.; vgl. **III**, 25 ff. **V**, 22 ff.
XXVII, 12 ff. 223, 37. 241, 15.
265, 8. 289, 21. **III** 21, 23 f.
25, 18 f. 27, 30 f. 38, 12. 39, 2.
42, 36. 78, 16. 79, 4. 15. 19 ff.
198, 24 ff. 252, 32. **XXI**, 17.
- Knebel **II** 283, 21. 295, 34.
- Koch **III** 153, 8.
- Koluthus **II** 171, 4.
- Konrad von Würzburg **III**
117, 22.
- König **III** 77, 11.
- Korinna **II** 233, 12. 257, 12.
- Kotzebue **I** XII, 21 ff. (**II** 393,
20 ff.)
- Laar, Peter (il Bamboccio) **I**
234, 37.
- Lafontaine, August **II** 20, 33 ff.

- Lafontaine, Jean **III** 243, 8. 28 f. 244, 34.
 Lalenburg **III** 153, 5 ff.
 Lanzelot **III** 46, 29.
 Lasus **II** 238, 14. 257, 11. 260, 1.
 Laurin **III** 131, 12 ff.
 Lavater **I** 78, 25. **XLVI**, 9.
 Leibnitz **I** **XXXII**, 28. **XXXIII**, 1. **II** 71, 31. 82, 29.
 Leo Allatius **III** 188, 9.
 Leonardo da Vinci **I** 193, 22. 214, 2 f. 218, 18. **II** 40, 30.
 Lessing **I** 30, 21. 42, 21. 49, 17. 58, 23. 125, 19. 141, 2. 144, 15. 182, 1. 183, 13. 229, 12. 281, 35. 359, 30. **XXXIII**, 5. **LXII**, 9. **II** 24, 33. 91, 9. 94, 5. 243, 36. 268, 1. 313, 7. 12. 314, 8. 356, 16. 387, 38. 389, 30. 390, 24. 31. 33. 391, 9 ff. 392, 3 ff. **III** 70, 18. 78, 24. 82, 36. 154, 18. 252, 32.
 Lichtenberg **I** 329, 8. vgl. **LXXI**, 4 ff.
 Lievens **I** 216, 33.
 Linus **II** 116, 30.
 Liscow **II** 396, 28.
 Litteraturzeitung, Allgemeine **II** 33, 33.
 Litteraturzeitung, Oberdeutsche Allgemeine **II** 34, 21 ff.
 Livius Andronicus **II** 173, 4. 182, 27.
 Locke **I** 55, 10. **XXXII**, 28. **II** 38, 31. 71, 32.
 Logau **III** 70, 14.
 Lohenstein **II** 286, 31. 391, 31. **III** 74, 19 ff. 252, 31.
 Lombardi **III** 202, 33.
 Longin **I** 47, 9. 34. **II** 145, 20.
 Lope **I** 328, 33. **II** 205, 11.
 Lorrain, Claude **I** 206, 28. 35. 213, 6.
 Lotichius **II** 287, 23.
 Louvet de Couvray (**II** 36, 3.)
 Lucan **II** 201, 13. 36.
 Lucian **II** 396, 16.
 Lucilius **II** 297, 32. 395, 21. 36.
 Lucrez **I** 70, 13. 259, 9. **II** 171, 28. 183, 12. 184, 19. 196, 25. 292, 11. 20 ff. 298, 12. 310, 32. 311, 11. 396, 1. **III**, 199, 9.
 Ludwigslied **III** 43, 9.
 Luther **I** 329, 4. **III** 55, 19. 58, 10. 70, 36 f. 157, 36.
 Lysias **II** 299, 15.
 Lysippus **I** 143, 34.
 Macchiavell **II** 54, 31. 387, 14. 21.
 Macpherson **II** 112, 26.
 Macrobius **II** 196, 22.
 Maffei **II** 394, 8.
 Magelone **III** 104, 10. 147, 31 f.
 Malebranche **II** 71, 30.
 Malherbe **II** 264, 11. 390, 29.
 Manilius **II** 302, 22.
 Mantegna, Andrea **I** **LIV**, 17.
 Margites **II** 324, 33.
 Marino **III** 251, 10. 252, 14.
 Marlowe **III** 154, 2.
 Marot **I** 308, 16. **III** 20, 8.
 Matthisson **II** 93, 2. 289, 13. 315, 17.
 Mauvillon **III** 251, 32.
 Maximilian **II** 82, 21.
 Medici, Lorenzo von **III** 251, 9.
 Meibomius **I** 239, 32. **LXX**, 27.
 Meinecke **II** 295, 33.
 Meinhard **III** 82, 35. 151, 31.
 Melanchthon **III** 153, 36.
 Melanippides **II** 260, 13.
 Meleager **II** 245, 20.
 Melusine **III** 104, 7. 146, 2. **XVII**, 20.
 Menander **II** 358, 4. 384, 3. 15. 387, 5.
 Mendelssohn **I** 56, 18. 58, 13. **XXXIII**, 3.
 de Mendoza, Diego Hurtado (**III** 252, 18. **XXIII**, 2. 33.)

- Mengs **I** 144, 29. 158, 20. 182, 31. 32. 228, 15. XXXIV, 14. 18.
Merkel **I** XII, 21 ff. XIV, 12 ff. **III** XXI, 30. XXIII, 10.
Michelangelo **I** 33, 29. 156, 11. 157, 15. 181, 22. 182, 23. 226, 16. 229, 12. 355, 35. XLVI, 20. **II** 40, 31.
Mieris **I** 236, 6.
Milot **III** 170, 30 f. 172, 31. 173, 30 ff. 176, 14. 185, 3. 186, 14.
Milton **I** 310, 35. 356, 12. **II** 96, 23. 114, 35. 200, 17. 205, 21 ff. 217, 17. 25. 318, 26. 223, 37. V, 17 f. **III** 198, 23.
Mimnermus **II** 104, 2. 248, 16 ff. 265, 16 f. 268, 20 ff. 271, 29.
Molière **I** 6, 25. 264, 21. **II** 387, 32. 388, 31. 391, 1.
Montemayor **III** 68, 1.
Moreto **I** 56, 21.
Morhof **III** 66, 32.
Moritz **I** 102, 35. 318, 11. 320, 11. 330, 14. 338, 8. XXXIV, 36. XXXV, 29. **II** 301, 36.
Moscherosch **III** 67, 27.
Moschus **II** 399, 21.
Müller, Johannes **I** 70, 36. **II** 54, 31. **III** 40, 17. 111, 10. 115, 21. 116, 27. 117, 19. **III**, 19 ff.
Müller, Maler **III** 154, 35 f.
Muratori **II** 82, 29.
Musäus **II** 116, 30. 171, 7.
Myro **II** 233, 12.
Myrtis **II** 233, 11. 257, 12.
Naevius **II** 106, 8. 196, 29.
Nahl **I** 159, 11.
Nasser **III** 151, 30. XXII, 25.
Navarra, Königin von **III** 20, 8. 251, 2.
Nemesianus **II** 302, 22.
Netscher **I** 236, 7. LXI, 35.
Neubeck **II** 312, 7.
Neuber **III** 77, 27.
Neukirch **III** 77, 9. 252, 31.
Newton **I** 196, 21 ff. LIX, 4. 7. **II** 60, 37. **III** 23, 28.
Nibelungen **II** 221, 21 f. **III** 40, 17. 46, 24. 47, 10. 111, 3 ff. **III**, 23 ff. XVI, 25 ff. XVII, 6 ff. 28 ff. XVIII, 31. XX, 15. XXI, 37 ff.
Nicolai **I** XIII, 21 ff. **II** 23.
Nikander **II** 298, 36 f.
Nithart **III** 52, 1.
Nonnus **II** 171, 8.
Nostradamus **III** 171, 17 ff. 172, 29. 173, 18. 175, 16. 176, 30. 177, 1. 19. 184, 31 f. 186, 27.
Notker **III** 41, 29.
le Notre **I** 207, 31.
Novalis **II** 57, 17. 86, 36. **III** 195, 21. XX, 8.
Noverre **I** 260, 2. 11.
Nyerup **III** 127, 8.
Octavian, Kaiser **III** 148, 32 f.
Opitz **I** 312, 32. **II** 264, 33. 311, 36. **III** 25, 9. 49, 26. 61, 3 ff. 64, 15. 30 f. 65, 4. 68, 20. 182, 6. 252, 31. XVI, 29. 33.
Oppianus **II** 299, 20.
Orpheus **II** 116, 31.
Orphische Argonautika und Hymnen **II** 169, 37.
Ossian **II** 111, 17. 112, 23. 114, 34. **III** 119, 23 ff.
Ostade **I** 236, 6.
Otfried **I** 311, 22. **III** 42, 23 f. 49, 6.
Otnit **III** 127, 37. 130, 1 ff. 132, 17 ff.
Ovid **I** 130, 36 f. **II** 106, 22. 253, 11. 275, 10. 276, 17. 34. 36. 38. 277, 29. 279, 2. 280, 19. 22. 282, 21 f. 284, 5 ff. 20. 285, 14 f. 300, 10 ff. 308, 2. 375, 29.
Pacuvius **II** 106, 7. 196, 29.

- Panyasis **II** 168, 31. 169, 9.
 Parcival **III** 46, 26 f.
 Parmenides **II** 292, 8.
 Parny **II** 231, 1.
 Parrhasius **I** 97, 7.
 Paul, Jean **II** 21, 8.
 Paul Veronese **I** 228, 36. 234, 12.
 Pausanias **II** 275, 36.
 Pausias **I** LVIII, 3.
 Percy **III** 162, 19. 164, 25. 165,
 32. 37. 167, 11. 23.
 Persius **II** 396, 5.
 Petrarca **I** 292, 33. 328, 11. 31.
 355, 10. **II** 78, 11. 94, 21. 227,
 35. **III** 148, 1. 171, 26. 186,
 11. 17. 187, 10. 19. 34. 188, 14.
 32. 190, 1. 202, 35 f. 203 ff.
 238, 8. 251, 11.
 Peuker **III** 153, 36.
 Phädrus **I** 97, 22. vgl. XXX, 23.
 Phanokles **II** 271, 35. 302, 19.
 Phidias **I** 148, 8. 18 ff. 149, 5.
 Philemon **I** 358, 6. 387, 6.
 Philetas **II** 273, 22. 275, 10.
 Philipps **II** 303, 19. 395, 16.
 Philoxenus **II** 260, 18.
 Phrynichus **II** 334, 13.
 Pierre d'Auvergne **III** 176,
 30. 186, 20.
 Pierre de Ruere **III** 186, 28.
 Pierre Vidal **III** 186, 19.
 Pietsch **III** 77, 10.
 Pigalle **I** 158, 18. 159, 8.
 Pindar **II** 107, 15. 109, 31. 186,
 8. 238, 15. 240, 30 f. 241, 30.
 242, 27. 243, 34. 244, 25. 32.
 245, 17. 256, 20. 257, 8.
 9 ff. 259, 33. 260, 2. 261, 4.
 32. 262, 25. 263, 10. 35. 264,
 3. 33. 333, 7 f. **III** 224, 10.
 Pindar Peter (John Woolcot)
II 38, 6.
 Pisander **II** 168, 31.
 Plato **I** 38, 37. 39, 1 ff. 47, 28.
 328, 29. 357, 25. XXXII, 13.
II 49, 23. 57, 1. 62, 35. 107,
 15. 110, 19. 169, 19. 260, 32.
 298, 14. 334, 15. 352, 9. 385,
 4. **III** 226, 1. 242, 7.
 Plautus **II** 106, 9. 261, 1. 373,
 7. 385, 29. 387, 7.
 Plinius **I** 135, 3. LVIII, 5.
 Poliziano **III** 251, 9. 18.
 Polo, Gil **III** 67, 37.
 Polybius **II** 54, 35. **III** 242, 13.
 Pontus, Ritter **III** 150, 15.
 Pope **I** 42, 11. 310, 30. **II** 126,
 9. 228, 25. 32. 229, 8. 286, 7.
 305, 31. 309, 21 f. 311, 12.
 395, 16. 396, 14.
 Postel **III** 76, 29.
 Poussin s. Dughet.
 Praxilla **II** 233, 12. 260, 1.
 Propertius **II** 106, 21. 169, 26
 177, 7. 178, 31. 200, 30. 265,
 15. 273, 33. 275, 9. 276, 16.
 20. 34. 38. 277, 22. 280, 19.
 23. 27. 281, 18. 21 f. 284, 11.
 24. 32 f. 285, 37. 290, 11. 297,
 35. 302, 10. 308, 3.
 Pulci **II** 227, 7. **III** 129, 30.
 251, 9. 17 ff.
 Pylades **I** 259, 34.
 Pythagoras **I** 253, 5. **II** 56, 36.
 110, 18.
 Quinault **II** 307, 16. 390, 28.
 Quinctilian **I** 45, 5 f. 47, 32. **II**
 256, 24. 357, 23.
 Quintus Smyrnaeus **II** 171, 6.
 Rabelais **I** 308, 17. 328, 14. **II**
 396, 22. **III** 20, 8. 60, 24.
 153, 19.
 Rabener **II** 396, 28.
 Rachel **III** 70, 29.
 Racine **II** 96, 33. 389, 20. 24.
 390, 22.
 Rambauds (beide) **III** 186, 20.
 Ramdohr **I** 153, 8.
 Ramler **I** 325, 29. **II** 92, 37.
 228, 25. 257, 6. 8. 263, 24. 265,
 Litteraturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh. 19.

3. **III** 70, 18. 78, 24. 79, 4.
80, 15.
- Raphael **I** 17, 35. 101, 25. 214, 3.
218, 31. 222, 14. 228, 27. 229, 8.
355, 35. **LIV**, 18. **LXI**, 34. **II**
40, 31.
- Reineke Fuchs **III** 33, 31. 52,
28. 60, 18. 151, 27 ff.
- Reinmar von Zweter **III** 178, 13.
- Rembrandt **I** 198, 25. 234, 21.
LV, 35.
- Richardson **III** 246, 19 ff.
- Rist, Johann **III** 70, 34. 73, 13.
- Rollenhagen **III** 60, 17. 151, 28.
- Ronsard **II** 213, 9. 307, 32. **III**
68, 25.
- Rosa, Salvator **I** 206, 29 f. 35 f.
235, 13 f. **II** 246, 8.
- Roscius **I** 259, 34.
- Rosengarten **III** 131, 3 ff.
133, 13.
- Rosenplüt, Hans **III** 53, 13.
- Rost **II** 229, 30.
- Rousseau **I** 41, 9. 130, 32. 210,
26. 30. 239, 8. 27. 248, 5.
31. 256, 4. 21. **XLV**, 1 ff.
II 64, 31. 264, 21. 390, 13.
23. 29.
- Rubens **I** 202, 37.
- Rucellai **II** 303, 36.
- Rudel, Jaufret **III** 173, 18. 186,
20 f.
- Rufo, Juan (**II** 205, 7.)
- Ruhnkenius **II** 275, 32.
- Ruisdael **I** 206, 37. 213, 7.
223, 37.
- Sachs, Hans **I** 312, 29. 329, 3.
356, 23. **II** 391, 28. **III** 25, 13.
53, 9 ff. 56, 3. 13. 31 ff.
243, 2. 252, 31 f. **XXI**, 23.
- de la Sade **III** 203, 26.
- Saint Amand **II** 307, 36.
- Sannazaro **III** 251, 9.
- Sappho **II** 104, 7. 106, 15. 232,
29. 37. 233, 23. 250, 23. 251
7 ff. 257, 7 f. 261, 8. 262,
16. 18.
- Savary **I** 259, 17.
- Schalken **I** 198, 26. 36. **LV**, 35.
- Schelling **I** 89, 28 f. 102, 35
(vgl. die Einleitung). 329, 8.
VIII, 14 ff. **X**, 28 ff. **XXX**, 24.
XXXV, 12. 28. **LXIX**, 12 ff.
II 57, 17. 92, 15 ff. **XXIX**, 11.
- Schikaneder **II** 390, 35. 394, 15.
- Schildbürger **III** 52, 26.
- Schiller **I** 127, 4. 299, 19. 329,
6. 355, 24. **XXXIII**, 23. **XLV**,
15. 28. **II** 315, 17. (375, 34 f.)
386, 1. 389, 15. 390, 34. 392,
18. 29 f. **VI**, 9.
- Schlegel, Friedrich **I** 357, 17 f.
II 50, 2. 91, 27. 94, 27. 165,
35. 167, 35. 169, 6. 170, 35.
260, 24. 292, 36. 296, 36. 316,
34. 359, 15. 394, 21. **III** 6,
34. 11, 7. 15. 32, 8. **VII**, 20.
22 f. **XIX** ff.
- Schlegel, Johann Adolf **II**
264, 31.
- Schlegel, Johann Elias **II** 387,
37. 391, 34 f.
- Schmitt **II** 227, 18.
- Schreiber **III** 155, 4.
- Schröder **II** 392, 35. 394, 1.
- Schütz **II** 336, 1.
- Schwieger **III** 67, 22 ff.
- Scuderi **II** 307, 35. **III** 76, 25.
- Seneca **II** 261, 31. 326, 26.
- Servius **II** 196, 22.
- Shakespeare **I** 25, 17. 33, 30.
109, 35. 234, 5. 310, 24. 328,
35 ff. 356, 18 f. 362, 27. 31.
II 14, 15. 25, 32. 35. 35, 13.
83, 32 f. 201, 26. 209, 25. 252,
31. 256, 5. 310, 25. 370, 16.
376, 7. 387, 31. 388, 9. 392,
31. 396, 25. **III** 8, 23. 11, 20.
17, 12. 19, 2. 23, 23. 66, 30.
101, 33. 105, 1. 121, 33. 152,

21. 154, 7. 241, 35. 242, 17.
244, 37 f. 252, 23 ff. VI, 24 ff.
- Sheridan **II** 387, 36.
- Sidney **II** 395, 10. **III** 252, 22.
- Silberschlag **I** 159, 12.
- Silius Italicus **II** 201, 7. 28.
- Simonides **I** 260, 30. **II** 256,
35 f. 257, 9. 12. 261, 5. 7.
- Simrock **III** XVI, 16 ff. XVII,
2. XVIII, 4 ff.
- Snyders **I** 202, 37.
- Sokrates **I** 9, 26. 260, 20. XLVII,
16. **II** 107, 16. 110, 19. 252,
28. 353, 34.
- Solon **II** 266, 8. 269, 7 ff.
270, 25.
- Soltau **II** 230, 37.
- Somerville **II** 303, 10.
- Sophokles **I** 17, 23. 35. 328, 27.
II 180, 12. 333, 14. 21. 334,
7. 338, 21. 340, 3. 25 ff. 351,
33. 353, 28. 355, 23 ff. 357,
31. 363, 14 ff. 370, 26 f.
- Sophon **II** 385, 4.
- Sordello von Mantua **III** 185,
20. 186, 25 f.
- Sostrates **I** 260, 18.
- Spe, Friedrich **III** 72, 18 ff.
- Spenser **I** 310, 24. **II** 200, 18.
205, 16. **III** 252, 22.
- Spinoza **II** 71, 31. 91, 29.
- Statius **II** 201, 3.
- Steen, Jan **I** 236, 6.
- Steffens **II** 57, 17.
- Stesichorus **II** 244, 24 f. 256,
15. 261, 6. 262, 18.
- Stesikrates **I** 148, 29.
- Still (**II** 388, 19.)
- Stolberg, Brüder **I** 325, 33. **II**
265, 8. 324, 14.
- Stolle, Meister **III** 51, 25.
- Stricker **III** 142, 6.
- Strombeck **II** 283, 20.
- Sturm **I** 177, 1.
- Sulpicia **II** 233, 19. 283, 24.
- Sulzer **I** 48, 4. 58, 13. 17. 260,
18. XXXIII, 3. XXXIX, 7.
II 13, 9.
- Swaneveld **I** 213, 7.
- Swift **I** LXX, 16. **II** 396, 20.
- Tacitus **II** 396, 10.
- Tasso **I** 356, 5. **II** 14, 20. 96,
20. 135, 5. 179, 34. 200, 13.
15. 204, 1. 215, 34. 395, 8.
IV, 37 ff. **III** 108, 4. 192, 3.
251, 10. 35. 252, 9 f.
- Tassoni **I** 260, 16. **II** 225, 5.
III 171, 26.
- Telesilla **II** 233, 12.
- Tell, Wilhelm **II** 221, 12.
- Teniers **I** 236, 5.
- Terburg **I** LII, 14.
- Terentius **II** 106, 9. 261, 1.
387, 7.
- Ternite **I** LVII, 30.
- Terpander **II** 238, 14.
- Thales **II** 56, 37. 110, 17. 291, 35.
- Theognis **II** 270, 21 f.
- Theokrit **II** 169, 8. 16. 247, 35.
260, 22. 275, 27. 385, 4. 394, 18.
- Theuerdank **III** 50, 26. 142, 15.
31.
- Thomasin von Zirklaria (**III**
52, 8.)
- Thomson **II** 313, 1 ff.
- Thucydides **II** 54, 25. 110, 2.
294, 13. 341, 30.
- Thüring von Ringoltingen **III**
146, 6.
- Tibullus **II** 106, 22. 276, 17.
20. 277, 25. 280, 19. 23. 29 ff.
283, 26. 290, 14. 308, 2.
- Tieck, Friedrich **I** L, 25.
- Tieck, Ludwig **I** 249, 28 f. 329,
7. vgl. LXXI, 1. 356, 24. **II**
212, 24. 218, 21. 222, 7. 316, 32.
III 11, 9. 59, 6. 128, 19. 132,
12. 138, 16. 142, 3. 143, 12.
149, 26. 175, 3. 182, 16. 183, 5.
XIX, 11. XX, 13.
- Timotheus **II** 260, 18.

- Tischbein **I** 149, 31. **XLVI**, 13.
 Titurel **III** 46, 27.
 Tizian **I** 206, 33. 214, 3. 229,
 32. **LI**, 22.
 Tressan **III** 134, 11. 135, 9.
 147, 36.
 Trissino **II** 202, 34.
 Tristan **III** 46, 29. **IV**, 3 f. **XX**, 24.
 Tscherning **III** 66, 11. 68, 28.
 Turpin **III** 141, 35.
 Twining **I** 42, 11.
 Tyro (und Friedebrand) **III** 52,
 6. 177, 5.
 Tyrtaeus **II** 104, 3. 244, 22.
 249, 17. 34. 269, 26 f.
- Ulrich von Lichtenstein **III**
 178, 17.
 Ulrich von Zetzikon (**III**
 140, 1 f.)
 Uz **I** 325, 24. **II** 229, 14. 264,
 36. **III** 78, 23. 79, 4.
- Valens Acidalius **II** 279, 19.
 Valenti **III** 202, 32.
 Valerius Flaccus **II** 201, 3.
 Valerius Probus **II** 196, 35.
 Varro **II** 276, 24. 395, 21.
 Veldeke **III** 142, 11.
 Vernet **I** 70, 2. 206, 37.
 Virgil **I** 20, 29. **II** 96, 21. 106,
 16. 115, 22. 169, 30. 171, 13
 ff. 262, 1 f. 297, 11. 27 f. 299,
 24 f. 307, 31. 395, 1.
 de Virues, Christoval (**II** 205, 8.)
 Vitruv **I** 170, 16. 172, 27. 176,
 19. 177, 9. 28. **XLI**, 14. **II**
 326, 4.
 Volksbücher **II** 18, 31 ff. **III**
 144, 29 ff.
 Voltaire **I** 42, 19. 353, 5. 356,
 12. **II** 37, 32. 76, 5. 83, 33.
 191, 11. 195, 37. 204, 18. 209,
 2. 212, 11. 213, 5 ff. vgl.
III, 18. **V**, 11 ff. 227, 28 ff.
 230, 2. 231, 1. 304, 24. 389,
 27. 390, 21 ff. **III** 23, 19. 81,
 7. 14. 28. 82, 1 ff. 250, 10.
 Vondel **II** 391, 32. **III** 67, 8.
 Voss **I** 314, 13. 325, 34. 326,
 8. 339, 6. **II** 123, 36. 126, 11.
 219, 32 f. 239, 25. 263, 24.
 265, 8. 283, 17. 301, 27. 312,
 28. 395, 18. **III** 79, 8.
 Vulpius **II** 23, 9.
- Wackernagel **III** **XVI**, 28.
XVIII, 5.
 Wagenseil **III** 55, 21.
 Waldis, Burkard **III** 60, 14.
 Walpole **I** 158, 35. 182, 4. 212,
 5. 32. 236, 32.
 Walter von Aquitanien **III**
 116, 15.
 Warburton **II** 310, 9.
 Warton **III** 132, 22. 134, 35.
 138, 3.
 Watelet **II** 305, 21.
 Weckherlin **I** 312, 32. 329, 4.
II 264, 32. **III** 61 f. 63 f.
 64, 29. 65, 29 ff. 68, 22. 27.
 252, 31.
 Weise **III** 77, 9.
 von dem Werder, Dieterich **III**
 66, 5. 251, 30 f.
 Wernicke **III** 70, 15. 76, 34.
 van der Werff **I** 234, 30.
 Werthes **III** 251, 33.
 Wieland **I** 81, 35. 82, 2. 284,
 29. 313, 22. 325, 31. **II** 18, 13.
 92, 35. 263, 10. 287, 1. 306,
 13 ff. 311, 9. 376, 26. vgl.
XII, 35. **III** 23, 18. 25, 14.
 78, 25. 80, 32 ff. 134, 25. 136,
 12. 243, 9. 244, 7. 250, 11 ff.
 251, 31. 252, 32. **XVII**, 19. 28.
 Wilkina-Sage **III** 115, 21.
 Williram **III** 41, 29.
 Winckelmann **I** **XXX**, 26 ff.
XXXIII, 7. 34. **XL**, 7. 21, 16.
 30, 18. 72, 13. 107, 29. 111,
 26. 125, 37. 142, 26. 143, 2.

9. 24. 144, 28. 158, 20. 182, Wood II 411, 35.
 31. II 90, 23. 94, 2. 219, 28.
 313, 24. 353, 24. III 7, 37.
 Winsbecke III 52, 7. 177, 5.
 Withof II 311, 7.
 Wolf, Friedrich August I 357,
 23. 363, 21. 364, 18. II 113,
 1 ff. 121, 23. 127, 2.
 Wolff, Christian I 5, 4. 55, 7. Zachariä II 229, 15.
 56, 8 f. XXXII, 30. von Zesen, Philipp III 73, 14.
 Wolfram von Eschenbach III 74, 10.
 90, 9. 117, 20. 131, 32. 139, 11 ff. Zeuxis I 97, 7. 134, 22.

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

Inhalt:

Geschichte der romantischen Literatur.

	Seite
Einleitung	3
Kurze Uebersicht der Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie	37
Ueber das Mittelalter	87
Mythologie des Mittelalters	110
I. Deutsche Ritter-Mythologie	111
1. Das Lied der Nibelungen	111
2. Das Heldenbuch	125
II. u. III. Britannische und Nordfranzösische Rittermythologie	134
(IV) Spanische Ritterromane	142
Fabliaux	143
(Volksbücher)	144
Romanzen und andere Volkslieder	160
Ueber die Provenzalen	168
Italienische Poesie	186
Dante	188
Petrarca	203
Boccaccio	231
Aus dem Decamerone	231
Ariosto	251
Tasso	252
Spanische Poesie	252
England	252
Deutsche Poesie	252

Inhalt:

Geschichte der romanischen Literatur

3	Einleitung
37	Kurzgefaßte Geschichte der deutschen Sprache
87	Ueber das Mittelalter
110	Ästhetik des Mittelalters
111	1. Die deutsche Dichtung
111	2. Die deutsche Sprache
112	3. Die deutsche Literatur
112	4. Die deutsche Literaturgeschichte
112	(5) Deutsche Literatur
113	Fabian
114	(Vollständiger)
110	Notizen und andere Volkstheorien
115	Ueber die Provenzalen
116	1. Die Provenzalen
116	2. Die Provenzalen
116	3. Die Provenzalen
116	4. Die Provenzalen
116	5. Die Provenzalen
116	6. Die Provenzalen
116	7. Die Provenzalen
116	8. Die Provenzalen
116	9. Die Provenzalen
116	10. Die Provenzalen
116	11. Die Provenzalen
116	12. Die Provenzalen
116	13. Die Provenzalen
116	14. Die Provenzalen
116	15. Die Provenzalen
116	16. Die Provenzalen
116	17. Die Provenzalen
116	18. Die Provenzalen
116	19. Die Provenzalen
116	20. Die Provenzalen

A. W. Schlegels

Vorlesungen

über
schöne Literatur.

Gehalten zu Berlin in den Jahren 1801—1804.

Dritter Teil
(1803—1804):

Geschichte der romantischen Literatur.

L. W. Schlegels

Vorlesungen

über die
schöne Literatur

gehalten zu Berlin in den Jahren 1801-1804

Erster Teil

1803-1804

Geschichte der romantischen Literatur

Vorlesungen über die romantische Poesie.

Einleitung.

1) Wie ich meine vorjährigen Vorlesungen zwar an die 5
zuerst hier gehaltenen als Ergänzung und Fortsetzung anzu-
schließen, aber dabey doch zu einem für sich verständlichen
Ganzen zu machen suchte, so werde ich es auch bey den dieß-
maligen eine Haupt Sorge seyn lassen, daß die Zuhörer, welche
jene nicht besucht haben, nichts vermiffen mögen, nämlich 10
innerhalb des Gebiets, welches wir uns durchzugehen vorgesetzt.
Da ich jedoch ohne Umschweife in die Sache selbst einzugehen
wünsche, um meiner immer noch sehr umfassenden Aufgabe,
nämlich eine Geschichte und Charakteristik der
eigenthümlichen Poesie der Hauptnationen des 15
neueren Europa oder der romantischen, zu liefern,
mit gleichmäßiger Ausführlichkeit und Vollständigkeit Genüge
zu leisten; da ich auch, um Überdruß zu verhüten, und möglichst
vielen Raum für etwas noch nicht gesagtes zu gewinnen, alle
eigentlichen bloßen Wiederhohlungen ersparen möchte: so muß 20
ich um Erlaubniß bitten einiges voraussetzen, und mich [2]
dabey auf manches von meinen Freunden und mir selbst im
Druck dargelegte berufen zu dürfen. Denn ich darf wohl
annehmen, daß die meinen mündlichen Vorträgen geschenkte

1) Erste Vorlesung.

Aufmerksamkeit zum Theil durch die Bekanntschaft mit den schriftlichen veranlaßt worden sey.

Ich werde mich daher nicht dabey aufhalten, die Wichtigkeit und den Werth aller schönen Kunst und der Poesie insbesondere aus philosophischen Gründen darzuthun oder durch rhetorische Wendungen zu empfehlen. Ich nehme an, daß wir alle darüber einig sind, die Kunst sey nicht für einen allenfalls entbehrlichen Luxus des Geistes zu halten, dessen Genuß in einer flüchtigen Unterhaltung, dessen Ertrag in einer bloß äußerlichen Politur bestehe, welche letztere man sich ja weit wohlfeiler, ja ich darf sagen auch sicherer, in den Kreisen der sogenannten feinen aber gehaltleeren Geselligkeit erwerben könnte. Die Absicht ist keinesweges, eine Fertigkeit mitzutheilen, über Werke der schönen Kunst zu sprechen, sie mit einem gewissen Schein zu loben und zu tadeln, was man nur zu oft mit dem Namen des guten Geschmacks beehrt. Das Wesen aller ächten Kunst und Poesie kann nicht mit dem vernünftelnden Verstande ergründet werden: sie nimmt [3] das ganze Gemüth in Anspruch, sie kommt aus dem Innersten auserwählter Menschen, und so muß man sich ihr auch in seinem Innersten mit Ernst und Liebe hingeben, um in ihr Heiligthum eingelassen zu werden. Dann entsteht eine weit lebendigere Überzeugung als die, welche auf dem speculativen Wege ohne Bekanntschaft mit den Hervorbringungen der Poesie und Kunst bewirkt werden kann, daß diese aus einer wesentlichen Hauptanlage des Menschen entsprungen, etwas unendliches und ewiges, also göttliches, zum Gegenstande habe, und daß unser Gemüth mit einer unsterblichen Sehnsucht, wenn diese auch zuweilen durch die überwiegende Gewalt des Äußerlichen und Irdischen unterdrückt wird, zu ihr zurückkehrt, um hier seine eigne Verklärung zu erblicken, die Idee seiner selbst wieder zu finden, und sich unter mangelhaften und zerstückelten Bestrebungen in der Wirklichkeit durch das Bild ihrer gelungensten harmonischen Vollendung zu stärken und aufzuheitern.

Indem ich eine historische Darstellung der Poesie ankündigte, habe ich ihr schon die gebührende Stelle anzuweisen

gesucht; denn in [4] meinem Sinne giebt es nur davon eine
 Geschichte, was dem Menschen kraft seiner höheren Natur
 aufgegeben ist, und wobey er, als Individuum, jedoch mit
 gesetzmäßiger Freyheit wirkend erscheint, wiewohl man gewohnt
 ist, diesen Namen an jede Aneinanderreihung empirischer 5
 Notizen zu verschwenden. Wem auch meine Bemühungen
 nicht bekannt sind, in Prosa und Gedichten den Geist der
 Kunst auszusprechen, die Region des menschlichen Geistes be-
 stimmter zu bezeichnen wo sie einheimisch ist, und ihre Quellen
 aufzuspüren: der hat wenigstens im allgemeinen aus der laut 10
 genug wider mich und gleichgesinnte Freunde erhobnen Klage,
 es sey von uns eine neue Schwärmerey für Kunst und Poesie,
 eine unerhörte Abgötterey damit aufgebracht worden, auf den
 Ernst und Eifer schließen können, womit ich die unabhängige
 Würde derselben, ihren unendlichen und an nichts bedingtem 15
 abzumessenden Werth innigst zu fühlen, mir immer klarer zu
 entfalten, demnächst auch zu behaupten und die Anerkennung
 davon mitzutheilen und zu verbreiten strebe; er wird daher,
 weit entfernt über die Wichtigkeit befremdet zu [5] seyn, die
 ich auf diese Gegenstände lege, dieß schon nicht anders von 20
 mir erwarten. Überhaupt müssen meine Vorträge einen
 praktischen Beweis von diesen hier vorausgesetzten Lehren
 führen, und wenn ich meine Begeisterung mit dem Nachdruck
 zu äußern vermöchte, wie ich sie in den Gedanken hege, so
 hoffe ich auch es würde mir gelingen, die Poesie unter den 25
 individuellen Gestalten, worunter wir sie mit Ausschließung
 andrer, die gewöhnlich für vollkommner und urbildlicher ge-
 halten werden, betrachten wollen, als das zu schildern, was
 sie wirklich ist: die Dolmetscherin des innern Menschen, der
 Spiegel der Geschichte, der Abglanz der Natur, die Gespielin 30
 der Weisheit, die Pflegerin der Tugend, der Mund der An-
 dacht, der durchsichtige Schleyer schöner Geheimnisse, endlich
 der zarte unaussprechliche Seufzer einer ewigen Liebe; und
 so, nicht unfruchtbare Anregungen und Einladungen zu
 innigerer Vertrautheit zu bewirken. 35

Wir wollen uns dießmal, wie auch schon das vorige
 Mal, unter allen schönen Künsten allein auf die Poesie be-

schränken, und werden [6] also nur da auf die Hervorbringungen jener unter denselben Nationen und in denselben Zeitaltern vergleichende Blicke werfen, wo sie dazu beitragen können die Eigenthümlichkeit der poetischen Werke besser zu verstehen. Zwar machen die gesammten Künste gewissermaßen ein System aus, sie fodern und bedingen sich gegenseitig, und es gewährt große Aufschlüsse über sie, wenn man sein Studium so viel möglich auf alle ausdehnt. Indessen ist die Poesie, wie schon oft dargethan worden, eine Art vor

10 gemeinschaftlichem Mittelpunkt der Künste, in welchen sie zurückkehren und von da wieder ausgehn; da sie sich zum Mittel ihrer Darstellungen des allgemeinen Organs der Verständigung, der Sprache, bedient, so ist auch in ihr das klarste Bewußtseyn über das Streben aller Kunst einheimisch,

15 sie kann eine Vermittlerin der übrigen abgeben, das Medium gleichsam, worin sie sich sämtlich auflösen lassen, um in einander überzugehen. Sie bedarf daher zu ihrem Verständnisse weniger die Betrachtung der andern Künste als sie vielmehr auf diese Licht zu werfen im Stande ist. Hoffentlich werden

20 demnach meine Zuhörer auch bey dieser Absonderung [7] nichts vermiffen und ohne uns zu zerstreuen und den Hauptzweck aus den Augen zu verlieren, werden wir die Geschichte der Poesie nicht so isoliren dürfen, daß nicht bey der Schilderung des jedesmaligen Zeitgeistes, welcher Einfluß auf sie gehabt,

25 am gehörigen Ort auch der Gang, den die übrigen Künste genommen, angedeutet würde.

Ferner soll uns die eigenthümlich moderne Poesie, mit Ausschluß der aus dem classischen Alterthume auf uns gekommenen beschäftigen. Der verschiedne Geist beyder, ja der

30 zwischen ihnen obwaltende Gegensatz, und wie man deswegen bey ihrer Beurtheilung von anders modifizirten Prinzipien ausgehen müsse, um jede ohne Beeinträchtigung der andern anzuerkennen: dieß ist einer von den Hauptpunkten, den (andre Schriftsteller nicht zu erwähnen) mein Bruder und ich in

35 unsern kritischen Schriften von verschiednen Seiten her ins Licht zu setzen gesucht haben, worauf ich auch in meinen Vorlesungen häufig zurückgekommen bin. Den bisherigen Zu-

Hörern wird er also schon geläufig seyn, und mich in eine umständliche Erörterung des Wesens der antiken Kunst und Poesie einzulassen ist hier um so weniger der Ort, als ja gerade die Absicht ist, was sich [8] unter den Neueren unabhängig von den classischen Vorbildern entwickelt hat, in seiner Originalität zu charakterisiren. Wo bestimmte einzelne Parallelen die Entgegensetzung anschaulicher zu machen dienen, wird sich das Nöthige in der Kürze beybringen lassen. Ich will hier vorläufig bemerken, daß einige Dichter, von welchen in meinem vorigen Cursus als von Nachfolgern der Alten die Rede gewesen ist, hier in andrer Rücksicht wieder vorkommen werden: weil nämlich neben oder vielleicht gegen ihre selbstbewußte Intention die mächtigere Natur sie zu einer ganz andern Geistesverwandtschaft hinzog, und ihren Werken bey manchen äußerlichen Übereinstimmungen mit denen der Alten, dem Gehalt und der wesentlichen Richtung nach, ihre Stelle in der romantischen Poesie anwies. Folglich ist dieß keine Verwirrung der Materien. Selten ist der Fall, daß ein Dichter eine Combination des Antiken und Modernen beabsichtigt, und daß es ihm wirklich damit gelungen wäre. Hingegen werden wir öfter Gelegenheit haben zu sehen, daß Anregungen, welche große Originalgeister unter den Neuern von den Alten wirklich empfangen hatten, dennoch [9] nicht im Stande waren sie aus ihrer Sphäre herauszuziehen, sondern sich vielmehr, so wie sie in diese eintraten, nach ihrer Eigenthümlichkeit umgestalten mußten.

Den Zweifel, welcher sich hie und da noch regt, ob es denn wirklich eine romantische, d. h. eigenthümlich moderne, nicht nach den Mustern des Alterthums gebildete, und dennoch nach den höchsten Grundsätzen für gültig zu achtende, nicht bloß als wilde Naturergießung zum Vorschein gekommene, sondern zu ächter Kunst vollendete, nicht bloß national und temporär interessante, sondern universelle und unvergängliche Poesie gebe: diesen Zweifel, sage ich, hoffe ich befriedigend zu heben. Es konnten wohl gründlichere Köpfe, als die seichten Lobpreiser der Alten, auf eine solche Meynung gerathen; so hat ja Winkelmann allerdings die eigenthümlichen Schöpfungen

der neueren Mahleren verkannt, er hat das beste in ihr als
 unvollkommne Annäherung an die Antike misverstanden, und
 in der bildenden Kunst jeden andern Weg, außer dem, welchen
 die Alten eingeschlagen, entschieden verworfen. Auch für die
 5 Poesie, ist in sehr angesehenen Schulen gepredigt worden, und
 wird es noch immerfort, gebe es kein andres Heil als in
 der [10] Nachfolge und selbst Nachahmung der Classiker.
 So daß es also keine romantische Poesie geben sollte,
 wenn es auch etwas dergleichen gegeben hätte. Dieß letzte
 10 gaben viele in so fern zu, daß sie das abweichende für excent-
 trische Originalität erklärten und die kunstgemäße Bildung der
 Werke läugneten. Ja selbst die wärmeren Bertheidiger der
 großen modernen Meister mußten gegen die Autorität ver-
 meynlicher Regeln sich hinter den unbestimmten Begriff
 15 des Genie's und seiner Vorrechte zurückziehn. In der That
 müssen diese für den, welcher nur einen oder den andern
 unter ihnen kennt, so isolirt, eine befremdliche und irrationale
 Erscheinung seyn. Daher ist es auch geschehen, daß eine
 Nation, ein Zeitalter an diesem und jenem einen unüber-
 20 trefflichen Dichter zu besitzen glaubte, während andre Nationen,
 andre Zeitalter ihn für extravagant, wohl gar für abgeschmact
 und widersinnig, und seine Werke für monstros erklärten,
 wie es ja noch bis auf diese Stunde mit Shakspeare der
 Fall ist. Erst die Übersicht der gesamten romantischen Poesie
 25 läßt das Gesetzmäßige in ihrem Fortgange und den Stufen
 ihrer Bildung, die rein künstlerische [11] Absicht, und die
 Consequenz in den Maximen der Meister, endlich die durch-
 gängige Verwandtschaft, und den Zusammenhang der schein-
 bar ungleichartigen Hervorbringungen bemerken, vermöge dessen
 30 sie sich zu einem, wenn auch noch nicht geschloßnen, und
 fortschreitenden, dennoch seiner Einheit nach schon zu erkennenden
 Ganzen an einander schließen. An dieser Übersicht hat es
 nun bis in der ganz letzten Zeit immer noch gefehlt, so vieles
 vortreffliche ist selbst in dem Lande wo es einheimisch ist,
 35 ganz in Vergessenheit gerathen, oder höchstens noch als gelehrte
 Antiquität bekannt, und hat gleichsam von neuem wieder
 entdeckt werden müssen. Die meisten Dichter und Werke von

denen in diesen Stunden die Rede seyn wird, werden in den gewöhnlichen Litterargeschichten nur der Vollständigkeit wegen ohne weitere Auszeichnung mit aufgeführt, von denen aber, welche eine kritische Auswahl der classischen und für golden zu achtenden Litteratur einer Sprache nach den Prinzipien der Correctheit haben geben wollen, als fremdartiger Auswuchs zum Theil gänzlich übergangen und verworfen: Die leeren Stellen hat man nicht selten mit Autoren ausgefüllt, denen nach unsern Ansichten gar nicht einmal der Name von Dichtern [12] geschweige von Meistern in ihrer Kunst zukommt: mit den geistlosen Nachahmern einer misverstandnen Classicität und dem ganzen Heer der ihnen nachtretenden Versificatoren. Auch hiegegen ist schon verschiedentlich das Nöthige erinnert worden. Es versteht sich, daß auf diese Art keine Geschichte der Poesie zu Stande kommen kann: denn nur das Belebte und Beseelte hat eine Geschichte; allein der negativen Kritik, welche einer eben solchen Dichtkunst entsprach, war es auch niemals in wahren Ernste hierum zu thun: die historischen Ansichten gehen für sie viel zu sehr ins große, da sie nicht einmal zum Ganzen eines einzelnen Kunstwerks sich zu erheben vermag, sondern an lauter Einzelheiten von Stellen, Bildern, Ausdrücken und Versen klebt, welche ohne Beziehung auf jenes doch wieder nicht mit erschöpfender Gründlichkeit geprüft werden können. Unser Bestreben hingegen ist darauf gerichtet, die Kunstkritik so viel möglich auf den historischen Standpunkt zu führen, d. h. wiewohl jedes Kunstwerk nach innen zu in sich beschloffen seyn soll, es als zu einer Reihe gehörig nach den Verhältnissen seiner Entstehung und Existenz zu betrachten, und aus dem, was zuvor gewesen und was darauf gefolgt ist oder noch folgt, zu begreifen. [13] Manche könnten dieß nach ihren Vorstellungen von Originalität für unrichtig halten, indem ja, wie sie meynen, der Dichter alles aus sich selbst schöpfen soll. Allerdings muß ächte Poesie immer aus dem Innersten des Gemüthes gebahren werden: allein in so fern sie sich mittheilen und äußerlich darstellen will, schließt sie sich nothwendig an eine schon vorgefundne Bildung an, die sich in andern Gedichten oder wenigstens in Mythe-

logie und Sprache entfaltet hat. In der ganzen Gestaltung des Lebens und der menschlichen Verhältnisse, so wie in der Art und Weise die Herrschaft über die Natur zu handhaben, sind Gedanken und Gesinnungen der Vor- und
 5 Mitwelt ausgeprägt, welche jeder fast mit der Muttermilch einsaugt, so daß auch der selbstständigste und reichbegabteste Mensch der Lehrling seines Geschlechtes ist. Endlich bedingt sich in der Kunst Form und Stoff immer gegenseitig: die ganze Umgebung, die Welt des Künstlers, woraus er den
 10 letzten entlehnt, indem er schon gebildetes wieder bildet, muß also auch auf die Gestalt seiner Hervorbringungen den bedeutendsten Einfluß haben. Zur historischen Kunstkritik gehört es folglich auch, daß man den anders woher bekannten Geist des Zeitalters auf den Charakter des Gedichtes beziehe, [14]
 15 oder ihn daraus errathe, da oft eben in der Kunst und Poesie die lebendigste Darstellung davon aufbehalten ist; und so werfen politische und Kunstgeschichte gegenseitig Licht auf einander.

Bis jetzt sind in gedruckten Schriften bloß Versuche skizzirter
 20 Entwürfe von der Geschichte der romantischen Poesie erschienen, was ich voriges Jahr am Schlusse meiner Vorlesungen darüber sagte, da ich durch den Mangel an Zeit beengt ward, war ebenfalls nicht mehr; jetzt hoffe ich über manches wenigstens ausführlicher zu reden, als es bis jetzt in Deutschland ge-
 25 schehen ist. Indessen wage ich keinesweges, eine der Größe des Gegenstandes angemessene historische Darstellung zu versprechen, weil ich weiß, welche unermesslich schwer zu erfüllende Forderungen an eine solche zu machen sind. Schon die Vollständigkeit der Kenntniß dessen, was hier eine Stelle finden
 30 muß, ist es äußerst schwierig zu erlangen, theils weil vieles, besonders was zu den Quellen der romantischen Poesie, aus der ältesten Periode, gehört, entweder bloß noch in Manuscripten, oder doch in selten gewordenen Druckschriften vorhanden, theils weil man sich, bey der Untauglichkeit der
 35 neueren Kritiker und Piterarhistoriker, überall selbst [15] orientiren muß, und also nicht gewiß seyn kann, nichts merkwürdiges übersehen zu haben, wenn man nicht nach

allen Seiten hin sorgfältig gesucht hat. Indessen habe
 ich seit dem Schluß meiner vorjährigen Vorlesungen in diesem
 Fache nicht gesehert, und ich schmeichle mir, daß selbst der
 Aufschub einer reichhaltigeren Charakteristik der romantischen
 Poesie zu Statten kommen soll. Auch ist seitdem mancher Bey- 5
 trag zu meinem Unternehmen ins Publicum gekommen:
 Friedrich Schlegel hat Nachrichten, Urtheile, und kritische Ver-
 muthungen über selten und mir bis jetzt noch nicht zugäng-
 liche Bücher in den Parisischen Bibliotheken mitgetheilt; Tieck
 hat in seiner Vorrede zu einer Auswahl aus den Minne- 10
 sängern einen geistreichen Überblick des Ganzen der Roman-
 tischen Poesie von diesem Gesichtspunkte aus gegeben, und es
 wird lehrreich seyn, seine fruchtbaren Winke mit dem hier
 und da schon lückenhaft gewordenen kurzen Abrisse, welchen
 Friedrich Schlegel vor einer Anzahl Jahren im Athenäum 15
 aufstellte, zu vergleichen. — Der erste Band meiner Über-
 tragungen aus Calderons Werken ist seitdem erschienen, und
 die Aufnahme, welche er gefunden, ist ein erfreulicher Beweis,
 daß das romantische [16] Drama in einer viel weiter von
 unsrer Nationalität sich entfernenden Form als die des Shak- 20
 speare ist, dennoch viel Empfänglichkeit unter uns vorfindet.
 In den Blumensträußen habe ich mich bemüht, treu
 nachgebildet, ausgewählte Proben von einigen der wichtigsten
 südlichen Dichter zu geben, die bisher meinen Landsleuten,
 bis auf die, welche die Originale lesen können, gänzlich un- 25
 bekannt waren, ich kann mich jetzt hierauf vorläufig beziehen,
 da ich das vorigemal erst während des Laufs der Vorlesungen
 Nachbildungen meistens von Stücken alter Classiker zur Mit-
 theilung ausarbeitete. Meine damalige Einleitung über den
 Geist unsers Zeitalters und seine Verhältnisse zur Vorzeit 30
 wünsche ich bey meinen Zuhörern (sie ist seitdem in Druck
 erschienen) voraussetzen, und für stehend auch in Bezug auf
 die jetzigen Vorlesungen erklären zu dürfen. Sie enthält
 besonders manches zur Berichtigung der herrschenden Vor-
 stellungsarten von dem so unbillig verunglimpften sogenannten 35
 Mittelalter, was mir jetzt besonders wichtig ist: denn die
 ältere romantische Poesie schreibt sich aus diesem Zeitraume [17]

her, und die spätere ist wahrlich nicht dadurch romantisch, daß sie in die neue Zeit fällt, sondern vielmehr, weil sie sich an die Gesinnung der ritterlichen Zeit anschließt, und ein Nachklang jener mächtigen Naturlaute ist. Wenn demnach
 5 das Mittelalter eine so verwahrlosete, ausgeartete, finstre, rohe, barbarische Zeit wäre, (und wie die neumodigen Historiker sie sonst schelten mögen) als man gemeinhin glaubt, so würde es allerdings unbegreiflich seyn, wie es eine nicht minder zarte und süße als edle und hohe Poesie hätte erzeugen
 10 können. Würdigt man hingegen die Richtung der neuen Zeit nach ihrem wahren Gehalt, so wird es nicht weiter befremden, daß ihre gepriesensten Erzeugnisse in der Poesie kleinlich und matt ausfallen mußten, ja daß die eigentliche Poesie unter
 verschiedenen Nationen ganz erstorben war und noch ist. Auch
 15 um meine Polemik gegen so manches nicht wiederhohlen zu dürfen, beziehe ich mich auf jene Einleitung: wenn man den Raum, der von den bisherigen Besitzern usurpirt ward, erst durch ihre Verdrängung frey machen muß, so gewinnt es gar zu leicht den Schein, als geschehe [18] es aus parteyischer
 20 Begünstigung Andern, welche man nun den Geistern aufdrängen wolle. Ich habe ja diesen Vorwurf ohne Ende wiederhohlt hören müssen. Es ist zwar schwer abzusehen, welchen Vortheil ich davon hoffen könnte, geflissentlich zu irren und mich gegen bessere Überzeugung zu verstocken, indem ich
 25 auf diese Art ja den ganzen Zweck meiner Thätigkeit, die dem Studium ächter Kunst und Poesie gewidmet ist, verfehlen würde. Wer mich näher kennt, weiß, daß ich für meine eignen Hervorbringungen gar keine Ansprüche mache, daß, wenn ich mir einiges Verdienst zuschreiben darf, es
 30 darin besteht, von der tiefsten Verehrung der großen Schöpfer und Meister durchdrungen zu seyn, dann und wann zuerst das rechte gefunden und zu seiner allgemeineren Anerkennung beygetragen zu haben. — Widerspruch indessen gegen sehr
 35 allgemeine und seit lange eingewurzelte Meynungen, auch noch so ruhig vorgetragen und begründet, kann leicht zur Opposition reizen; und es wirkt daher mehr, wenn man ohne Rücksicht auf jene, das verkannte oder misverstandne Vortreffliche bloß

für sich nach seinem [19] wahren Charakter aufstellt; es wird sich gewiß über kurz und lang durch eigne Kraft Bahn machen, und dann sinkt das Unächte daneben von selbst in seine Nichtigkeit zurück. Der Genuß der Poesie ist die freyeste Huldigung des Geistes: wem könnte es einfallen, ihn tyrannisch aufzwingen zu wollen? Sollten Sie über manches meine Überzeugungen nicht theilen, so bitte ich Sie nur, die Schuld nicht auf die Dichter zu schieben, sondern auf mich, der ich vielleicht den rechten Punkt der Vermittlung nicht treffen kann, um ihren Sinn, ihre Absicht und eigenthümliche Vortrefflichkeit den Zeitgenossen einleuchtend zu machen, und der Dolmetscher der Vorzeit zu seyn.

Übrigens liegt unserm Geist und Gemüth unstreitig die romantische Poesie näher als die classische; ich befürchte, daß die so ausgebreitete Bewunderung der letzten häufig nur eine Wirkung der Auctorität war und noch ist; wie selten wenigstens unter den Kritikern das wahre Verständniß gewesen, ist schon an andern Orten zur Genüge gezeigt worden. Nicht zu erwähnen, daß schon von der materiellen [20] Seite weit mehr gelehrte Kenntniß dazu erfordert wird. Die romantische Poesie hat bisher vielmehr die Auctorität gegen sich gehabt, und wenn einmal diese im Gebiet der Kunst gar nicht gültige Macht nicht aufzuheben ist, so wünsche ich vielmehr, daß jene fortfahren möge in der gedrückten Kirche zu leben, als daß sie zur herrschenden erhoben werde. Denn wir sehen, daß der wahre Eifer weit mehr in bloß geduldeten Gemeinden zu Hause ist, als in den bevorrechteten, wo er oft in einen bloß äußerlichen Dienst erkaltet. Die Neigung zu manchem romantischen Dichter wurde bey der Nation, welcher er angehörte, nur um so lebhafter, gleich einem verstohlenen Liebeshandel, je mehr die Kritiker als pedantische Sittenrichter strafend davon abmahnten. Dieses hat bey Vielen die Meynung erzeugt, die Cultur des Geschmacks sey eine gar nicht angenehme, nicht selten mit vieler Langenweile abzubüßende Pflicht, und sie rechnen es mit zu den Kennzeichen des Classischen Correcten daß es kalt läßt. Hingegen eine herzliche Freude, ein nicht bestelltes, sondern sich gleichsam wider Willen

einstellendes Ergötzen ohne Rückhalt, ist schon der Unregelmäßigkeit verdächtig und wird als eine ästhetische Debauche nicht eingestanden. Die Alten haben es freylich nicht verdient, so kalte und pflichtmäßige Verehrer zu finden: die
 5 Poesie war ja bey ihnen zum Theil dem Bacchus, dem Gotte des begeisterten Taumels der Fröhlichkeit, geweiht, und gegen die Orgien des Scherzes bey ihnen ist alles Moderne in dieser Art furchtsam und züchtig. Jedoch ist nicht zu läugnen, daß aus den oben erwähnten Ursachen das Studium der
 10 antiken Poesie für uns weit strenger und ernster ist; wir fühlen uns zu der romantischen williger hingezogen, sie spricht uns vertraulicher an. Wir bleiben gleichsam zu Hause, denn müssen wir schon in einer andern Zeit einkehren, so ist sie doch die Mutter und Wurzel der unsrigen, besuchen wir andre
 15 Europäische Nationen, so ist selbst unter den am weitesten von einander entfernten das Gemeinschaftliche im Charakter und der Bildung, gegen andere Völkermassen gehalten, von sehr großem Umfange.

[22] Es sey mir erlaubt, ehe ich zur Geschichte selbst fortgehe, über den Begriff des neueren Europa, über seine ehemalige und jetzige Verfassung in intellectueller Hinsicht, über die Verwandtschaft der Nationen die es bewohnen, und über die National-Verhältnisse der Deutschen insbesondre einige Bemerkungen voranzuschicken.

25 Wenn ich eine Charakteristik der eigenthümlichen Poesie der Hauptnationen des neueren Europa versprach, so versteht es sich, daß ich den letzten Begriff weder diplomatisch noch geographisch verstanden wissen wollte, sondern in dem Sinne, worin einzig eine auf meinen Zweck sich beziehende innre
 30 Einheit Statt findet. Den Türken wird so wohl von den Geographen ihr Platz in Europa eingeräumt, als leider auch von den Diplomaten im Europäischen Völkerverein: dennoch werden Sie mir gern erlassen, Sie mit der Poesie dieser Erzfeinde der Christenheit bekannt zu machen. Eben so wenig
 35 sind Sie wahrscheinlich auf die schöne Literatur der Russen und Pohlen begierig, von der wohl niemand viel zu rühmen weiß. Ohne der Würde der größten Monarchie [23] des

Erdbodens zu nahe zu treten, läßt sich historisch darthun, daß Rußland erst neuerdings angefangen hat zu Europa zu gehören, man weiß welche Energie Peter der Große anwenden mußte, um es nur aus dem gröbsten zu europäisiren. Im Mittelalter hat es an den allgemeinen Europäischen Begebenheiten niemals Antheil genommen: in Religion, Sitten, den ersten Anfängen der Wissenschaften bis auf die Schrift, endlich in Verhältnissen des Krieges und Friedens war es einem ganz andern Kreise von Cultur oder Uncultur zugewandt: es wußte nicht von den Häuptern Europa's, dem Pabst und Kaiser, wohl aber von dem Chan der großen Tatarischen Horde. Das ehemalige Pohlen, und Ungarn stand zwar als zur Lateinischen Kirche gehörig in manchen Europäischen Verhältnissen, jedoch ist das eigentliche Ritterthum, von welchem hauptsächlich alle Bildung des Mittelalters ausging, nie bis dahin gedrungen; es giebt in den Sprachen dieser Völker keine alten poetischen National-Denkmäler von Bedeutung, und das etwan in neueren Zeiten geleistete ist wohl nicht [24] weiter als bis zur Nachahmung der späteren Literatur der Tonangebenden Völker Europa's gediehen. Wenn wir also wie billig diese östlicher wohnenden Slavischen Völkerschaften (die überall, wo sie mit Deutschen zusammentrafen, von diesen unterjocht und um ihre unabhängige Existenz gebracht wurden) und die Asiatischen immer noch nicht recht einheimisch gewordenen Fremdlinge abrechnen: so behalten wir für unser Europa, die kleineren Ausnahmen abgerechnet, nur eine einzige durch Sprache und Abstammung durchgängig verwandte große Völkermasse übrig. Deutsche Stämme waren es welche durch den Umsturz des abendländischen Römischen Reichs im Süden, dann durch Ausbreitung im Norden das neuere Europa gründeten und erfüllten. Auf dieser Seite des Erdbodens waren die Deutschen nach den Römern die zweyten großen Welteroberer. Durch die Römische Herrschaft war die südliche Hälfte Europa's ziemlich bis zur Verwischung des ursprünglichen Nationalgepräges latinisirt worden, nur da wo sie nicht hingedrungen war, haben sich noch bis auf den heutigen Tag [25] die alten Ursprachen erhalten, wie in Biscaya, Ir-

land u. s. w. Übrigens sind in dem so eben beschriebnen Europa die sämtlichen Sprachen entweder rein Deutsche Mundarten, oder aus der Vermischung des Deutschen mit dem in den Provinzen vorgefundnen Lateinischen entstanden. Nimmt man nun noch die nahe Verwandtschaft des Deutschen mit dem Lateinischen und Griechischen hinzu, die keinem Sprachforscher zweifelhaft seyn kann: so erscheinen die verschiedenen Sprachen Europa's fast nur als Dialecte einer einzigen, welche in zwey Hauptclassen zerfallen, wovon in der einen der größte Theil der Masse Lateinisch, in der andern Deutsch ist; denn auch in den für rein geltenden ist die vornämlich durch die Geistlichen als die ersten Lehrer des Volkes bewirkte Einmischung des Lateinischen weit beträchtlicher, als man meistens geneigt ist, sich vorzustellen. Überdieß war das Lateinische allgemeines Organ der Mittheilung, und zwar nicht, wie man gewöhnlich annimmt, als gelehrte und todte, sondern als eine lebende und sich fortbildende Sprache. Allein nicht bloß durch die [26] Verwandtschaft der Sprachen wurde die Einheit Europa's constituir't, sondern noch weit mehr durch die Anerkennung gemeinschaftlicher Oberhäupter in weltlichen und geistlichen Angelegenheiten; durch die überall geltende Lehnsverfassung welche aus dem Freyheitsfinne der Eroberer und den Verhältnissen der Eroberung, nur verschieden modificirt, entsprang; durch das Ritterthum, welches nichts andres war als die ursprünglich wilde Deutsche Tapferkeit, durch das Christenthum gezähmt, und gleichsam selbst bekehrt; durch große Übereinstimmung in der Denkart, den Sitten und Gesinnungen; endlich durch das Gefühl eines gemeinsamen Interesse, einen wahrhaft Europäischen Patriotismus, welcher noch bis gegen Anfang des 16ten Jahrhunderts nicht ganz erloschen war. Es wird sich in der Folge Gelegenheit finden, dieß ausführlicher darzuthun: für jetzt liegt mir nur daran, nachdrücklich aufmerksam darauf zu machen, weil, wenn nicht anerkannt wird, daß das jetzt durch politische Interessen und bornirten Nationalen Egoismus [27] zerspaltete (zwar immer noch durch die wissenschaftliche Cultur zusammenhängende) Europa im Mittelalter wirklich Ein Land gewesen sey, es überhaupt ein

verkehrtes Unternehmen seyn würde, eine Geschichte der neu-
 Europäischen Poesie geben zu wollen, denn nur das unter
 sich zusammenhängende läßt sich zu einer Geschichte verknüpfen.
 In der Poesie selbst werden wir einen Beweis dieser be-
 haupteten Einheit sehen: denn nicht nur diente eine ritterliche 5
 und christliche Mythologie ihr überall zur Grundlage, nicht
 nur gefielen die in der zuerst ausgebildeten Sprache, der
 Provenzalischen, gedichteten Lieder in einem großen Theile
 Europa's, sondern wir bemerken noch weit später die auf-
 fallendsten Analogieen in den Compositionen von Dichtern. 10
 die ohne Zweifel gar nicht von einander gewußt haben,
 wie z. B. zwischen Shakspeare und den Spanischen Drama-
 tikern, wodurch sich diese Gewächse, wiewohl durch das Klima
 und andre Einflüsse verschieden ausgebildet, als aus einer
 gemeinschaftlichen Wurzel entsproßt bewähren. — Ich will hier 15
 bemerken, daß der Name romantische Poesie auch in dieser
 historischen Rücksicht treffend gewählt sey. Denn Romanisch,
 Romance, [28] nannte man die neuen aus der Vermischung
 des Lateinischen mit der Sprache der Eroberer entstandnen
 Dialekte; daher Romane, die darin geschriebnen Dichtungen, 20
 woher denn romantisch abgeleitet ist, und ist der Charakter
 dieser Poesie Verschmelzung des altdeutschen mit dem späteren,
 d. h. christlich gewordenen Römischen, so werden auch ihre
 Elemente schon durch den Namen angedeutet.

Ich sagte ferner: der Hauptnationen des neueren 25
 Europa. Man sieht leicht ein, daß damit nicht das gegen-
 wärtige, durch Industrie, Handel, politische Künste oder die
 Waffen erworbene Übergewicht dieser oder jener Nation ge-
 meynt seyn kann, sondern die Bedeutsamkeit der ursprünglich
 zur Bildung gelieferten Beyträge. Wo nun nach den Quellen, 30
 und den ersten Ergießungen der poetischen Naturanlage gefragt
 wird, da ist kein Land in dem weitesten Umfange des nach
 unserm Sinne bestimmten Europa ausgeschlossen, von dem
 durch die Nordische Mythologie der Edda so merkwürdigen
 Island an bis in den entferntesten Süden; ja die Unter- 35
 suchung geht zum Theil noch über diesen Kreis hinaus, denn
 einige Ritterfabeln möchten ihren Ursprung in dem nicht

germanisirten sondern [29] altbrittisch gebliebenen Wallis gehabt haben, auf der andern Seite ist im Süden der Einfluß der Araber, und vermittelt der Kreuzzüge des Orients überhaupt unverkennbar. Ist aber von ausgebildeter Kunst die Rede, so haben nur die südlichen Länder, Italien und Spanien das gehabt, was man eine Schule der romantischen Poesie nennen könnte; in den übrigen fehlt es entweder ganz an künstlerischen romantischen Dichtern, oder sie stehen nur einzeln und ausnahmsweise da. — Ich bin zwar nicht mit den nordischen Mundarten des Deutschen, dem Schwedischen und Dänischen und der Literatur dieser Sprachen bekannt: dürfte ich indessen gebildete Originaldichter vom ersten Range darin erwarten, so würde ich, um sie zu studiren, mich die Erlernung der Sprachen nicht verdrießen lassen. Läuft aber, wie man nach den zu uns gelangten Notizen wohl annehmen muß, das meiste auf beabsichtete Nachahmung der Alten oder gar der neueren Franzosen und Engländer hinaus, so können wir dasselbe näher bey der Hand haben, und es möchten belohnendere Forschungen nach andern Seiten hinaus anzustellen seyn. [30] Das so oft über die vermeynten Classiker der Engländer und Franzosen aus einander gesetzte hier zu wiederholen, wäre überflüssig; man wird mir wenigstens keine nationale Parteylichkeit Schuld geben, da ich über das goldne Zeitalter der Deutschen Literatur, welches gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts angefangen haben soll, nicht weniger verhärtet gesinnt bin. Doch wir können den Werth aller dieser Schriftsteller dahin gestellt seyn lassen, auf jeden Fall gehören sie nicht zu den romantischen Dichtern, und man würde ihnen himmelschreyendes Unrecht thun, sie für etwas auszugeben, was sie auf das äußerste verabscheuten; nur durch Vergleichung mit den Alten kann man sie nach ihren Wünschen loben, unter diesem Gesichtspunkte habe ich auch schon sonst von ihnen gesprochen, aber freylich zum Theil mit entgegengesetzten Resultaten.

1) Übrigens glaube ich durch den Ausdruck Haupt=

1) Zweyte Vorlesung.

nationen, keiner zu Nahe getreten zu seyn, wiewohl ich mich in der Periode gebildeter Kunstpoesie (den einzigen Shakespeare ausgenommen, der allein, möchte [31] man sagen eine Nation aufwiegt) am meisten bey den Italiänern und Spaniern werde aufhalten müssen. Es ist allgemein anerkannt, daß 5 Italien in der Wiedererweckung der Künste und Wissenschaften dem übrigen Europa vorgeleuchtet hat. Spanien war durch Sprache, Klima und andre Übereinstimmungen diesem Lande am nächsten, empfing vieles von dort und bildete es auf eigenthümliche Weise aus. Seine glänzende kriegerische und 10 politische Periode, wo es ein Mittelpunkt Europäischer Bildung war, folgte auf die Italiens, und traf zum Theil noch mit ihr zusammen. Frankreich und England haben sich erst später in dem Europäischen Staatensystem zu ihrem jetzigen Vorrang erhoben, und die von ihnen selbst anerkannten Epochen 15 der höheren Ausbildung fallen in den Zeitpunkt, wo der große vom Mittelalter her mitgetheilte Schwung schon nachgelassen hatte. In der neuen Zeit ist auch jenen mehr begünstigten Ländern die schöpferische Poesie so ziemlich ausgegangen: herrliche Anlage war im gesamtten Europa da, wie 20 uns [32] die Betrachtung der älteren poetischen Naturerzeugnisse lehren kann; es muß also in andern ungünstigen Umständen liegen, warum sie nicht überall zu gleicher künstlerischer Reife gedieh. Was die Franzosen betrifft, so hoffe ich, was ich an den Neueren verschuldet haben mag, durch meine auf- 25 richtige Verehrung der älteren Denkmäler ihrer Sprache und Literatur, so weit es mir bis jetzt möglich gewesen ist sie kennen zu lernen, wieder gut zu machen. Von ihnen selbst werden diese unbillig vernachlässigt, es fehlt wenig, daß sie sich derselben nicht schämen, wenigstens machen die Autoren, 30 welche etwas davon (immer sehr verstümmelt und in modernisirter Gestalt) bekannt gemacht haben, gleichsam beständig Entschuldigungen, daß sie sich vor den Augen des erleuchteten guten Geschmacks mit etwas so läppischem und kindischem einlassen. 35

Nicht länger rufen wir Sankt Dionys,
Patronin sey nun Jeanne la Pucelle!

2*

Da sonst der Aberglaube an die Vorzeit (der meistens vielmehr ächter Glaube ist) sich auf das entfernteste bezieht, so sind sie nur rückwärts bis auf das Zeitalter Ludwigs 14. abergläubisch an ihre Literatur, vor dem älteren haben sie gar keine Ehrerbietung. [33] Noch lange nach dem Zeitalter der Troubadours und Trouveurs hat es bey ihnen viel lobenswerthes gegeben: die Erzählungen der Königin von Navarra, Rabelais und Marot, sind allenfalls noch nicht ganz vergessen; ich bin aber überzeugt, daß man unter den gänzlich vernachlässigten, und deswegen selbst in Frankreich selten gewordenen, im Auslande aber fast gar nicht vorkommenden Büchern der früheren Periode, viel gutes finden würde. — Die Deutschen stehen selbst in der ritterlichen Zeit, zwar nicht an gediegener Kraft und Größe der ursprünglichen Hervorbringungen (hierin möchten sie sich leicht mit Allen messen dürfen) wohl aber am Reichthum mannichfaltiger Erfindung, dann auch an dem im Auslande erworbenen Beyfall und Einfluß gegen die Franzosen zurück. Nachher kommen sehr unfruchtbare Zeiträume, die bestgemeynten Anstalten eine Schule der Poesie zu stiften, wie die Zunft der Meistersänger, dann die fruchtbringende Gesellschaft, arteten bald in steife Geistlosigkeit aus; überhaupt ist nicht zu läugnen, daß schon in den früheren Perioden, noch weit mehr aber seit [34] dem Anfange der gelehrten Bildung, die Deutschen vielfältig den Einfluß des Auslandes erfahren haben, von woher ihre Dichter entscheidende Anregungen empfangen, ohne daß sie nach außen hin zurückgewirkt hätten. Dabey giebt es große Lücken bey nahe gänzlich unangebauter Fächer, z. B. des Theaters. Wenn demnach in einer allgemeinen Geschichte der romantischen Poesie die Deutschen eine so unansehnliche Rolle spielen, ja fast daraus verschwinden, wenn wir besonders keine romantischen Künstler aus der Vorzeit aufzuweisen haben, die sich den großen entgegenstellen ließen, worauf andre Nationen seit Jahrhunderten stolz sind: so können wir uns damit trösten, daß unter der allgemeinen profaischen Erstorbenheit bey uns zuerst das Gefühl für ächte Poesie wieder erwacht ist; daß wir mitlebende Künstler besitzen, die nicht nur den

alten Meistern mit Glück nachfolgen, sondern etwas eigen-
thümliches wollen und anstreben, und eine noch nicht erreichte
Stufe zu ersteigen, einen neuen Styl der romantischen Kunst
zu bilden angefangen haben, wie ihn die Wendungen fodern,
[35] welche der menschliche Geist seitdem genommen, besonders 5
die tiefere Ergründung seiner selbst; Künstler sage ich, die
selbstständig und originell noch unerforschte Geheimnisse des
menschlichen Gemüthes, dieses unerschöpflichen Räthsels, zu
offenbaren wissen. Wenn wir dieß bedenken, so müssen wir
uns Glück wünschen Deutsche zu seyn, oder an Deutscher 10
Bildung Antheil zu nehmen, weil uns nur dadurch (im Gegen-
satz mit der einseitigen Befangenheit andrer Nationen) zu-
gleich mit dem freyen Überblick der Vergangenheit eine er-
freuliche Aussicht in die Zukunft gegönnt ist.

Aus den obigen Geständnissen erhellet genugsam, daß es 15
unser Plan mit sich bringt, die Urzeit der Quellen, und dann
wieder die allerneueste ausgenommen, uns ausschließend mit
Producten des Auslandes zu beschäftigen. Da es nun die
alte Beschuldigung ist, die Deutschen seyn die ewigen Nach-
ahmer, die Affen ausländischer Sitten, und man noch neuer- 20
dings, wegen versuchter Einführung Italiänischer und Spanischer
Formen viele Klagen erhoben hat, man wolle sie durchaus
nach der Welshen Pfeife tanzen lehren, so sey es mir er-
laubt, über die Verhältnisse Deutschlands zum übrigen Europa
und über ächtes und unächttes [36] National-Gefühl einige 25
Bemerkungen voranzuschicken.

Es haben sich einige gutgesinnte Männer in dem ver-
wichnen Zeitalter sehr darüber ereifert, daß, nach ihrer
Meynung, die Deutschen das Fremde über Verdienst vorzögen,
das Einheimische hingegen hintansetzten und verkennten. Sie 30
haben geglaubt, dem Übel dadurch zu steuern, wenn sie ihren
Landsleuten eine tüchtige Dosis National-Stolz eingäben. In
dieser Absicht schrieb Klopstock seine Deutsche Gelehrten-
Republik, auch in seinen Oden, endlich in den sogenannten
Bardieten auf Hermanns Thaten kommt er häufig auf Deutsch- 35
heit und den darauf zu legenden Nachdruck zurück. In einem
gewissen Piede hat er es sogar zur Bedingung des Glücks

in der Liebe für einen Deutschen Jüngling gemacht, daß er
sein Vaterland jedem andern vorziehen soll.

Ich bin ein Deutsches Mädchen!

Mein Aug' ist blau, und sanft mein Blick,

5 Ich hab' ein Herz,

Das edel ist und stolz und gut.

Ich bin ein Deutsches Mädchen!

Zorn blickt mein blaues Aug' auf den,

Es haßt mein Herz,

10 Den, der sein Vaterland verkennt.

Wenn er doch nur hätte bedenken wollen, daß dieß auch bey
dem besten Willen die Sache einer nicht von der Willkühr
abhängenden Überzeugung ist! Nach Klopstocks Beyspiele
haben sich dann Jünger genug gefunden, welche, gleichsam
15 trunken von dem erhabnen Gefühl Deutsche zu seyn, ihm
nachlallten, und einen fanatischen, von aller historischen Kenntniß
des Charakters der [37] Deutschen, ihrer jetzigen Lage und
ihrer ehemaligen Thaten entblößten Patriotismus in Prosa
und Versen predigten. Diese Thorheit ist wie so manche
20 andre vorübergegangen. — Ist es denn ein so großer Mangel,
keinen National-Stolz zu haben? Sehen wir nicht, daß er
bey andern Völkern häufig auf Einseitigkeit, Beschränktheit,
ja auf bloßen Einbildungen beruht? Wenn nun dagegen
das Unbewußtseyn der eignen Vorzüge, die Unbekümmertheit
25 um sich selbst, die Bescheidenheit und Demuth ächt Deutsche
Züge wären? — Ja, sagt man, die Ausländer lassen uns
keine Gerechtigkeit widerfahren, wir wollen es ihnen also ver-
gelten, oder sie wenigstens nicht überschätzen. Was kann es
uns verschlagen, wenn wir vortreffliches besitzen, ob es andre
30 auch wissen und bewundernd oder neidisch darüber erstaunen?
Dieß ist der Wunsch der Eitelkeit, und nur bey Außerslichkeiten
zu entschuldigen, die in der Meynung liegen, und erst durch
fremde Anerkennung ein Gewicht bekommen. Es ist der eigne
Nachtheil der Ausländer, wenn sie sich das nicht zu Nutze
35 machen, was wir eigenthümlich Großes in Wissenschaft und
Kunst zu Tage fördern, und fortfahren nach verjährten Vor-
urtheilen [38] über uns in den Tag hinein zu schwätzen und

uns nach Gelegenheit zu bespötteln. Meistens aber rührt
 dieß weniger aus üblem Willen als aus Mangel an Empfäng-
 lichkeit und an Umfang des Geistes her. Von zwey Menschen
 wovon der eine die Eigenthümlichkeit und den Gehalt des
 Andern versteht und würdigt, dieser aber jenen weder kennt 5
 noch erkennt, ist doch unstreitig der erste der überlegne; und
 eben so verhält es sich zwischen Nationen. Wo es auf das
 höchste Interesse der menschlichen Natur, auf die Entwicklung
 der edelsten Kräfte ankommt, in der Kunst und Wissenschaft
 unter andern, dünkte ich, wäre es eine Deutsche Gesinnung, 10
 gar nicht zu fragen ob etwas Deutsch oder ausländisch, sondern
 ob es ächt, groß und gediegen sey, als sich zu ängstigen, ob
 nicht etwa durch liberale Anerkennung des Fremden dem Ruhm
 des Einheimischen Abbruch geschehe. — Daß wir manche
 Werke, der Franzosen und Engländer besonders, überschätzt 15
 haben, ist nicht zu läugnen; aber dieß lag mehr darin, daß
 sie den Zeitgeist aussprachen und ihm schmeichelten, als in
 der Vorliebe für das Fremde: [39] denn z. B. Wieland ist
 unter uns nicht weniger zu hoch gestellt worden als Voltaire.
 Dieselbe Ursache hat das Andenken großer Männer aus 20
 andern Jahrhunderten in den Schatten gestellt, aber nicht
 weniger bey andern Nationen als bey uns. Wie lange war
 Shakspeare bey den Engländern vergessen und vergraben, die
 Bewunderung für ihn ist erst allmählich wieder in die Mode
 gekommen, und leider bis auf den heutigen Tag auch nur 25
 Mode geblieben. Es ist überhaupt eine misliche Sache, wenn
 ein wahrhaft großer Mann zum Gözen der National-Eitelkeit
 erhoben wird: wenn man sich im Bewundern gleichsam über-
 bietet, geht es unfehlbar in Affectation über. Ich darf be-
 haupten, daß eine solche machinale, auf Autorität gegründete 30
 Huldigung, wie die Engländer dem Namen (denn man kann
 schwerlich sagen den Werken) Newtons zollen, der stillen und
 frommen Größe eines Kepler unwürdig seyn würde. Eigentlich
 giebt es keine gültige Art, große Männer zu verehren, als
 daß man strebt sie zu begreifen, das was sie geleistet sich 35
 anzueignen, und dem hohen Schwunge ihres Geistes zu
 folgen; alles übrige ist äußer- [40] liche Ceremonie. Verstehen

wir die großen Denker und Dichter des Auslandes ganz in ihrem originellen Geiste, so sind sie auch die unsrigen, so haben sie vielleicht das in ihrer Heimath durch die Kleinheit des Zeitalters verlohrene Vaterland bey uns wiedergefunden.

5 Kennen sollen wir also allerdings das Deutsche Vortreffliche, und recht gründlich; aber nicht bloß weil es Deutsch, sondern weit mehr, weil es vortrefflich ist. Was hülfte es aber, uns Schätze einzubilden, die wir nicht haben, statt nach dem Erwerb zu streben? Nur bey geflissener Verblendung wäre es

10 möglich abzuläugnen, daß wir in vielen Fächern an der Fülle meisterlicher Hervorbringungen andern Mitbürgern Europa's nachstehen. Man nehme z. B. die Mahleren. Nur einen Lucas Cranach, Albrecht Dürer, Holbein, und etwan einige andre Zeitgenossen können wir den Italiänischen Meistern

15 vom alten strengen Styl entgegensetzen, und damit bricht unsre ganze Kunstgeschichte plötzlich ab. Die ungünstigen Umstände, die Schuld daran waren, lassen sich freylich leicht aufzählen. Die Reformation fiel in diesen Zeitraum, statt daß die Mahler zuvor Gegenstände [41] Begeisterung und Beschäftigung von

20 der Religion und dem Gottesdienste empfangen hatten, (wie denn der tiefe und heilige Sinn der Dürerschen Bilder durchaus noch in einem frommen katholischen Gemüth geböhren ist, wiewohl er selbst Luthers Unternehmungen zugethan war) wurde nun die bildende Kunst mit Ungunst behandelt, hierauf folgte die

25 Zerrüttung der Religionskriege; weder der Eifer Kirchen und Klöster herrlich zu schmücken, noch der Ehrgeiz wohlhabender Republiken, noch die Freygebigkeit prachtliebender Fürsten weckte in Deutschland wie in Italien den Wetteifer, und eröffnete den Künstlern große Laufbahnen; als man endlich der

30 Kunst durch Akademieen aufzuhelfen gedachte, existirte sie überall schon längst nicht mehr. Dürers Schicksal, den seine Frau mit Nahrungsorgen und Dringen zu übermäßiger Arbeit zu Tode geplagt haben soll, ist ein sprechendes Bild von der gedrückten Lage so vieler Deutschen Gelehrten und Künstler,

35 in welcher sie doch mit der redlichsten Anstrengung der Kräfte so viel geleistet haben.

[42] Nicht so leer sieht es freylich in der Geschichte unsrer

Poesie aus: wie viel sich indessen noch hineinwünschen oder hinein-einbilden ließe, habe ich weiter oben gezeigt. Wir wollen uns bemühen, alles kennen zu lernen und gehörig zu würdigen, sollte auch an vielem mehr die wahre und sinnige Natur als die künstlerische Ausbildung zu loben seyn. Jene 5 Annahnung zum Studium unsrer poetischen Alterthümer ist schon öfter ergangen, aber ohne sonderlichen Erfolg, und ich muß hinzufügen, meistens auch nicht auf die rechte Weise. Die Mehrsten haben Spitz immer als den Vater unsrer Dichtkunst angepriesen, wiewohl er nur gewissermaßen eine 10 neue Epoche stiftete, und verschiedne Zeitgenossen weit mehr dichterischen Geist hatten als er. Einige verstiegen sich bis zum Hans Sachs, den sie dann für unsern ursprünglichsten Nationaldichter hielten. Wieland pflegt gar bey Brodes irdischem Vergnügen in Gott (aus der 1ten Hälfte des 18ten 15 Jahrhunderts) stehen zu bleiben, wenn er etwas von altdeutscher Poesie und daher empfangnen Anregungen anführen will. Klopstock hingegen geht auf der andern Seite zu weit ins Alterthum hinaus: er überspringt [43] die Minnesinger, und pocht immerfort auf die uralten Barden, von denen 20 nichts mehr vorhanden ist, ja dergleichen es, wie sich bestimmt darthun läßt, wohl unter den Gallischen, aber nicht unter den Germanischen Völkerschaften gegeben hat. Bey allem vor- geblichen Enthusiasmus für Deutschheit hat er entweder die wirklich vorhandnen Denkmale von National-Poesie eines 25 heroischen Zeitalters nicht gekannt, oder Vorurtheile haben ihn gehindert sie gehörig zu schätzen. Sonst hätte er es unmöglich so verkehrt anfangen können, eine Deutsche Mythologie zu stiften, indem er, was Tacitus und andre Römer von der Religion der Germanier berichten, mit den Scandi- 30 navischen Göttersagen der Edda zusammenschicht, und diese ganz unpassend bey Darstellungen von Herrmann anbringt; da sie, die Frage beyseit gesetzt, wie viel davon überhaupt in Deutschland einheimisch gewesen, wenigstens in dieses Zeitalter zuverlässig nicht gehören. Herrmanns Thaten sind 35 allerdings sehr denkwürdig und glorreich, allein sie sind durch die große Kluft der Völkerwanderung von dem [44] Zeitraume

geschieden, wo die Historie der Deutschen Völkerschaft Con-
sistenz gewinnt, und deswegen unfähig ihr einen mythischen
Hintergrund zu geben; auch schon darum, weil sie nur in
Römischen Berichten nicht in inländischen Traditionen auf
5 uns gekommen sind. Klopstock war gelehrter Sprachforscher,
aber eben weil er hierin weiter zurückgehen wollte, als man
eigentlich kann, hielt er sich bloß an die allerältesten Über-
reste unsrer Sprache, und scheint es gar nicht gewußt zu haben,
daß wir eine Deutsche Ilias und Odyssee besitzen, worin
10 unsre Herkules und Theseus besungen werden, die, wiewohl
uns in der Zeit weit näher, dennoch weit wundervoller und
riesenhafter, überhaupt poetischer erscheinen, als selbst der
große Herrmann.

Bodmer war hierin weit mehr auf dem rechten Wege:
15 ohne so viel Aufheben von Patriotismus aber mit ächtdeutscher
Schlichtheit hat sich dieser ehrwürdige Mann das unsterbliche
Verdienst gemacht, die Lieder der Minnesinger durch den
Druck vor dem Untergange zu sichern, und das ganz [45]
in Vergessenheit gerathene Lied der Nibelungen wieder zu
20 entdecken. Ich darf nicht vergessen daß der jetzt so verlachte
und geringgeschätzte Gottsched für Geschichte der Deutschen Sprache
und Poesie sammelte, und seltne Bücher und Handschriften
in diesem Fache besaß.

Bey allen den erwähnten Bemühungen fehlt es bis jetzt
25 noch an einer historischen Darstellung dieser Gegenstände, wie
man sie wünschen könnte, vornämlich aber an der Belebung
und Einwirkung derselben. Vielleicht ist jetzt der Zeitpunkt
gekommen, wo die wieder erweckte Erinnerung an die Vorzeit
fruchtbar in den Gemüthern werden kann. Ich werde suchen,
30 wenn ich von der Darstellung des Ritterthums in epischer
Dichtung rede, eine so viel möglich anschauliche Vorstellung
von der mythischen Heroenzeit der Deutschen zu geben; zuvor
aber, da ich doch größtentheils vor Deutschen rede, wird ein
kurzer Abriß von dem Fortgange unsrer Poesie, (die neuesten
35 Zeiten ausgenommen, welche ich ganz auf den Schluß ver-
spare, weil sie sich an die letzten romantischen Meister an-
knüpfen) nicht am unrichtigen Orte seyn.

Ein anderer Lieblingsgegenstand der [46] Verfechter der
 Deutschheit für ihre Declamationen, war die Würde und ein-
 zige Vortrefflichkeit unsrer Sprache, die auch wie so vieles
 andre verabsäumt und verkannt werde. Es ist wahr, die
 Behauptung das Deutsche sey hart, rauh, schwerfällig, und 5
 für jeden zarteren Wohlklang unbiegsam, ist bis zum Ekel
 wiederholt worden: nicht ohne Verdacht der artistischen Char-
 latanerie, nämlich damit die Unkundigen glauben möchten, der
 Versbau sey im Deutschen von einer fast unüberwindlichen
 Schwierigkeit, und die darin zu Stande gebrachten noch so 10
 lieblich wohlklingenden Verse fast für ein Wunderwerk zu
 achten. Dieß ist eine Albernheit. Nach den allgemeinen
 Gesetzen der Euphonie (des materiellen Wohlklangs) in der
 Beschaffenheit der Vocale und Consonanten, in dem Verhält-
 nisse ihrer Häufigkeit und endlich in ihrer Stellung, die ich 15
 schon sonst in diesen Vorträgen und auch schriftlich entwickelt
 habe, könnte allerdings im Deutschen manches wohlklingender
 gewünscht werden. Allein man darf nicht vergessen, daß der
 Dichter für Deutsche Ohren schreibt, und wenn er durch Wahl
 und Anordnung einen über das gewöhnliche hinausgehenden 20
 Grad [47] des Wohlklingenden erreicht, damit gerade dieselbe
 Wirkung macht, als der Italiänische Dichter mit einem, im all-
 gemeinen betrachtet, weit höheren Wohlklange, der aber in
 seiner Sprache im Verhältniß zu dem Gewöhnlichen auf der-
 selben Stufe steht. Was aber die Eurhythmie (den formellen 25
 Wohlklang) betrifft, nämlich Bestimmtheit der Quantität und
 Mannichfaltigkeit der Accentuation, wodurch eine Sprache zu
 künstlichen und sehr verschieden charakterisirten Versarten tauglich
 wird, so läßt sich leicht darthun, daß die unsrige beträchtliche
 Vorzüge vor den meisten neueren hat. Klopstock, der viel 30
 grammatischen Sinn hatte, hat dieß, so wie die Bedeutsamkeit
 der Deutschen Construction, und die reichen Hülfquellen der
 Bereicherung die wir durch verständliche und daher immerfort
 brauchbare Ableitungssylben, hauptsächlich aber durch Zusammen-
 setzung neuer Wörter aus mehren Hauptbegriffen, haben, 35
 scharfsinnig ins Licht gesetzt. Auch gegen die einreißende
 Sprachmengerey, besonders in Ansehung solcher Wörter, die

wir aus dem Französischen aufnehmen, ohne Noth, und ohne sie durch [48] Umformung gehörig einzubürgern, hat er mit Recht und wirksam geeifert. Wie er aber mit der Deutscherheit manche Irrung veranlaßte, so hat er auch hierin Nachfolger gefunden, die so eingefleischte Puristen sind daß sie nicht das geringste fremde Tüttelchen in der Sprache dulden wollen, und sich darüber mit seltsamen Erfindungen von Wörtern den Kopf zerbrechen, ohne zu bedenken, daß sie etwas unmögliches wollen, daß der allgemeine Völkerverkehr in allen Sprachen einzelne Einmischungen veranlaßt hat, und daß sich die vor Alters aufgenommenen fremden Wörter nicht mehr herauschaffen lassen. Denn das Deutsche ist zwar im Verhältniß gegen die gemischten Neulateinischen Sprachen und das Englische eine reine und ursprüngliche, aber keinesweges so absolut. Die Anzahl der Lateinischen Wörter, welche in der ältesten Zeit durch die ersten christlichen Priester eingeführt sind, und theils den Gottesdienst und religiöse Begriffe, theils auch Gegenstände der mitgetheilten Römischen Cultur betreffen, ist, wie ich schon in der vorigen Stunde erinnerte, weit größer als man gewöhnlich denkt. [49] Ja es läßt sich nachweisen, daß auch die Lateinische Grammatik, da die Sprache zuerst von den Geistlichen schriftlich aufgefaßt ward, welche sie darnach zu modeln suchten, einen bedeutenden Einfluß auf unsre Wortfügung gehabt. Dieß ist nun freylich alles zu einem Ganzen verschmolzen. Klopstock hat mit Recht bemerkt, daß die Aufnahme Griechischer und Lateinischer Wörter eher zu dulden, und ihr Gebrauch in der Poesie edler sey. Mit diesen Sprachen ist das Deutsche ursprünglich verbrüderet, und steht mit ihnen auf der gleichen Stufe: statt daß es durch Entlehnung aus den vom Deutschen selbst und corrumpirtem Latein abgeleiteten Sprachen sich gleichsam degradirt. Indessen sehen wir daß sehr frühzeitig, schon von den Dichtern des 12ten und 13ten Jahrhunderts, Wörter aus dem Provenzalischen, Französischen und andern Neulateinischen Sprachen aufgenommen worden sind, von denen sich manche erhalten haben, und jetzt zu den edelsten poetischen Ausdrücken gehören; z. B. Pilgrim, Pilger aus dem Italiänischen pellegrino,

Abenteuer aus dem Französischen aventure u. s. w. Leider haben wir diese vortreffliche Art durch [50] verdeutschte Aussprache einzubürgern ziemlich verlohren, allein der stätige Gebrauch in allen Zeitaltern beweist, die Neigung zu solchen Einmischungen liege in der Natur der Sache. 5

Über den Charakter der einzelnen Neulateinischen Sprachen werde ich in der Folge Gelegenheit haben zu reden, hier nur eine allgemeine Bemerkung. Sie sind nämlich auf folgende Weise entstanden, daß die Deutschen Eroberer durch die Überzahl der Lateinischen oder Latinisirten Einwohner sich ge- 10 nöthigt sahen das Lateinische nach und nach zu lernen. Sie mochten hart daran gehen, und begnügten sich mit einem ungefähren Verständnisse, die künstlichen Regeln der Lateinischen Grammatik konnten oder wollten sie nicht erlernen. So kam es denn, daß sie Lateinische Worte sagten, sie aber auf 15 Deutsche Weise beugten und zusammenfügten, wie z. B. um nur eins anzuführen, die Deutsche periphrastische Conjugation mit dem Hülfsworte haben in alle diese Sprachen übergegangen ist. Man kann sie daher sämtlich am kürzesten folgender maßen beschreiben: die Materie d. i. [51] die Haupt- 20 masse der Wörter sey lateinisch, die Form Deutsch. Besteht sich die Ausnahmen abgerechnet: in allen ist beträchtlich viel von der Lateinischen Wortbiegung und Fügung übrig geblieben, auf der andern Seite sind eine Menge Germanische Wörter in sie hineingekommen, anderweitige Einmischungen 25 nicht zu erwähnen. Wiewohl nun unter diesen Sprachen die südlichen sich zu den wohlklingendsten und anmuthigsten des neueren Europa ausgebildet haben, (wie es mit diesem auffallenden Phänomene zugegangen, wird an einem andern Orte zu erklären seyn) so ist doch auf der andern Seite nicht zu 30 läugnen daß eine gewisse Makel der Corruption an ihnen haftet. Sehr spät haben sich daher die im Lateinischen erzognen Gelehrten dieser Länder gewöhnt, sie anders als ein ausgeartetes Latein, als Mundarten des ungelehrten Hausens (lingua volgare) zu betrachten. Ursprünglich fehlte es ihnen 35 auch wirklich an grammatischer Construction. Durch die frisch aufblühende Poesie erhielten sie Form. Dieß erschien nun

als ein unschätzbares Gut, welches man vor neuer Ausartung zu sichern [52] suchte; so wurden früher oder später gewisse Autoren als unübertreffliche Muster der Reinigkeit anerkannt, und die nachherigen sollten nun nicht mehr gleiche Rechte der
 5 Sprachschöpfung genießen, sondern wurden eingeengt. Auf diese Weise wurden alle frühzeitig fixirt, und das immer nicht sehr umfassende Prinzip der Progression gehemmt. Denn in der Ableitung neuer Wörter mußten sie ihrer Natur nach sehr beschränkt seyn, sie konnten sich fast nur durch die Rück-
 10 lehr zu ihrer Wurzel, dem Lateinischen, bereichern. Man sieht leicht ein, welcher ein Nachtheil es für die freye Sprachbildung ist, nur als eingesperrter Zweig auf einem größtentheils abgestorbenen Stamm zu existiren, und den fruchtbaren Boden nicht unmittelbar zu berühren, sondern nur durch diesen weiten
 15 Umweg Nahrungsäfte einsaugen zu können.

Hieraus erhellen nun die wesentlichen Vorzüge des Deutschen vor diesen noch so schönen und lieblichen Sprachen. Zuvörderst kleben ihnen zum Theil noch die ursprünglichen Mängel des Lateinischen an, welches weder eine poetische noch philo-
 20 sophische Sprache war, sondern zur [53] Poesie nur mühsam nach dem Muster des Griechischen bearbeitet ward, zur Philosophie aber in der classischen Zeit nie recht tauglich wurde. Wenn die neulateinischen Sprachen in wissenschaftlicher Bezeichnung weiter gehen können, so verdanken sie es der Be-
 25 nutzung des unbilliger Weise verachteten Scholastischen Lateins, oder sie müssen zum Griechischen ihre Zuflucht nehmen. Das Deutsche hingegen ist seinem ganzen Bau nach weit näher mit dem Griechischen verwandt, und kann sich absichtlich dieser unübertrefflichen Sprache annähern. Ferner hat es die reichsten
 30 Quellen der Wortbildung, ja auch der immer neuen Gestaltung in sich selbst. Jene kann man ohne Übertreibung partialtode Sprachen nennen. Man verstehe mich recht: nicht als ob man in ihrer poetischen Erscheinung unmittelbar einen Mangel an Leben gewahr würde. Sondern die Sprache ist
 35 ein organisirtes Ganzes, und wie in der wirklichen Organisation die ausgearbeitetsten Theile mehr und mehr erstarren, nur unmerkliche Veränderungen erleiden, und am wenigsten

auf den allgemeinen Kreislauf zurückzuwirken vermögen: so ist es auch mit derjenigen Ausbildung der Sprachen wodurch sie unveränderlich fixirt werden. — [54] Das Deutsche hingegen ist wirklich so sehr eine lebende Sprache als es nur Statt finden kann. Wenn es hier und da noch etwas chaotisch darin 5 aussieht, so ist dieß nur ein Zeichen der kräftig fortschreitenden Entwicklung, wozu wir uns Glück zu wünschen haben. Unsre Dichter sind eben, wegen dieses beständigen Regens und Webens dem Veralten mehr ausgesetzt gewesen. An Versuchen hat es zwar nicht gefehlt, die Sprache überhaupt und die poetische 10 Diction insbesondre nach engen Regeln zu fixiren, allein von Zeit zu Zeit hat sie sich immer wieder frey gemacht, und von neuem ihre angestammte Progressivität bewiesen. Es ist nicht zu vermeiden, daß so viel Freyheit nicht in Anarchie ausarten, daß nicht zuweilen verkehrte Versuche gemacht werden sollten: 15 die Zeit sichtet dergleichen, und wirft das zum Ganzen der Sprache nicht passende wieder aus, während das ihrem Genius entsprechende beybehalten wird; deswegen ist es wichtig diesen in der Geschichte unsrer Poesie und Prosa zu erforschen, wo er gleichsam mit deutlicheren Zügen ausgeprägt ist. 20

Nach allem bisherigen ist unsre Sprache allerdings etwas, worauf wir gerade nicht stolz, aber doch des reichhaltigen Besitzes uns bewußt [55] seyn sollen. Dazu kommt eine Eigenschaft, wozu die Anlage zwar von jeher da gewesen, die sich erst in einer Periode künstlerischer Ausbildung recht ent- 25 wickeln konnte. Ich meyne die vielfache Biegsamkeit unsrer Sprache, wodurch sie geschieht wird sich den verschiedensten fremden anzuschmiegen, ihren Wendungen zu folgen, ihre Sylbenmaße nachzubilden, ihnen beynahe ihre Töne abzustehlen. Es giebt andre Sprachen, die statt zu übersetzen, durchaus 30 nur manierirt travestiren können, und dadurch beweisen, daß in ihnen selbst nur eine Manier, und kein Styl herrschend ist. Die Deutschen hingegen, wie in allen Dingen treu und redlich, sind auch treue Übersetzer. Ich will mich hier nicht bey dem aufhalten, was in der Aneignung der antiken Poesie 35 und Metrik geleistet worden ist, weil es von meinem gegenwärtigen Zwecke weiter ab liegt. Was aber die Sprachen

des neueren, nach meinem Begriff bestimmten Europa betrifft, so kann das Deutsche aus allen mit Glück übertragen, und eben so wohl mit der einsylbigen Kürze des Englischen, als mit der Sylbenfülle der weichsten südlichen Idiome wetteifern.

5 Bey der näheren Verwandtschaft mit den nordischen, scheint es doch zu diesen und ihren Formen eine vorwaltende Neigung [56] zu haben. „Es ist ein angebohrner Trieb des Deutschen, sagte Fr. Schlegel, daß er das Fremde liebt, besonders die Schönheit der südlichen Länder zieht ihn mit unwiderstehlichem

10 Reize an. Stolz auf seine Hoheit und nordische Kraft, sehnt er dennoch sich unablässig nach dem Glanze jener Gegenden, wie nach seiner alten Heimath. Diese Neigung ist so alt als die Geschichte. Sie war es, welche die Schaaren der Deutschen Helden über die südlichen Provinzen des Römischen Reichs

15 verbreitete; sie war es, die im Mittelalter Deutschland an Italien fesselte, und endlich noch in den Kreuzzügen den Versuch erzeugte, auch den Orient wieder zu besitzen. Gegenwärtig, da die politische Existenz der Deutschen Nation zum Theil gar anders modificirt worden ist, zum Theil ganz und

20 gar aufgehört hat, kann sich jene viel umfassende Neigung nur noch im Gebiete der Wissenschaft und der Kunst zeigen; einem Gebiete, wo keine Fesseln die natürliche Erweiterungs- und Eroberungssucht des menschlichen Geistes hemmen.“ So thun wir denn jetzt friedliche Streifzüge ins Ausland, besonders

25 den Süden von Europa, und bringen von da poetische Beute mit zurück.

Jedoch, was ich eben als einen Vorzug [57] gepriesen habe, den Fleiß und die Geschicklichkeit im Übersetzen, dieses wird von vielen als eine fehlerhafte Gewöhnung verworfen.

30 Es rühre von Geistessträgheit und Knechtschaft her und erzeuge sie auch wieder: man werde dadurch unfähig selbst zu schaffen und zu erfinden. Hiegegen läßt sich leicht darthun, daß das objective poetische Übersetzen ein wahres Dichten, eine neue Schöpfung sey. Oder wenn jemand sagt, man solle gar nicht

35 übersetzen, so setzt man ihm entgegen: der menschliche Geist könne eigentlich nichts als übersetzen, alle seine Thätigkeit bestehe darin. Doch dieses zu entwickeln würde uns hier zu

weit vom Ziel abführen. Genug daß das höhere künstlerische Nachbilden einen edleren Zweck hat, als das gemeine handwerksmäßige Übersetzen, welches bloß der literarischen Dürftigkeit anshelfen soll. Es ist auf nichts geringeres angelegt, als die Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten zu vereinigen, 5 sich in alle hinein zu denken und hinein zu fühlen, und so einen kosmopolitischen Mittelpunkt für den menschlichen Geist zu stiften. Universalität, Kosmopolitismus ist die wahre Deutsche Eigenthümlichkeit. Was uns so lange im äußern Glanze gegen die einseitige, beschränkte, aber eben darum 10 entschiedne Wirksamkeit andrer Nationen [58] hat zurückstehen lassen: der Mangel einer Richtung, welcher, in ein Positives verwandelt, zur Allseitigkeit der Richtungen wird: muß in der Folge die Überlegenheit auf unsre Seite bringen. Es ist daher wohl keine zu sanguinische Hoffnung, anzunehmen, daß 15 der Zeitpunkt nicht so gar entfernt ist, wo das Deutsche allgemeines Organ der Mittheilung für die gebildeten Nationen seyn wird.

Das Aneignen des Fremden durch poetische Übertragungen ist auch nicht etwan eine neue, sondern vielmehr eine von 20 Alters her bey uns einheimische Sitte. Wie viel von den Liedern der Minnesinger original oder aus den Provenzalen entlehnt ist, dieß hat man bis jetzt noch nicht gehörig untersucht. Allein das ist ausgemacht, daß die meisten längeren Gedichte, die wir aus dieser Zeit haben, bloße Bearbeitungen 25 von französischen Ritterromanen sind. So sind selbst unter den noch heut zu Tage beliebten Volksbüchern die meisten Geschichten fremden Ursprungs. Bey einigen Dichtungen, die man zuerst in einem Deutschen Text kennen gelernt und sie daher für Deutsch gehalten hat, wie z. B. dem berühmten 30 Meineke Fuchs, läßt sich dennoch bey nähererer Prüfung der Anspruch nicht behaupten. — Die Kraft [59] des Deutschen Geistes im eigenthümlichen Schaffen hat sich nun wohl genugsam in den, wenn auch nicht so zahlreichen, unzweifelbaren Originalwerken — aus der Vorzeit bewährt. Ich denke, es 35 ist etwas anders, was in den Deutschen von jeher diesen mächtigen Zug zu den südlichen Europäischen Sprachen und

ihrer Poesie bewirkte, und was mit der oben bemerkten Er-
 scheinung, daß sie so willig Wörter aus ihnen in sich aufnahm,
 zusammenhängt. Das Gefühl der Verwandtschaft meyne ich,
 das Deutsche Blut, welches wiewohl mit Römischem vermischt,
 5 und durch die Einwirkung eines südlichen Himmels wärmer
 und üppiger geworden, immer noch in den Adern jener
 Nationen wallt. Wir erinnern uns mehr als andre Völker
 an die ehemalige ursprüngliche Einheit Europa's, von der ich
 in der vorigen Stunde sprach: natürlich, weil sie eben in der
 10 Deutschen Stammesart liegt. Mit den Deutschen Eroberern
 zur Zeit der Völkerwanderung, die zum Theil aus ihren
 uralten Sitzen östlich vom Rhein, zum Theil weiter von
 Osten her kamen und sich nun nach Süden und Norden er-
 gossen, ergoß sich ein frischer [60] wilder Felsenquell heroischen
 15 Lebens über das erstorbne Römische Reich, und so viele Namen
 von Ländern und Provinzen sagen uns noch, daß dort Sachsen,
 Franken, Burgunden, Longobarden und Vandalen gewohnt
 haben, und daß die heutigen Einwohner zum Theil von ihnen
 abstammen. Deutsche Völkerschaften waren die Wiederschöpfer
 20 und Stifter Europa's, und wenn ich eine Annuthung an das
 Deutsche Nationalgefühl machen dürfte, so wäre es die, sich
 als das Mutterland Europa's zu erkennen. Wenn dem so
 ist, wie denn die Geschichte es uns lehrt, so begreift sich,
 warum jene Zuneigung zu dem Geist der abgeleiteten Nationen
 25 von diesen nicht in gleichem Grade erwiedert wird: man will
 die Erfahrung gemacht haben, daß die Eltern mehr an ihren
 Kindern hängen als umgekehrt. Es ist auch nicht zu ver-
 wundern, daß die Mutter so vieler und so blühender Kinder
 erschöpft durch ihre eigne Fruchtbarkeit altern und kraftlos
 30 werden mußte. — Der Stamm eines großen Baumes trägt
 nicht unmittelbar Blüthen und Früchte: aber aus ihm sind
 die Zweige hervorgewachsen, die Blüthen und Früchte tragen.
 Dieß mag uns trösten, wenn wir in der Fülle der unmittel-
 baren [61] Hervorbringungen jenen Nationen nachstehen. Laßt
 35 uns Neid und Eifersucht entfernen, unsern Patriotismus liebe-
 voll erweitern, so gehören uns die großen Schöpfungen ihres
 Geistes auch mit an. Vor Alters hatten die Deutschen einen

hohen Beruf in der Weltgeschichte, sie sollen sich daran erinnern,
 und die Hoffnung nicht aufgeben, daß solch eine Zeit noch
 einmal wieder kommen wird, wie wenig Aussicht auch jetzt
 dazu seyn möge. Vielleicht ist uns die schöne Bestimmung
 vorbehalten, das erloschne Gefühl der Einheit Europa's dereinst 5
 wieder zu wecken, wenn eine egoistische Politik ihre Rolle
 ausgespielt haben wird. Das ist nicht zu läugnen: wenn
 der Orient die Region ist von welcher die Regenerationen
 des Menschengeschlechtes ausgehen, so ist Deutschland als der
 Orient Europa's zu betrachten. Hier zeigte sich oft zuerst 10
 in einem unscheinbaren Keime, was nachher die Welt umge-
 staltete. Das Ritterthum ist Deutschen Ursprungs, und viel
 älter als man gewöhnlich glaubt, wie ich darthun zu können
 glaube. Frankreich hat ihm die letzte Vollendung gegeben,
 und daher am meisten darin gegläntzt. Daß die Deutschen 15
 bey der glorreichsten Begebenheit des [62] Mittelalters, den
 Kreuzzügen, nicht die hervorstechendste Rolle gespielt haben, läßt
 sich aus mancherley Ursachen befriedigend rechtfertigen. So
 vieles, was den Charakter der neueren Zeit bestimmt hat, ist
 von Deutschland ausgegangen: die Reformation, die Erfindung 20
 der Buchdruckerey, selbst der Überlieferung nach die des Schieß-
 pulvers. Es ist also nicht zu verwundern, wenn Deutschland
 an sich selbst zum Theil auch die verderblichsten Wirkungen
 davon erfahren hat. Wenn jetzt andre Nationen auf der
 öffentlichen Bühne den Vortritt vor uns haben, so fragt sich, 25
 ob wir uns nicht Glück dazu wünschen sollen, daß uns die
 Eigenschaften fehlen, wodurch man in einem Zeitalter, wie das
 bisherige war, herrscht und gilt. Es ist leicht über die schlechte
 Rolle zu spotten, die wir jetzt in der Weltgeschichte spielen,
 über den Mangel an Energie, den zerrissenen, abhängigen 30
 und verworrenen Zustand Deutschlands. Man erwäge aber,
 ob man nicht über etwas spottet, was in seinen Gründen
 sehr ehrwürdig ist? [63] Die Deutsche Verfassung ist der
 letzte noch übrige Rest des Mittelalters: sie hat sich selbst
 überlebt, denn sie war auf den alten Biedersinn, auf Einfalt 35
 der Sitten und kräftigen Freyhheitsinn gegründet. Mit diesen
 ist ihre Bedeutung dahin, aber es war die treue Anhänglich-

feit an das Herkommen, welche bewirkte, daß man lieber das
 alte baufällige Gebäude stützen als von Grund aus ein neues
 bauen wollte. Man könnte die Germania vorstellen, als eine
 alte ehrwürdige Matrone, die unbeweglich das Grab der
 5 Vorzeit hütet, traurend, mit zerstreutem Haar, in vernach-
 läßigter Tracht und alles Schmuckes beraubt. Immer kann
 sie sich noch nicht überzeugen, daß die Vorzeit wirklich gestorben
 sey und nicht etwa bloß schlummre. — Wie sehr andre
 Nationen jetzt auf uns herabsehen mögen, so ist es doch un-
 10 läugbar, daß im Mittelalter (worauf ich immer als die große
 Zeit der neueren Geschichte zurückkommen muß) sie den Deutschen
 den Vorrang zugestanden haben. Das Oberhaupt Deutsch-
 lands genoß das höchste Ansehen in ganz Europa, und der
 Name des erneuerten Römischen Reichs blieb an Deutschland
 15 haften, was sonst seltsam gewesen wäre, da gerade hier das
 Deutsche Blut mit [64] Römischem unvermischt geblieben war.
 Den Adler, dieses königliche Symbol, hat Deutschland von
 den Römern geerbt: kann er jemals ganz verlernen der Sonne
 entgegen zu fliegen? Ich will mich nicht dabey verweilen,
 20 daß dieser Adler sich in einen doppelt gehaupteten verwandelt
 hat, damit Sie nicht sagen, daß ich mir in der Deutung
 mystischer Sinnbilder gefalle. Allein das kann ich nicht umhin
 zu bemerken, daß in dem Namen das heilige römische
 Reich, über den man so oft gespottet hat, ein schöner Sinn
 25 liegt, historisch hat er wohl seinen Ursprung daher, daß das
 ehemals heidnisch gewesene Kaiserthum jetzt durch den Pabst,
 das Oberhaupt der Christenheit seine Weihe empfing. Er
 kann aber auch die Forderung aussagen, daß jener Weltbürger-
 sinn, welcher die Römer zu würdigen Herrschern der Welt
 30 machte, aber doch nicht von Härte, Eigennutz und Ehrgeiz
 frey war, in den Deutschen durch strengere Sittlichkeit und
 biedre Redlichkeit gereinigt werden soll. Da vor der Hand
 nur im geistigen Gebiete freye Wirksamkeit offen steht, und
 die, welche Großes in der Kunst und Wissenschaft leisten die
 35 eigentlichen Männer der Nation sind: so können wir diese
 Lehre auch hierauf anwenden. „Nicht auf die Sitten allein
 ist [65] die Tugend anwendbar, sagt ein mir verbündeter

Schriftsteller, sie gilt auch für Kunst und Wissenschaft, die ihre Rechte und Pflichten haben. Und dieser Geist, diese Kraft der Tugend unterscheidet eben den Deutschen in der Behandlung der Kunst und der Wissenschaft.“ Und an einer andern Stelle: „Der Geist unsrer alten Helden Deutscher 5 Kunst und Wissenschaft muß der unsrige bleiben, so lange wir Deutsche bleiben. Der Deutsche Künstler hat keinen Charakter oder den eines Albrecht Dürer, Keppler, eines Luther und Jacob Böhme. Rechtlich, treuherzig, gründlich, genau und tiefsinnig ist dieser Charakter, dabey unschuldig 10 und etwas ungeschickt. Nur bey den Deutschen ist es eine Nationaleigenheit, die Kunst und die Wissenschaft, bloß um der Kunst und der Wissenschaft willen göttlich zu verehren.“

Lassen wir uns denn nicht von dem wirblichten Geist der Zeiten, und der vorlauten leichtsinnigen Eitelkeit andrer Nationen 15 anstecken. Bleiben wir vielmehr der alten schlichten Anspruchslosigkeit treu, fühlen wir es innigst, daß jede höhere geistige Strebung eine innere Andacht ist, und nur durch Ernst und Liebe gedeihen kann; daß das Talent ohne ächte Sittlichkeit nur etwas sehr untergeordnetes [66] zu erreichen vermag. — 20 Der erste Deutsche der in der Geschichte einzeln und persönlich vorkommt, hieß Ehrenfest; (denn dieß bedeutet der Name Ariovist nach der damaligen Aussprache) und möge der letzte Deutsche welchen einst die Geschichte nennen wird, noch diesen Namen verdienen. 25

1) Kurze Übersicht der Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie.

Will man den Gang, welchen beyde genommen, auf das kürzeste in wenigen Worten beschreiben, so kann man sagen, die Dichtkunst sey bey uns erst mönchisch, dann ritterlich, 30 dann bürgerlich, und endlich gelehrt ausgeübt worden, und somit hat man zugleich die vier Hauptepochen bezeichnet, die sich dann weiter unterabtheilen lassen. Man kann hinzufügen,

1) Dritte Vorlesung.

daß sie in jeder dieser Gestalten ihre Sphäre ausfüllte, und dem Geiste der Zeiten entsprach, nur die letzte ausgenommen: weil die Gelehrsamkeit, welche auf die Bildung unsrer poetischen Formen angewandt wurde, nicht so ganz die rechte war, und
 5 man Bekanntschaft mit andern Mustern hätte wünschen mögen.

Dadurch, daß ich das Mönchische als das erste [67] nannte, habe ich schon angedeutet, daß sich aus den vorchristlichen Zeiten nichts erhalten hat. Noch neuerdings hat in Gräters Bragar ein ungenannter Edelmann einen bedeutenden Preis
 10 ausbieten lassen, wenn jemand Bardenlieder wieder auffände. Dieser Preis wird sicher nicht gewonnen werden: ich erwähnte schon in der vorigen Stunde aus Gelegenheit der Klopstockschen Bemühungen um unsre Alterthümer den hiebey obwaltenden Irrthum. Man hat nämlich die Barden, die von Römischen
 15 Schriftstellern durchaus nur Gallischen Völkerstämmen zugeschrieben werden, auf die Germanier übertragen. Dieses hängt mit einem umfassenderen, und in eignen gelehrten Werken ausgeführten Mißverständnisse zusammen, daß man Gallier und die ihnen verwandten Stämme als Britten u. s. w.,
 20 überhaupt die Urbewohner des westlichen Europa, mit den Germanischen unter dem gemeinschaftlichen Namen der Celten zusammenwirft, welcher doch nichts ist als die Griechische Aussprache oder Abänderung des Wortes Gallier. Caesar und Tacitus unterscheiden auf das bestimmteste die Gallische und
 25 Germanische Abstammung und Sprache. Der letzte meldet ferner keineswegs, daß sie Barden [68] d. h. eine eigne Schule von Sängern gehabt, die es zur Beschäftigung ihres Lebens gemacht hätten, Pieder von den Thaten der Helden zu dichten und vor ihren Versammlungen abzusingen, wie es bey den
 30 Griechen in der Homerischen Zeit der Fall war, und von den alten Schotten gerühmt wird, auch von den Wallisern historisch gewiß ist. (Diese beyden scheinen den alten Galliern nahe verwandt gewesen zu seyn.) Sondern er meldet nur, sie hätten alte Pieder gehabt, von den Stammvätern ihres
 35 Volkes Thuisco und Mannus, und andern Helden, die sie fangen, wenn sie in die Schlacht zogen. Sie hätten die Thaten des Hermann noch zu seiner Zeit, also ungefähr

80 Jahr nach dessen Tode in Liedern gefeyert. Die Stelle, woraus Klopstock den Namen Bardiet geschöpft hat, ist von zweifelhafter Lesart, und paßt gar nicht zu seinem Zweck. Diese Lieder waren vermuthlich sehr kurz und einfach, wie sie das Gedächtniß so wilder Krieger aufbewahren, und ihre 5 Stimme sie in Gesang ausführen konnte. Damit stimmt auch das überein, was Tacitus, von der äußersten Einfachheit ihres Gottesdienstes und ihrer religiösen Vorstellungen sagt, indem durch einen eignen Stand von Sängern unfehlbar die Mythologie mehr [69] hätte angebaut werden müssen. Noch 10 viel später im 4ten Jahrhundert vergleicht Kaiser Julian die Lieder der Barbaren jenseit des Rheins mit den Stimmen rauh schreyender Vögel.

Eben so wenig, als die angeführten Stellen der Classiker hält die berühmte aus dem Leben Carls des Großen von seinem 15 Schreiber Eginhart Stuch, worauf sich die Verfechter der Bardengesänge haben stützen wollen. Dieser Geschichtschreiber bezeugt bloß, daß der Kaiser sehr alte barbarische d. h. nicht lateinische Lieder, worin die Thaten und Kriege alter Könige besungen wurden, schriftlich habe auffassen lassen. Wo ist 20 hier nur eine Spur, die auf jene ältesten Zeiten der heidnischen Germanier hinwiese? Gedichte, die vor zwey oder dreyhundert Jahren entstanden sind, kommen uns schon sehr alt vor: wie viel mehr, wo es keine rechte Zeitrechnung giebt und die mündliche Überlieferung alles in eine unbestimmte 25 Ferne wegrückt? Überdieß ist es gar nicht glaublich, daß jene vom Tacitus erwähnten Gesänge, sich über 700 Jahre bis auf Carolus Magnus hätten erhalten können. Wo die Nationalgesänge einer eignen Kunst anvertraut sind, welcher alles daran gelegen ist sie zu erhalten, da können sie in der mündlichen 30 Überlieferung selbst Veränderungen der [70] Dynastie und Religion lange überdauern, wie einige nordische Beyspiele gezeigt haben. Auch ohne das, wo ein Völkerstamm unvermischt in uralten Sitten beharrt. Aber wie läßt sich denken, daß das Gedächtniß eines Ariovistus oder Arminius sich die 35 lange Periode der allgemeinen Gährung und Wanderung hindurch, wo in den neuen Völkerbunden selbst die Namen

der alten Stämme zu Grunde gingen, Jahrhunderte lang nach Annahme des Christenthums erhalten habe? Und wird Karl der Große, der alle Spuren des Heidenthums auszurotten suchte, bemüht gewesen seyn, Gesänge dem Untergange zu entreißen, in denen ohne Zweifel das Lob der alten Helden mit heidnischer Mythologie verwebt war? — Allein wird man vielleicht einwenden, wo sind denn die einem so ausdrücklichen Zeugnisse zufolge von Carolus Magnus aufgezeichneten Pieder geblieben, da sich andres ungefähr aus derselben Periode erhalten? Wie, wenn wir sie nun wirklich noch hätten, zwar nicht in ihrer damaligen Gestalt, was Form und Sprache betrifft, sondern in einer späteren Bearbeitung, aber doch dem wesentlichen Inhalte nach unverändert? Ich ziele hiemit auf das Pieder der Nibelungen und einen Theil des Heldenbuchs, welche Burgundische [71] und Lombardische Geschichten aus dem 5ten und 6ten Jahrhundert enthalten. Über das Pieder der Nibelungen hat Johannes Müller die Vermuthung geäußert, die Grundlage der Fabel sey schon zu Karls des Großen Zeiten vorhanden gewesen, und Eginharts Zeugniß läßt sich vollkommen befriedigend hierauf deuten.

Welches sind denn nun die ältesten Überbleibsel unsrer Sprache? Unstreitig die bey den Römischen Geschichtschreibern vorkommenden Namen von Völkerschaften, Örtern, Bergen, Flüssen und endlich Personen. Freylich haben diese sie nach ihrer Aussprache umgemodelt, und zuweilen bis zur Unkenntlichkeit entstellt, indessen haben sich die geographischen Namen zum Theil unverändert bis auf unsre Zeiten erhalten, und wie auch die Meynungen unsrer etymologisirenden Alterthumsforscher über manche getheilt seyn mögen, so beweisen sie doch hinlänglich, daß die Sprache, welche die Ureinwohner dieser Gegenden redeten, die Mutter der unsrigen, ja so weit der Unterschied der Zeiten und der Abstand von barbarischer Wildheit zur verfeinerten Bildung es zuläßt, einerley mit der unsrigen war. Ob aber der Name Deutsch damals schon aufgekommen war, läßt sich bezweifeln. Viele wollen ihn schon in den von Marius geschlagenen Teutonen, in dem Stammgott [72] Thuisto, in den Namen mancher alten Örter

Teutoburgum, Teutomaltum heut zu Tage Detmold u. s. w. finden. Unzweifelbar, als der Name des gesamten Volks, kommt er erst lange nach der Zeit der ersten Römischen Kriege vor, so viel ich weiß nicht einmal in dem Zeitraume, wo die so charakteristischen Namen der erobernden Völker und 5 Stämme, der Gothen, Vandalen, Sueven, Allemannen, Longobarden, Franken, Burgunden und andre in der Geschichte glänzen, sondern erst in den Lateinischen und einheimischen Denkmälern des 8ten und 9ten Jahrhunderts, und die erste Form, worin das Wort erscheint, ist auf Lateinisch theotisce, 10 auf Deutsch: Diutischin. Zu so manchen davon gemachten Ableitungen darf ich auch wohl die meinige (so viel mir bekannt, noch nirgends vorgetragne) hinzufügen, der ich die Prüfung der Gelehrten erbitte. Ich glaube nämlich, es kommt von dem alten Wort Deota, Diota, thiot, ein Volk 15 her, was noch im 12ten und 13ten Jahrhundert Diet hieß und womit verschiedene Namen zusammengesetzt sind. Es würde also bedeuten: die zu dem Volke gehörigen; und theils ein stolzes Gefühl des Vorrangs ausdrücken, welches auch andre [73] Nationen gezeigt haben, indem sie sich das Volk 20 schlechthin nannten, theils recht eigentlich zu einem Gesamtnamen, der alle die einzelnen Benennungen unter sich fassen sollte, bestimmt seyn.

Die Denkmäler unsrer Sprache aus diesem Zeitraume vor und nach Karl dem Großen bis gegen die Zeiten der Schwä- 25 bischen Kaiser hin, sind lauter Arbeiten von Geistlichen, eine der ältesten ist die Regel des heiligen Benedict von Kero aus der ersten Hälfte des 8ten Jahrhunderts, später die Biblischen Paraphrasen von Notker und Willeram, wahrscheinlich erst nach dem Jahre 1000. Verschiedne aus den Evangelisten 30 zusammengeschriebne Geschichten, sind zum Theil gedruckt, zum Theil liegen sie noch hier und da in Manuscripten. Alle diese sind in Prosa. Man würde die Fortschritte und Veränderungen der Sprache mit mehr Sicherheit daraus beurtheilen können, wenn sie alle in einerley Mundart abgefaßt 35 wären, allein man darf das rauhere Fränkische nicht mit dem vermischen was sich dem Niederdeutschen und Angelsächsischen

zuneigt. Wir dürfen nicht vergessen, daß einige der ersten Aufzeichner in der Schweiz (im Kloster Sankt Gallen) zu Hause waren, wo auch noch jetzt rauhe Kehllaute und Beyflänge neben den Vocalen herrschen. [74] Am ungeschlachtensten unter allen sieht das von Kero aus, so daß wirklich mit der Milderung der Sitten nachher auch eine in der Sprache vorgegangen zu seyn scheint. Etwas muß man wohl auf die Unge-
 5 wohnheit der Bezeichnung abrechnen: da es an besondern Zeichen für die eigenthümlich Deutschen Laute fehlte, so wußte
 10 man die Lateinischen zu ihrer Andeutung nicht genug zu taufen. Doch bleibt unläugbar, daß die Wörter weit vielsylbiger waren, oft bis zur Ungelenkheit, die Vocale, besonders die schließenden, tönender als jetzt.

Alles bisher erwähnte ist in Prosa, der erste einzelne
 15 Dichter, von dem berichtet wird, ist der Angelsachse Kaedmon, aus dem 7ten Jahrhundert. Seine Paraphrasen biblischer Texte sind wahrscheinlich nicht mehr in der ursprünglichen Gestalt, allein die merkwürdige Geschichte, welche von ihm erzählt wird,¹⁾ beweist, daß die Poesie und selbst das Im-
 20 provisiren, wie kunstlos auch alles seyn mochte, schon so frühzeitig geübt ward.

Der erste in Deutschland einheimische Dichter, von dem wir wissen ist Ottfried, ein Mönch zu Weissenburg im Elsaß um die Mitte des 9ten Jahrhunderts. Eine Äußerung
 25 von ihm in der Lateinischen Vorrede beweist, daß damals weltliche und selbst ausschweifende Lieder häufig waren. Er [75] klagt noch sehr darüber, daß die Sprache schwer zu schreiben sey, und sich den Zügel der Grammatik nicht wolle anlegen lassen. Um so verdienstlicher ist es, daß er zuerst
 30 von dem edlen Ehrgeiz beseelt ward, es darin den Römern und Griechen nachzuthun. Sein Werk ist nicht bloß paraphrastisch aus den Evangelien zusammengeschrieben, sondern ein wahres Gedicht, wo die Erzählung durch eine Menge erdichtete Umstände ausgemahlt wird, und mystische und mora-
 35 lische Deutungen jedes Kapitel begleiten. Auch der Ausdruck

¹⁾ S. Klopstocks Fragmente.

hat Würde, große Kürze und treuherzige Kraft. Die Verse sind ohne genaue Sylbenzahl, und ohne bestimmten Rhythmus, haben jedoch einen immer fühlbaren Schwung, und werden stets durch unmittelbar folgende meistens weibliche Reime gepaart. Doch sind die Reime oft nicht genau und gehen 5 mehr in Assonanz über. Man hat keinesweges Ursache anzunehmen, daß Ottfried den Reim zuerst in seine Sprache eingeführt habe. Aus derselben Zeit ist ein unendlich merkwürdiges Siegeslied der Franken über die Normannen, zu Ehren einem Ludewig, man weiß nicht welchem, auf uns ge- 10 kommen, in der Form ganz mit dem Ottfriedschen Werke übereinstimmend: und da jenes allem Ansehen nach von Ungelehrten herrührt, so hat sich dieser [76] einer wahrscheinlich lange vor ihm üblichen Gesangsweise bedient. Das Studium dieses Buchs, welches aber gar nicht leicht ist, muß nicht bloß 15 dem Sprachforscher, sondern auch dem Dichter lehrreich seyn, der auf neue Bildung seiner Sprache aus ihren Quellen ausgeht. — Sehr deutlich sieht man hier so viele lateinische Wörter auf ihrem Übergange ins Deutsche, am merkwürdigsten aber, ja am beneidenswertesten sind die tönenden Endungen 20 auf offene Vocale, a, o, i, u, die wir jetzt den südlichen Sprachen überlassen müssen. Dieses giebt zugleich einen großen Aufschluß darüber, wie sich selbige durch die Deutsche Art das Lateinische zu sprechen, solchergestalt haben bilden können.

Nahe hin an die Zeiten der Minnesinger gränzet das 25 Lobgedicht auf den heiligen Anno, vermuthlich vom Ende des 11ten oder Anfang des 12ten Jahrhunderts, von einem Ungeannten, der aber wahrlich hohen poetischen Geist zeigt. Es ist eine Legende vom Leben eines kölnischen Bischofs und Heiligen, der aber der Dichter eine Art von Weltgeschichte 30 nach seiner Weise vorausschickt, voll von Christlich-Wunderbarem, voll aber auch von Nationaler Mythologie, jedoch weder der alten heidnischen, noch der ritterlichen, sondern einer die sich [77] an die alte Geschichte der Römer und Griechen anschließt, und diese zum Theil wundersam und ins magische 35 umgestaltet. Wir sehen hier die nachher so häufige Vermischung der ritterlichen einheimischen Fabel mit dem classischen

Alterthume schon im Reime. Jede entschiedne Richtung des menschlichen Strebens hat es immer in der Art gehabt sich alles in der Wirklichkeit oder Einbildung verähnlichen zu wollen. Von der Gewalt, womit das Christenthum damals
 5 auf die Gemüther unsrer biedern Ahnen wirkte, ohne den kriegerischen Geist im mindesten zu schwächen, kann uns die ungeschminkte und doch mit so tiefem weisen Sinne begabte Frömmigkeit in diesem Gedicht, eine sehr anschauliche Vorstellung geben.

10 Die Versart ist eben so wie bey dem Ottfried, nur in Reimen und Sylbenzahl noch regelloser. Die Zeilen werden oft länger, aber bey sinnlichen Gegenständen fallen sie wieder mehr in die kurzen fliegenden Rhythmen. Diese kurzen gepaarten Zeilen blieben, bis auf wenige Ausnahmen, das ganze
 15 Zeitalter der Minnesinger hindurch, ja mit einiger Modification bis gegen Ende des 16ten Jahrhunderts, die für die epische und überhaupt für alle längeren Gedichte der Deutschen bestimmte Versart; zum sichern Beweise, daß es eine [78] ursprüngliche und einheimische Naturform war, an der man
 20 so fest hing.

Ich habe mich mit Fleiß bey diesen Überresten der ersten Periode ein wenig länger verweilt, um zu zeigen, daß sowohl dichterischer Geist zur Anlage als eine Sprache zur Ausführung großer aber einfacher Heldengeschichten da war, und
 25 dadurch meine Vermuthung vom höheren Alterthume der Gedichte, welche uns von der altdutschen heroischen Mythologie noch übrig sind, zu unterstützen.

Ich komme nun auf die zweyte Periode, die des blühenden und ausgebildeten Ritterthums. Die dazu gehörigen
 30 Dichter nennt man gewöhnlich die Minnesinger, oder die Dichter des Schwäbischen Zeitraumes, weil sie vorzüglich unter den Hohenstaufischen Kaisern blüheten, nämlich von der ersten Hälfte des 12ten Jahrhunderts bis gegen Ende des 13ten, einige Spätlinge noch darüber hinaus. Die Ursachen, welche
 35 damals eine so große Anzahl von Dichtern ans Licht riefen (in der vornehmsten Pieder Sammlung, der Manessischen, werden allein 139 mit Proben ihrer Poesie nahmhast gemacht; dazu

kommen die in andern besonders der *Jenaischen Handschrift* enthaltne, und dann solche, von denen man keine Lieder, sondern Gedichte in andern Gattungen hat, so daß man gewiß 200 rechnen muß) [79] werde ich bey Gelegenheit derselben Erscheinung in Frankreich besonders in der Provence, 5 aus den schönen Verhältnissen des ritterlichen Lebens näher entwickeln. Man sieht leicht ein, daß eine Kunst, welche zu üben sich so viele berufen fühlen, und wirklich dazu im Stande sind, von einer gewissen Seite nur Natur seyn kann; aber wir finden es ja in der Natur selbst, daß sie bey ihren 10 Hervorbringungen, wenn das Bedürfniß beseitigt und ein gewisser Gipfel erreicht ist, auf die freye Erscheinung eines Kunstwerkes ausgeht, wie bey den Blüthen der Pflanzen. Hier sehen wir einen wahren Frühling der Poesie, einen ganzen Blumenflor von Liedern, wo alle Kelche die zarteste 15 Liebe duften. Von den edelsten Händen wurden sie gepflegt: ein Kaiser, verschiedene Könige und Fürsten (unter andern der lebenswürdige und unglückliche Conradin) sind unter unsern Minnesingern, fast alle übrigen Grafen und Herren, welche die Schicklichkeit der Ableitung des Wortes Adel von edel 20 durch reine und hohe Gesinnungen bewährten, und durch die freyeste Huldigung vor dem nicht mit äußerer Gewalt von der Natur versehenen Geschlechte sich selber zu ehren glaubten. Ihr Leben war in den Waffen, aber ihr Gesang hatte seine Heimath in den zartesten Freuden und Schmerzen der Liebe, 25 [80] der Schönheit und der Sehnsucht; und doch fühlt man wohl, es war dieselbe Hand, welche im Turnier und Kampf die Lanze so kräftig regierte, und die Saiten zu seufzenden Melodien zu rühren wußte. Weibliche Sitte wetteiferte mit ritterlichem Muth, und beyde spiegelten sich in einander. Von 30 keiner Dichterin hat sich das Andenken oder die Lieder erhalten: aber die Blicke schöner Frauen hatten die Zauberkraft Dichter zu schaffen, und es ist als ob ihre sittsame und in sich gezogene Anmuth eben durch dieses Schweigen spräche; ihr Gefühl wurde, scheint es, zu tief im Herzen getragen, 35 als daß es in Tönen hätte spielen und sich ausathmen mögen, wie wohl das der kühneren Ritter, zwar immer das Ge-

heimniß des Gegenstandes sorgfältig bewahrend, thun durfte. Von einer lebendigen Regung eingegeben, ergoß sich das Lied, der ursprünglichen Verschwisterung der Poesie und Musik gemäß, in Gesang: wir sind berechtigt anzunehmen, daß die
 5 meisten dieser Dichter zu singen und spielen, ja auch selbst die Weisen zu setzen verstanden. Zwischen das unmittelbare und ewig Eine, worauf man immer zurück kam, spielen wunderbare Töne hinein: aus den [81] alten Liebesgeschichten; ein freyes wanderndes Leben, das nicht in den zahmen Hürden
 10 der Städte ruhte, sondern hoch von den stolzen Burgen herab die Welt überschaute; Pilgerfahrten, Züge zum heiligen Grabe, die Versammlungen festlicher Turniere, die freygebige Gastfreyheit der Großen, wo der ritterliche Sänger immer den Becher gefüllt fand. Oft wandte sich der Gesang auch auf
 15 Verherrlichung des Heiligen, auf ernste Lehren, auf die Sitten der Zeit und die öffentlichen Begebenheiten, und was über die Fürsten, über die Streitigkeiten der weltlichen und geistlichen Macht, ja über das Haupt der Kirche der freye Sinn dachte, das durfte der Mund kühnlich sagen.

20 So ist der Geist ihrer Lieder, und wenn man hier, mitten in der Fülle, doch noch über Einförmigkeit klagen sollte, so muß man wenigstens im epischen Fache, in den Rittergeschichten, die reichste Mannichfaltigkeit anerkennen. Von der tragischen herben Größe des Liedes der Niebelungen bis zu einigen
 25 ins burleske gehenden Darstellungen des Heldenbuchs, von den auf etwas Heiliges und Mystisches zielenden Thaten eines Parzival und Tyturell, bis zu den lüsternen verbotnen und doch gewissermaßen so unschuldigen Liebeshändeln des Lanzelot und Tristan, von denen welche nichts als Krieg,
 30 und Kampf mit Riesen und Drachen schildern, bis zu der Blumengeschichte von Florio und Blancheflur, — denn auch das Ritterthum hat seine Idyllen, — finden wir Gedichte von jedem Charakter und Colorit, und die ganze Fantasie des Zeitalters ausgesprochen. Dieß macht in der That eine
 35 ganze Literatur aus, oder eigentlich etwas weit besseres, verschiedene Cykeln von Mythologie. Man muß jedoch bemerken, daß die meisten dieser Dichtungen Französischen Ursprungs sind,

und der Deutsche Text, den wir haben, nur von diesem oder jenem berühmten Minnesinger übersetzt, oder frey bearbeitet ist. Freylich war, bey der damaligen Einheit Europa's, Geschmack und Sinnesart überall sehr verwandt, und diese Verdeutschungen beweisen wenigstens, daß dergleichen Geschichten 5 in Deutschland mit demselben Interesse gelesen wurden. Aber die Erfindung gehört doch dem Auslande, und bis jetzt kann man nur zwey große epische Compositionen nennen, [83] die ganz und gar Deutschen Ursprungs sind: ich meyne das Lied der Nibelungen und das Heldenbuch, von denen ich mir vor- 10 behalte, wegen ihrer Vortrefflichkeit und Merkwürdigkeit, unter den Quellen der romantischen Poesie ausführlich zu reden. In beyden findet man aber Spuren genug, daß es ehemals weit mehr gegeben haben muß, was vielleicht noch nicht unwiederbringlich verlohren gegangen ist, wenn nur fleißig 15 nachgespürt wird.

Indessen führt die aus jenen Übertragungen so wie aus vielen Spuren in der Sprache erhellende Bekanntschaft mit den Französischen Dichtern auf die Frage: wie viel denn von den lyrischen Gesängen der Minnesinger Original oder Nach- 20 ahmung ist, und zwar müßte es hier nach den Provenzalen seyn, welche in Frankreich ausschließend die lyrische Poesie übten. Wir wissen allerdings, daß die Provenzalische Sprache im ganzen damals gebildeten Europa geliebt und gepflegt ward. Vielleicht hebt auch die Periode der Provenzalen um 25 ein wenig früher an als die der Minnesinger. Bodmer hat einige Stellen aus Troubadours von auffallender Ähnlichkeit mit Liedern der unsrigen beygebracht, und einige Kritiker haben nach allem diesem den Minnesingern fast alle Originalität [84] absprechen wollen. Allein dieß scheint weit zu 30 voreilig, und ich habe bedeutende Zweifel dagegen. So manche Formen und Unterarten, die von den Provenzalen erwähnt werden, finden wir in den Minnesingern nicht, dagegen eine unermessliche Mannichfaltigkeit, wie es scheint, nach eigener Willkühr gebauter Strophen. Ferner können wir den 35 Geist der Dichter aus vielem erkennen, was nicht entlehnt seyn kann, weil es auf Deutsche Zeitumstände oder gar per-

fönliche geht, und dieß muß uns von ihrer Fähigkeit auch das andre aus sich selbst zu dichten, überzeugen. Endlich wird man bey näherer Bekanntschaft neben dem allgemeinen Charakter, specielle Eigenthümlichkeiten gewahr, und es spricht
 5 uns die Wahrheit eines unmittelbaren, ja auch eines bestimmt Deutschen Gefühls an. Voreilig ist jene Behauptung für jetzt auf jeden Fall, die Sache läßt sich nur durch Vergleichung ausmitteln, die, bis etwa eine bedeutende Masse der Provenzalischen Lieder abgedruckt ist, nur auf den Parisischen Bibliotheken angestellt werden kann, welcher Arbeit sich noch niemand
 10 unterzogen hat. Unter den Minnesingern selbst sehen wir zwar viele Spuren gegenseitiger Nachahmung, [85] gewisse Gegenstände waren gewissermaßen poetisches Gemeingut geworden; dieß hat sich aber, so viel man weiß, bey den Provenzalischen eben so verhalten. Man suchte nicht so wohl Neuheit
 15 des Stoffs, als daß jeder das, was alle fühlten, auf seine Weise sagen und die süßesten Töne allen Melodien des Herzens anschmiegen wollte. Daß die Deutschen von den Provenzalischen allgemeine Anregungen empfangen, ist sogar sehr
 20 wahrscheinlich: die Hauptquelle dieser Poesie, das ritterliche Leben, war aber beyden gemein, und welches sind denn die Begünstigungen der Natur, welche die Provence so ganz einzig vor dem südlichen Deutschlande voraus hätte, daß sie sich hier nicht auch unter ähnlichen Umständen mit gleicher Kraft hätte
 25 wirksam beweisen können? Manche dieser Lieder mit ihren kurzen Zeilen und schwierigen Reimweisen, wären in der That, als wahre Übersetzungen betrachtet, dem Inhalt und der Form nach, künstlicher als wir annehmen dürfen, und bey dieser doppelten Künstlichkeit ihre herzliche Einfalt um so
 30 mehr zu verwundern.

Was die Mundart der Minnesinger betrifft, so sollte man sie wohl nicht so geradehin die Schwäbische nennen, viele lebten [86] zwar in Schwaben und der heutigen Schweiz, andre in Oesterreich und andern Theilen Deutschlands, wir
 35 haben auch noch viele Stücke im Thüringischen Dialekt; es war eben das damalige Oberdeutsch überhaupt, worin sie sangen, was dann nach der Aussprache jeder Provinz umge-

modelt ward. So viel sich nach der ziemlich unstäten Schrei-
 bung urtheilen läßt, war dieses damals weit lieblicher und
 milder, als ein paar Jahrhunderte nachher, wo man sich bey
 Schreiben in Consonanten gar nicht ersättigen konnte, statt
 daß hier die Vocale mehr das Übergewicht haben, zwar nicht 5
 mehr so tönend wie bey Ottfried, aber gelinder; und einige
 dunkle und tiefe Töne scheinen die größere Innigkeit zu be-
 zeichnen. Dabey eine beneidenswerthe Freyheit, die Worte
 zum Behuf des Verses und zur Nuancirung des Ausdrucks
 verschieden zu gestalten, zu verlängern und zu kürzen. Dabey 10
 eine Fülle eben so schlichter als zarter Ausdrücke, Wendungen
 und Bilder, oft von der zierlichsten und ausgebildetsten An-
 muth. Auch der Versbau beweist ein feineres Gehör, als
 das die Producte der folgenden Jahrhunderte, selbst bis in
 die gelehrte Periode hinein zu erkennen geben. Der Vers 15
 neigt sich oft zu einem regelmäßigen jedoch [87] beseelten
 Wechsel accentuirter und nicht accentuirter Sylben, da später-
 hin wieder das bloße Sylbenzählen eintritt. Was uns am
 wenigsten angenehm scheint, sind manche allzulange und
 schleppende Verse. Die abgerechnet, welche in zwey, wovon 20
 der erste dann reimlos bleibt, getheilt werden müssen, können
 wir die übrigen doch nicht so geradezu tadeln, weil wir nicht
 wissen, ob nicht manche geschriebne Sylben im Vortrage ver-
 schluckt wurden, und wie das Verhältniß zur Musik war.
 In Ansehung der Reime zeigen sie ein viel zarteres Ohr, 25
 als unsre Dichter von Opitz bis auf die neueste Zeit bewährt
 haben, sie leiden durchaus keinen unvollkommenen Zusammen-
 klang der Vocale oder Consonanten, und verändern lieber das
 Wort in etwas, welches ja auch die Italiäner in so vielen
 Fällen thun. Dabey verschlingen sie die Reime vielfältig und 30
 entfernen sie viel weiter von einander als durch einen ein-
 zigen Mittelreim, wie es bis auf die neuesten Zeiten noch
 bey uns galt, da in den südlichen neulateinischen Sprachen
 jenes erlaubt wird. Ein reizbares geübtes Gehör kann die
 Reime noch in einer großen Ferne vernehmen, während ein 35
 rohes oder stumpfes durch ihre schnelle Folge stark getroffen
 zu werden verlangt. Sie mischen auch männliche und weib-

liche nach Belieben. [88] Neben dem Keim findet man sehr kenntliche Spuren von der Affonanz. — Dieses mögen sich, im Vorbengehn, diejenigen merken, welche über manches im Deutschen neuerdings versuchte als über unerhörte Neuerungen
 5 schreyen, und dadurch bloß ihre Unwissenheit verrathen. Ich sage nicht zu viel, daß für den Dichter, der seine Sprache aus innern Hülfquellen zu bereichern strebt, unermesslich viel daraus zu lernen ist; besonders wer mythologische Stoffe be-
 handelt, wird in diesen biedern und süßen, urkräftigen und
 10 immer noch verständlichen Worten, gleichsam die Beschwörungsformel finden, den Geist der alten Zeit heraufzurufen.

Der Verfall der Minnesingerkunst, ist wohl nicht ohne Einschränkung dem des Ritterthumes zuzuschreiben, denn dieses erhielt sich noch einigermaßen bis zu Ende des 15ten Jahr-
 15 hunderts. Allein von der schönen Fantasie wurde es allmählig verlassen, die es anfangs ins Leben eingeführt hatte, je mehr es sich mit der politischen Wirklichkeit verstrickte. Man sieht es schon den späteren Französischen Ritterromanen an, daß die schöpferische Kraft der Dichtung erlischt, z. B.
 20 dem Huon [89] von Bordeaux, dem Doolin von Mainz, (gerade solchen, die von Deutschen Autoren vorzugsweise zur erneuerten Bearbeitung gewählt worden) dem kleinen Artus von Bretagne u. s. w. Ein auffallendes Beyspiel des Mis-
 lingens aber, bey dem Versuch, ohne weiteres profaische Ge-
 25 schichte zur Mythologie zu verklären, haben wir an einem Deutschen Originalwerk, dem Theuerdank, einem Ritterroman aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts, welcher die Thaten Kaiser Maximilians unter einer zum Theil allegorischen Ein-
 kleidung enthält. Einige haben ihn gar für den Verfasser
 30 ausgegeben, man weiß aber längst das Gegentheil, indessen hat er vermuthlich den ersten Entwurf des Ganzen gemacht, welches nach seinen Angaben und mit seiner besondern Ge-
 nehmigung ausgearbeitet seyn muß. Die Allegorie ist dürftig, es fehlt an romantischem Geist, und an Composition ist nicht
 35 zu denken: die Abentheuer werden ohne Bindung nach einander abgehaspelt, und die Kunstlosigkeit verräth sich auch in der Wiederholung ganz ähnlicher. Die Darstellung ist roh und

weitschweifig. Man kennt die Liebhaberey dieses wackern
 [90] Kaisers für die ritterlichen Alterthümer, allein es läßt
 sich nicht läugnen, daß er sowohl in der Geschichte wie in
 diesem Buche einigermaßen wie der Deutsche Don Quixote
 erscheint, mit aller Ehrerbietung sey es gesagt: denn Don 5
 Quixote war auch übrigens ein verständiger und tugendhafter
 Mann, bis auf die eine Narrheit, daß er die Ritterschaft auf
 eine Weise handhaben wollte, wie es der Geist der Zeiten
 nicht mehr gestattete.

Mit dem Aufhören der Minnesinger war es wohl, wie 10
 mit jeder solchen freywilligen Blüthe der Natur: der Früh-
 ling ging vorüber, und der frische Waldgesang der Nachtigallen
 verstummte. Verlangt man aber eine äußerliche Ursache zu
 wissen, so suche man sie in der veränderten Gesinnung der
 Fürsten. Zuvor hatten sie großes Wohlgefallen an der 15
 Poesie gefunden, manche weniger reiche von Adel machten
 vermuthlich eine Art von Gewerbe aus dieser lustigen Wissen-
 schaft, wie die Provenzalen sie nannten, und fanden in den
 Schlössern der Großen gastfreye Aufnahme und Unterstützung,
 wie dieß oft erwähnt wird. Nun sparten die Fürsten ihr 20
 [91] Geld zu andern Zwecken, durch Rudolph von Habsburg,
 mit dem überhaupt der poetische Glanz des Deutschen Reichs
 so ziemlich ein Ende nimmt, wurde besonders diese oekonomische
 Politik eingeführt. Einer der spätern schon bürgerlichen
 Minnesinger Meister Stolle klagt darüber neben scheinbarer 25
 Lobpreisung des Kaisers gar lustig.

1) Es folgt nunmehr die von mir weiter oben bürger-
 lich genannte Periode. Nicht als ob der Anfang dazu nicht
 schon in der vorhergehenden da gewesen wäre. Während die
 zierlicheren Sänger vor den Höfen und edlen Frauen und 30
 Herren ihre Kunst übten, und die Spitzen der feinsten Sitte
 berührten, sorgten andre, weniger ekel, für die Ergötzung des
 Volkes, in ziemlich derben, ja bäurischen und nicht selten
 unanständigen Liedern, die aber nicht ohne kecke Jovialität
 sind. Einer der ausgezeichnetsten in dieser Art ist Herr 35

1) Vierte Vorlesung.

Nithart in der Manessischen Sammlung. Von den adelichen
 Dichtern wurden sie häufig wegen ihrer niedrigen Muse ge-
 scholten. — In den späteren Zeiten des Minnegesangs findet
 man viel Sittensprüche, satyrische Anspielungen, Fabeln u. dergl.,
 5 mit einem Wort moralische Lehrpoesie. Dahin gehören [92]
 schon die Ermahnungen des König Tyro an seinen Sohn,
 die des Winsbede und der Winsbedin, dann der Freydank,
 der welsche Gast, der Kenner, und andre mehr. In den
 Erzählungen und Erfindungen hielt man sich näher an die
 10 Verhältnisse der nun veränderten Wirklichkeit und an das
 bürgerliche Leben. Vermuthlich hatte man bey dergleichen
 meist lustigen Geschichten die Französischen Fabliaux zum
 Vorbilde, späterhin den Boccaz, dessen Decamerone im 14ten
 bis 16ten Jahrhundert erstaunlich viel in ganz Europa ge-
 15 lesen ward, und unstreitig eins von den Büchern war, die
 den ausgebreitetsten Einfluß gehabt. Jetzt kamen die sogenannten
 Schwänke auf, auch die burlesken Legenden, die oft als ziemlich
 dreiste Parodieen der ernsthaften Legenden gemehnt sind. Mit
 einem Wort, es folgte auf die idealische Weltansicht des
 20 Ritterthums und seiner Galanterie ein derber Realismus:
 vielleicht kann man diese Zusammenstellung als ein allgemeines
 Gesetz, wenigstens im Gange der romantischen Poesie ansehen,
 da in dieser die Ironie zu Hause ist. In diese Epoche scheint
 auch die Entstehung mancher Volksbücher zu fallen, die in
 25 demselben Geiste geschrieben sind, z. B. Tyll Eulenspiegel [93]
 Spiegel, vielleicht auch die Schildbürger, wenn diese so wie
 der Finkenritter nicht später zu setzen sind. Der erstaunliche
 Beyfall, womit der geistreiche Reineke Fuchs gelesen ward,
 stimmt auch hiermit überein. Gegen Ende des 15ten Jahr-
 30 hunderts kam besonders die Richtung auf Satire entschieden
 zum Vorschein: freylich war es eine Satire, die nicht mit
 heimlichem Necken die Thorheiten zum besten hatte, sondern
 sie offenbar und tüchtig geißelte, und gern gleich in den Über-
 schriften mit Narrenkappen und Teufeln um sich warf, aber
 35 eben in dieser schonungslosen Kühnheit charakteristisch, und da
 sie besonders auch die Geistlichkeit und die Mißbräuche der
 Kirche galt, eine Vorbotin der Reformation war. Sehr be-

rühmt ist in dieser Gattung Sebastian Brandts Narrenschiff oder Schiff aus Narragonien, welcher Titel eine durchgeführte Allegorie zu versprechen scheint, dieß aber nicht leistet, da das Buch jede Narrheit in Capiteln besonders abhandelt. Es machte damals große Sensation, wurde in viele Sprachen 5 übersetzt, und ein Prediger Gailer von Kaisersberg hielt sogar Predigten darüber, die man noch hat.

In die spätere Zeit dieser Periode, als Zeitgenosse der Reformation und nach derselben fällt Hans Sachs, unstreitig der geistvollste, reichste und originellste Dichter der ganzen 10 Klasse. Er war seines Handwerks ein [94] Schuster und zugleich Meistersänger, so wie auch sein Vorgänger in lustigen Erzählungen Hans Rosenplut. Ehe ich aber vom Hans Sachs etwas näheres sage, muß ich hier einen Irrthum berichtigen, der gewöhnlich obwaltet, indem man die auf die Minnesinger 15 folgende Periode die der Meistersänger nennt, und dieß für den wesentlichen Charakter derselben hält. Allein wenn Hans Sachs und andre ähnliche gleich Meistersänger waren, so dichtete er doch seine auf uns gekommenen Werke keinesweges in dieser Qualität, welche vielmehr gar keinen Einfluß auf 20 sie hatte. Überhaupt halte ich die Meistersängerey keinesweges für so bedeutend in der Geschichte unsrer Poesie, als man sie gewöhnlich, mit großem Wehklagen über die durch sie auf-gebrachte geistlose Barbarey, zu machen pflegt. Man muß nur einen klaren Begriff von dem beschränkten Kreise und 25 Vorhaben dieser ehrlichen Leute haben, um jenen Gedanken gleich fahren zu lassen. Die Meistersänger waren wohlhabende Bürger, meistens Handwerker in einigen freyen Reichstädten als Straßburg, Mainz, Nürnberg, Augsburg und andern, wo damals die Industrie der Handwerker sich am 30 meisten beynah zum Kunstfleiß erhoben hatte. [95] Wie man damals gern alles zünftig machte, so wollte man es auch mit der Poesie: da sich aber ihr innres Wesen durch äußerliche Anordnungen und Anstalten nicht erreichen ließ, so mußte man sich begnügen, über gewissen Gesetzen, das 35 Grammatische und Metrische betreffend, so weit der ungelehrte Sinn dieß faßte, strenge zu halten. Man bestellte Meister

und setzte Lehrlinge, diese mußten ein Meisterstück liefern um in jene Classe aufgenommen zu werden, die Meister hatten wieder einen engeren Ausschuß unter sich, die Merker genannt, vor welchen sich dann die übrigen in den öffentlichen Sing-
 5 schulen, welche in einer Kirche gehalten zu werden pflegten, hören ließen und für die besten Leistungen Ehrenpreise vertheilt wurden. Alles war bestimmt gesungen zu werden, und zwar, wie es scheint, ohne Begleitung irgend eines Instru-
 mentes, von einer einzigen Stimme, wobey der Singende auf
 10 einer kleinen Kanzel stand oder saß. Auch dieser Gesang war vermuthlich sehr einförmig: wenn schon der Weisen, die zu den verschiedenen Strophen gehörten, eine ziemliche Zahl ist, so muß man bedenken, daß dieß ihre ganze musikalische Literatur ausmachte, und alles war Choral. Wie man überhaupt
 15 keinen Grund sieht, [96] warum sie bald Erzählung, bald moralische Betrachtung, überhaupt was mit dem Lyrischen nichts gemein hat, und auf keine Weise in das Gebiet desselben gezogen ist, in weitläufige Strophen zwängten, warum sie bald so bald so gestaltete dazu wählten, so scheinen sie auch um das
 20 Verhältniß der Composition zum Charakter des Gedichts nicht sonderlich bekümmert gewesen zu seyn, sondern in dem einmal abgemessnen Bezirke willkührliche Wahlen getroffen zu haben. Ihre Gesänge waren immer ernsthaft und der Stoff am häufigsten aus der heiligen Schrift entlehnt. Wenn auf der
 25 einen Seite hiebey eine fromme Absicht zum Grunde lag, so mochte wohl der Mangel anderweitiger Belesenheit nicht selten die ehrlichen Meistersänger zu dieser Wahl nöthigen. Doch giebt dieser Umstand eine Indication, daß das ganze Institut vielleicht nicht so alt war, als es gewöhnlich gemacht wird.
 30 Sie selbst leiteten seinen Ursprung ganz unkritischer Weise aus den Zeiten Kaiser Otto des Großen her. Sie seyen der Ketzeren verdächtig geworden, und deßhalb vom Pabst Leo VIII bey dem Kaiser verklagt worden, beyde hätten die 12 ersten Meister zu Pavia verhört, und da sie sich gereinigt,
 35 habe ihnen der Kaiser [97] Brief und Siegel gegeben, und ihnen eine güldene Krone zum Ehrenzeichen für die welche im Gesang den Preis davon trügen, verehrt. Als die 12

Meister nennen sie dann einige der berühmtesten Minnesinger (und zwar ist auch in den verschiednen Erzählungen unter den Namen keine Übereinstimmung) die unter sich nicht zu gleicher Zeit und sämtlich ein paar hundert Jahre nach Otto dem Großen gelebt haben. Wenn sie nur die güldene Krone 5 in der Realität und nicht bloß in ihrem Wappen hätten vorzeigen können! Aber das älteste Dokument, was vorhanden war, scheint wohl die Bestätigung ihrer Innung durch Carl IV. gewesen zu seyn. Der Misverstand ist in so fern verzeihlich, daß das Wort Meistersang, aber in anderer Be- 10 deutung, viel älter ist und schon in den Minnesingern vorkommt. In dem Erneuerungsbrief der Innung zu Straßburg im Jahr 1598, worin 12 Meister bestätigt werden, wird gesagt, die Kunst sey daselbst 105 Jahr zuvor aufgekomen, und doch war Straßburg einer der Hauptörter. War auch 15 früher im 15ten Jahrhundert hier und da ein Anfang gemacht, so scheint doch erst seit der Reformation die Meistersängerey recht in Gang gekommen zu seyn. Erst seitdem war die Bibel [98] in aller Händen, und konnte in Luthers Übersetzung beständig auf dem Tisch der Merker liegen. — 20 In einigen von Wagenseil und andern mitgetheilten Proben möchte es dem schärfsten Witterer schwer fallen, auch nur eine Spur von Poesie zu entdecken, wenn man sie nicht etwa in der ganz eignen puristischen Kunstsprache, und in den Benennungen der Weisen, die von Vergleichen mit Farben 25 und andern Dingen hergenommen sind, findet. (Der blaue Ton, der blühende Ton, die blaue Kornblumenweis, die Krumzinkenweis, die gelbe Löwenhautweis.) Bey der schwerfälligen, unmusikalischen und nichts bedeutenden Künstlichkeit der Strophen fällt die innre Formlosigkeit der Gedichte, wenn man sie so 30 nennen kann, desto widriger auf.

Ich glaube aber auch nicht, daß die Meistersänger die Absicht hatten, ihre Vorschriften zu den allgemeinen zu machen, oder irgend etwas andres zu verdrängen: es war bloß auf ein ehrbares, poetisch musikalisches Ergötzen abgesehen. Sie 35 scheinen selbst nicht eben bemüht gewesen zu seyn, ihre Arbeiten außerhalb der Singschulen zu verbreiten, aus Lieb-

haberey wurden handschriftliche Sammlungen veranstaltet, aber gedruckt ist sehr wenig. Selbst berühmte Mitglieder der Zunft, wie Hans Sachs, die ihre anderweitigen Schriften fleißig im Druck ausgehen ließen, haben das [99] für die
 5 Singschule gearbeitete nur Handschriftlich hinterlassen. Man kann auch nicht annehmen daß die Regeln derselben einen bindenden Einfluß auf sie gehabt, da sie vielmehr, wie sich leicht zeigen läßt, die dort so sorgfältig verpönten Gesetze in ihrer sonstigen poetischen Praxis häufig brechen. Vielmehr
 10 trugen sie vermuthlich immer noch etwas von ihrem Geiste in die steife Geistlosigkeit hinein. Durch den Inhalt konnten die Meistergesänge so nichts wirken, die Poesie eines Hans Sachs und anderer Geistesverwandten Dichter war aus ganz andern Quellen genährt; ihre mannichfaltigen complicirten
 15 Formen (die aber beydes ohne Grund und Ausdruck waren) gingen ebenfalls nicht über, da vielmehr den damaligen Dichtern allzu große Einfachheit und Einförmigkeit hierin vorzurücken ist, und die ihnen eigenthümliche Form der kurzen Verse mit unmittelbar gepaarten Reimen (welche sich damals regelmäßig
 20 auf acht- und bey weiblichen Reimen neunsyblige Zeilen festgesetzt hatte) ihrem Ursprunge nach aus weit früheren Zeiten herzuleiten ist.

Man muß daher dieß keinesweges die Periode der Meistersänger nennen, denn es war nur zufällig, daß einige Dichter
 25 derselben jener Zunft zugleich mit angehörten. [100] Man sollte die Meistersängerey bloß als eine lokale Sitte betrachten (eben so wie die der Spruchsprecher) welche allenfalls einen Maafstab für die damalige Cultur der Handwerker abgeben kann, der, bey allem was zur Herabsetzung gesagt worden,
 30 immer noch zum Vortheil jener Zeiten ausschlägt.

Hans Sachs, der als Urbild gelten kann, was dieß Zeitalter (die erste Hälfte und Mitte des 16ten Jahrhunderts) in Deutschland in der Poesie hervorbringen vermochte, — versteht sich in dem bürgerlichen Kreise, denn aus dem ritter-
 35 lichen war sie, wie wir gesehen haben herabgestiegen, und zur gelehrten Ausbildung wollte sie noch nicht übergehen, — war auch ein Handwerker: in einem gewissen Sinne kann man

sagen, daß er auch bey der Poesie nicht aus dieser Sphäre herausging; nur muß man nicht vergessen, daß das Handwerk damals, besonders in den freyen Reichsstädten, mit weit mehr Kunstsinne ausgeübt wurde als jetzt. Mit seinem großen Zeit- und Stadtgenossen Albrecht Dürer hält er die Vergleichung freylich nicht aus: in dessen Werken ist sowohl eine höhere Idee als ein tieferes Gemüth; sie sind im Ganzen der Composition tiefsinnige Kunstwerke, wo alles wieder symbolisch wird, und [101] diese geheimen Beziehungen einen weiten Ausblick ins Universum öffnen. In der Art, wie Hans Sachs auch in alten und heiligen Geschichten das Kostum seiner Zeit treffend anwendet, könnte man eine Ähnlichkeit finden, überhaupt in der Bestimmtheit und Gediegenheit des Charakteristischen. Selbst in seinen allegorischen Gedichten ist das Moralische vorwaltend, und man vermißt das unauflöslich Geheimnißvolle. Überhaupt fehlt seiner Poesie so ziemlich der musikalische Bestandtheil. Ich will nicht behaupten, daß nicht in den Bildern, Worten, Reimen und Lauten zuweilen sehr liebliche Anklänge wären, daß er nicht seine Form den verschiednen Gegenständen anzuschmiegen gewußt hätte: aber eine so dürftige und denn doch so unermülich gebrauchte Form, wird unvermeidlich eine Art von Reisten, über die sich alles muß schlagen lassen. Acht Sylben zählen, ja wenn sie sich nicht fügen wollen, die Worte danach zustutzen, dann zwey solche Zeilen durch den Reim paaren, ist ein Mechanismus, der, einmal festgesetzt, nicht viel Kopfbrechens kosten kann; und ich darf behaupten, daß der Entwurf des Ganzen seiner Gedichte weder kunstreicher noch mannichfaltiger ist, und [102] in der Composition ungefähr dieselbe Stelle einnimmt, wie jenes in der Metrik. Wenn demnach in der Kunst sich das Ganze in seinen Theilen, und alles in allem spiegeln soll, so wären seine Gedichte eben wieder durch den gleichen Grad der Kunstlosigkeit in allen Stücken kunstreich. Es ist in der That bedeutend, daß er nur eine einzige Form für alle seine Gedichte hat; (denn eine zweyte, nämlich von 6 und 7 sylbigen Versen, die er feltner gebraucht, ist doch der ersten wieder sehr analog) sie sind sämtlich in der That nur Capitel eines

einzigem Buchs: seines gefunden, nüchternen, emsigen, besonnenen und heitern Lebens. Man erstaunt über seine ungeheure Fruchtbarkeit, aber man muß bedenken, daß er zu dem was er bezweckte, in jeder Stunde einsammelte, und in
 5 keiner guten Stunde feyerte um wieder auszusäen. Dann ist ihm jene Art von Kunst gänzlich unbekannt, die im Verschweigen besteht, er sagt alles heraus bis auf das letzte: wirklich ist nichts in seinem Dintenfasse zurückgeblieben, und man weiß wie viel die damaligen Dintenfässer, von jener
 10 Art wie Dr. Luther dem Teufel eins an den Kopf geworfen haben soll, in sich faßten.

Ohne Unterricht in den Wissenschaften, ohne Kenntniß fremder Sprachen, war Hans Sachs [103] dennoch nach seiner Weise ein Gelehrter: aber sein Wissen ging durchaus aufs
 15 Praktische, auf Belehrung des Menschen in seinen reellen Verhältnissen. In diesem Sinne las er die heilige Schrift, die Geschichtsbücher und Chroniken, die erdichteten Erzählungen (z. B. eines Boccac, der eben als Thatsachen enthaltend ein solches Hauptbuch für ihn war) ja auch die Fantasiereichen
 20 Dichtungen der alten Mythologie oder der ritterlichen Zeit. Dazu hatte er seine jugendlichen Wanderungen benutzt, dazu mußte ihm seine klare und sinnige Beobachtung an einem Orte, der jetzt durchaus zur Antiquität geworden, damals aber für Deutsche Sitte und Denkart ein rechter Mittelpunkt
 25 war, dazu endlich der Umgang mit verständigen Männern, immerfort den Stoff liefern. Erfahrung war die Mutter seiner Poesie, und Verständigkeit seine Muse, selbst sein Scherz hat durchaus diese Richtung. Sein Witz besteht nicht in dem Blitz rascher Einfälle, noch weniger in einer schalkhaften Fein-
 30 heit und sich selbst überbietenden Ironie, sondern in wahrer Lustigkeit, und in der geistreichen Reckheit womit die Materialität und Gemeinheit der Motive charakteristisch hingestellt ist. Seine Caricatureschilderungen der Thorheiten und Paster werden durch ihre unübertreffliche Vollständigkeit gleichsam symbolisch
 35 und für immer gültig.

[104] Weniger vorthellhaft lernt man ihn aus den ernsthaften Erzählungen kennen, die Erfindung ist nicht fein: und

was die Ausführung betrifft, so wollen wir uns wohl hüten vorzugeben, seine Verse könnten sich an zierlicher Anschaulichkeit mit der Prosa eines Boccaz messen; und dann folgt noch aus übermäßiger Liebe zur Deutlichkeit eine nicht selten lange Nutzenanwendung. Zu den vorzüglichsten Stücken gehören 5 meistens die allegorischen; sie tragen, wie Tieck sehr richtig bemerkt, oft sogar das Gepräge einer älteren und viel poetischeren Zeit. Die Dramatische Kunst ist in ihrer Kindheit: die Pincamente sind schwach angedeutet, aber doch nicht verzeichnet, und wenn man nur auf diesem Wege fortgeschritten 10 wäre, so hätte sich etwas eigenthümliches und besseres entwickeln müssen als nachher im 17ten Jahrhundert geschah. Bey der Geschichte der Bühne werde ich Gelegenheit haben noch ein Wort über die Hans Sächsische Form des Drama zu sagen, die sich dem am meisten annähert, was man 15 anderswo Moralitäten nannte. Die Fastnachtspiele sind freylich etwas derb, aber, so wie überhaupt die Schwänke, nicht selten sehr ergötzlich; diese gehen oft in die tollsten Possen über, und mit der Begeisterung der Lustigkeit aus den Gränzen der Wirklichkeit hinaus. In dieser [105] bur- 20 lesken Darstellung hat Hans Sachs eine ganz eigne Stärke, eine unerschöpfliche Fülle charakteristischer und schon durch den Klang ausdrucksvoller Wörter. Ist seine Sprache gleich provinziell, so ist doch sehr viel daraus zu benutzen, und für den, der sich auf das Erneuern des Alten versteht, ist das 25 Studium dieses Dichters eine reiche Fundgrube.

Hans Sachs war so gänzlich vergessen und verkannt, daß weit schlechtere Poeten des 17ten Jahrhunderts sich nicht entblödeten, seinen Namen sprüchwörtlich für einen abgeschmackten Reimer zu gebrauchen. Goethe hat sein Andenken zuerst 30 wieder geweckt, und ihm in seinem eignen Sinn ein Ehrengedächtniß gestellt, welches ihn so treu porträtirt, daß man sich eigentlich bloß darauf beziehen kann. Goethe hat auch durch seinen Vorgang der Hans-Sächsischen Weise für immer eine Stelle in unserer Poesie gesichert: man kann sich ihrer 35 mit großem Vortheil, besonders für das burlesk-allegorische Drama, oder auch für einzelne Partieen in ernsteren Dramen

bedienen. Zwar ist auch hier die geistlose Nachtreterey nicht ausgeblieben, und Deutschland ist seitdem mit schlechten Hanssachsisch seyn sollenden Versen überschwemmt worden, von Autoren die keine Zeile vom Hans Sachs gelesen haben.

- 5 [106] Ich habe mit Fleiß ausführlich vom Hans Sachs gesprochen, weil er uns für alle übrigen gelten kann, die in ähnlichen Gattungen und Weisen gedichtet haben; ja das ganze Zeitalter der Poesie, was ich das bürgerliche genannt habe, spiegelt sich am vollkommensten in ihm ab. Von seinen
- 10 Nachfolgern will ich nur nennen: Myrer, seinen Zeit- und Stadtgenossen, der eine Menge Tragödien und Comödien geschrieben, nach demselben Zuschnitt, aber nicht mit gleichem Geiste, jedoch sind sie zum Theil wegen der von ihm be-
- 15 handelten Geschichten und Fabeln merkwürdig. Burkard Waldis, einen Fabelschreiber, und Verfertiger andrer Arbeiten, ebenfalls keinen sehr ausgezeichneten Kopf; endlich Kollenhagen in der letzten Hälfte des Jahrhunderts, der in Nachahmung des Heineke Fuchs den Froschmäusekrieg be-
- 20 handelt, und mit Einschachtelung andrer Fabeln, diesen lustigen nicht grade so bedeutenden Scherz zu einem weitläufigen Buche ausgesponnen hat.

Unter den prosaischen Autoren des 16ten Jahrhunderts verdient noch ganz vorzüglich angemerkt zu werden Joh. Fischhart, der Verdeutscher oder Bearbeiter des Rabelais.

25 Wenn ich auf diesen komme, werde ich noch [107] etwas über den eigenthümlichen Charakter seines Witzes sagen. Vielleicht hat niemand die komische Willkühr mit der Sprache weiter getrieben als er, und dabey mit so gründlichem Tiefsinn die possenhafte Tollheit gleichsam erschöpft. In Wortspielen

30 könnten zehn Plagiare über ihn kommen, ohne ihn arm zu stehlen; allein man muß auch gestehen, daß die Freyheit der Zeiten dem guten Humor zu Statten kam: solche Berwegenheit im Scherzen würde jetzt sehr übel aufgenommen werden.

Mit dem Anfange des 17ten Jahrhunderts ungefähr er-

35 öffnet sich das, was ich die gelehrte Periode unsrer Poesie genannt habe. Sie bekam im Äußerlichen eine ganz andre Gestalt, man ging in Sprache und Versbau auf gram-

matische Genauigkeit, man suchte in den Gattungen und ihrem Gehalt den Ausländern, und selbst den Alten, so weit man sie begriff, nachzufolgen. Gewöhnlich wird Opiz als Stifter und Erfinder angesehen, ich zweifle ob so ganz mit Recht. Wenigstens gleichzeitig mit ihm und zum Theil wohl früher 5 betrat Rudolf Weckherlin eine ähnliche Bahn. Dieser hat nur keine Nachfolger gefunden, statt daß jener von einer Art von Schule als ihr Haupt anerkannt ward. Ich bin vielmehr [108] der Meinung, daß Opiz bey allem unläugbaren Verdienst, dennoch auf beynabe anderthalb Jahr- 10 hunderte hinaus, durch die Wendung, welche er praktisch und theoretisch der Deutschen Verkunst zu geben suchte, sehr nachtheilig gewirkt. Statt, wie zu wünschen gewesen wäre, den Italiänern und Spaniern im Bau der Verse zu folgen, hatte er ausschließend Französische, noch mehr aber Holländische 15 Muster vor Augen. So wählte er statt des 10 und 11 sylbigen Verses (der, wie sich leicht darthun läßt für längere gereimte Gedichte der einzig passende ist, und in seinen schön gemeßnen Umfang die reichste Mannichfaltigkeit aufnehmen kann) den steif symmetrischen Alexandriner, zu kürzeren Gedichten haupt- 20 sächlich den sogenannten vierfüßigen Jamben: Versarten, die von dem musikalischen Ohr der südlichen Nationen ganz ausgeschlossen worden sind. Er band uns ferner an den regelmäßigen Wechsel männlicher und weiblicher Reime, ein ebenfalls gar nicht im Wesen unsrer Sprache liegendes Gesetz. — 25 In allem diesem stimmt zwar Weckherlin, durch Hinsicht auf ähnliche Muster geleitet, überein: worin er aber vortheilhaft abweicht, ist dieß, daß Opiz es auf einen ununterbrochnen Wechsel [109] langer und kurzer Sylben anlegte, welches zuerst streng genommen ans unmögliche gränzt, und demnächst 30 unleidlich einförmig seyn würde. Seine Sylbenmessung ist aber denn doch wieder nicht genau, und diese verfehlte Absicht giebt an ihm und seinen Nachfolgern den Beweis, daß das Prinzip der Quantität den rhytmischen Versen angehört, und in den gereimten nicht entschieden hervortreten kann. Die 35 Sylbenzahl und der Accent war ursprünglich das Prinzip der gereimten Versarten, und damit man dieß nicht etwa für eine

Rohheit des Ohres halte, so ist es nicht bloß im Französischen, sondern auch in den südlichen Sprachen bis auf die neuesten Zeiten so geblieben. Hieran hielt sich nun Weckherlin, er behauptete bey der übrigens sehr künstlichen Zusammensetzung
 5 seiner Strophen, die volle Freyheit des Verses, außer der bestimmten Sylbenzahl, und in längeren Versen außer dem Reim noch einer accentuirten Sylbe und einem Abschnitt an bestimmter Stelle. Dadurch hat er oft große Fülle und Gedrängtheit, und beseeltere Wendungen erreicht, welche immer-
 10 fort die Aufmerksamkeit wecken, statt daß jener eintönige Tact das Gehör einschläfert. Freylich ist er dabey zuweilen in große Härte verfallen, welches zu vermeiden bey [110] dem Gewicht unsrer langen Sylben und dem häufigen Zusammenstoß der Consonanten große Vorsicht erfordert, auch hat er
 15 nicht selten sogar falsch accentuirt. Doch dieß lag nicht in der Sache, sondern an ihm. — Es hätte nur einer etwas veränderten Richtung bedurft, so hätten auf diesem Wege die schwungvollern Accente der Italiäner in unsern Versen einheimisch werden können. Unbedingt dürfen wir den Italiänern
 20 wegen des verschiednen Baues der Sprachen nicht folgen, aber Annäherungen sind mit Vortheil möglich, und erst in der neuesten Zeit wieder versucht worden.

Soviel über die Formen beyder Dichter; nun über ihre Bildung und den Charakter ihrer Werke.

25 Ditz war ein eigentlicher Gelehrter, Philolog und einige Zeit lang Schulmann. Dann lebte er viel im Umgange der Bornehmen, zum Theil auch in öffentlichen Geschäften, war nach Holland, damals einem Hauptsitze der Gelehrsamkeit, nach Paris u. s. w. gereist. Mit einem Worte, sein Leben
 30 war für vielseitige Ausbildung sehr günstig, und wenn sein Geist keine feinere Zierlichkeit annahm, so lag es nicht in ihm oder in den Zeiten. Es fehlt seiner Poesie sowohl an lyrischem Schwunge, als an [111] Fantasiereicher Erfindungskraft. Das Didaktische ist sein eigentliches Fach. Wie beschränkt der Antheil des Lehrgedichtes an der Poesie überhaupt
 35 ist, wie es nur durch die zierlichste Ausarbeitung bis ins feinste hinein, wie unter den Händen der Alexandriner und

eines Virgil, allenfalls eines Claudian, seine Existenz behaupten kann, ist nicht nöthig hier aus einander zu setzen. Genug an dieser vollendeten classischen Eleganz fehlt es Opizens Lehrgedichten: allem Ansehen nach hat er mit Fleiß gearbeitet, aber es muß ihm eben keine höhere Idee sowohl für Anlage 5 als Ausführung beygewohnt haben. Daran ist vollends nicht zu denken, daß er sich zum Lehrdichter im eigentlichen Sinne erhoben, d. h. zu einem solchen, dessen Lehren nur durch Begeisterung erschwungen werden, der Seherblicke auf das Univerſum und ins Innre der Natur wirft. Wie er 10 es mit der Poëſie meynte, kann man schon aus dem vielen sehen, was er durch einander überſetzt hat: zwar auch Tragödien von Sophokles, und das hohe Lied Salomonis, aber dabey ein holländiſches Lobgedicht von Heinfius auf den Bacchus, ein langes Lehrgedicht über die Religion von Hugo Grotius, 15 und Sittensprüche von einem Mr. de Pibrac, und wer weiß was ſonſt noch. — Man verſtehe mich recht: ich will die Verdienſte dieſes Mannes um unſre Sprache, und das unter ſolcher Barbarey der Zeiten und zum Theil unter den Verwüſtungen des 30jährigen Krieges geleistete nicht herabſetzen; 20 nur wo von ſchöpferiſchen [112] Originaldichtern und wo von Künſtlern vom erſten Range die Rede iſt, kann ich ihn nicht mitzählen. Was poetiſch in ihm genannt werden kann, iſt unbewußt, nämlich das Kernhafte, Biedre, Schlichte, Männliche in den Schilderungen, welchen dann Ausdruck, Ton, und 25 Farbe der Gefinnungen entſpricht. Von Opiz gebe ich keine Probe, weil er ſehr leicht zu haben iſt, und man ein beträchtliches Stück von ihm kennen muß, um ſich zu überzeugen, daß er ſich nie über einen gewiſſen Punkt hinaus erhebt.

30

Weckerlin war ebenfalls ein ſehr unterrichteter Mann, und hatte Gelegenheit als Secretär in Diplomiſchen Geſchäften die damalige große Welt, und während ſeines vieljährigen Aufenthalts in fremden Hauptſtädten den größten Theil des gebildeten Europa kennen zu lernen. Mit mehren 35 Perſonen die im 30jährigen Krieg Hauptrollen geſpielt haben, ſcheint er ganz ſpeciell bekannt geweſen zu ſeyn. Seine In-

tentionen sind meines Bedünkens, sowohl in der Anlage und den Formen seiner Gedichte, als in der Behandlung der Sprache und des Versbaues im einzelnen, weit künstlerischer als die des Opiz. Allein ich glaube ein Misverhältniß
 5 zwischen der Tiefe seiner Gedanken und seinem Talent wahrzunehmen, welches jenen nicht ganz gewachsen war; daher klebt ihm eine gewisse Schwerfälligkeit an, und das Kunstreichste, was nach seiner Meynung auch als das Zarteste gefühlt werden sollte, kommt nicht selten mit einer gewissen
 10 Rauheit gepaart zum Vorschein [113]. Ganz besonders liebt er das poetische Wortspiel, das freundliche Echo bedeutsamer Anklänge, und in ihnen wieder die Antithese: hierin hat er oft wunderwürdige Sachen zu Stande gebracht. Seine Behandlung der Sprache ist origineller, freyer, kühner, als bey
 15 Opiz; aber auch provinzieller und willkührlicher, und weil er sich ein schwierigeres Ziel vorgesetzt, so ist das Mislingen häufiger. In der Kenntniß der neueren besonders der südlichen Sprachen, war er jenem unstreitig überlegen. Da er sich der persönlichen Werthschätzung Italiänischer und Spanischer
 20 Dichter rühmt, und überhaupt bey dem ganzen Streben seiner Poesie, ist es zu verwundern, daß er sich nicht ganz, auch im Metrischen zu diesen Mustern hingeneigt hat. Man muß wohl annehmen daß die Deutsche Sprache damals noch nicht dazu reif war, diese Nachfolge vollkommen durchzuführen.
 25 1) Beyden weit überlegen an poetischer Anlage, an dem was man eigentlich eine reiche Ader nennen kann, an blühender Fantasie, Schwung der Begeisterung, Fülle und Jugendkraft, ja auch am leichten und glücklichen Talent, nur nicht an Kunstbesonnenheit, (worin es ihm Weckherlin zuvorthut)
 30 ist Fleming, ein [114] Zeitgenosse des Opiz, den er, obwohl viel jünger, nur um ein Jahr überlebte. Wenn man bedenkt, daß das, was er hinterlassen, nur der erste Erguß der Jugend ist, oft an die gleichgültigsten Dinge verschwendete Poesie, so muß man einen sehr hohen Begriff von dem
 35 fassen, was er noch hätte geben können, wenn er nicht so

1) Fünfte Vorlesung.

jung wäre hinweggerafft worden. Er selbst hatte sich sehr
 große Pläne vorgesetzt. — Bey der nachmaligen Nüchternheit
 darf man sich nicht wundern, daß er nicht zu gleichem Ruhme
 mit Opiz gelangte, daß man diesen weit höher setzte, auch
 als man gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts das
 Andenken beyder Dichter wieder erneuerte; man faßte die
 Göttlichkeit seines sorglosen edelstolzen Gemüths nicht, die
 glühenden Farben seiner Bilder waren blöden Augen zu hoch,
 man glaubte schon den Keim der Lohensteinschen Überladung
 darin zu finden. Ich möchte ihn unter unsern Dichtern vor-
 zugsweise den südlichen nennen, aber er wurde darum seinem
 Vaterlande nicht fremd: er hatte ein Deutsches Herz und
 eine Orientalische Fantasie; und wie sich das äußere Leben
 oft mit dem innern harmonisch gestaltet, so mußte sich auch
 für ihn durch die holsteinische [115] Gesandtschaft nach Persien
 die damals unerhört seltne Gelegenheit darbieten, durch Ruß-
 land und die tatarischen Steppen bis in die schönsten Gegen-
 den des Orients hinzugelangen, eine Reise die er mit roman-
 tischem Sinne aufgefaßt und herrlich dargestellt hat. Seine
 Verse strömen ungesucht oft in den gelungensten Wendungen
 hin, alle seine Töne athmen Freude, jauchzen über die Welt
 und das Leben, und er scheint von den eingesognen Düsten
 eines reinen lieblichen Himmels gleichsam zu taumeln. So
 werden seine Hochzeitgedichte zu wahren Dithyramben, der
 Tod eines Kindes reißt ihn zu den erhabensten Gedanken über
 die Vergänglichkeit alles Irdischen hin, und noch im Moment
 seines Todes verläßt ihn das kühne und freye Bewußt-
 seyn nicht.

Weckherlin und Flemming sind unstreitig die bedeutendsten
 Dichter der ganzen Periode: aber die Kunstabsichten des ersten
 scheinen nicht verstanden, das göttliche Gemüth des letzten
 nicht gefühlt worden zu seyn. So stehen sie einzeln und
 ohne Wirkung da, besonders der Weg den Weckherlin an-
 gefangen hatte zu bahnen, wurde gar nicht betreten, und
 wuchs daher gleichsam ganz zu. Wiewohl Flemming damals
 große Celebrität gehabt zu haben scheint, so waltete doch
 Opizens Ansehen vor, wie man schon [116] aus den häufigen

Ausgaben der Werke des letzteren sehen kann. Auch wird er immer als Haupt und Meister anerkannt, und von denen die zu seiner Schule gerechnet werden können, sind etwa folgende die wichtigeren.

5 Der Oberste Dieterich von dem Werder, der das befreyte Jerusalem und Ariosts rasenden Roland versifizirt übersetzt hat, und zwar mit beybehaltner Form der Octaven, jedoch so, daß er an die Stelle der 11sybligen Verse alexan-
drinische gesetzt, auch sich an ein Gesetz des Wechsels männ-
10 licher und weiblicher Reime gebunden.

Tscherning ein Schlesier wie Opiz und mehre (wie denn überhaupt damals die Liebe zur Poesie Provinzen-Weise erwachte). Seine Muse hat sich fast ganz in das Gelegenheitsgedicht verlohren, und er verstand es nicht, wie Flemming
15 Hochzeiten, Kindtaufen, Doctorpromotionen und dergleichen unsterblich zu besingen. Die Titel seiner Sammlungen: Frühling von Gedichten, Vortrab des Sommers, scheinen etwas besseres als Gemeinplätze über alltägliche Wirklichkeit zu versprechen, befriedigen aber diese Erwartung nicht; und ich habe
20 nichts bemerkenswerthes darin finden können, wenn es nicht etwa einige Versuche sind, den [117] Reim mit alten lyrischen Sylbenmaßen zu verbinden.

Andreas Gryphius, auch ein Schlesier, hat Oden, Sonette und vermischte Gedichte, besonders aber Schauspiele
25 geschrieben, Comödien, Singspiele und Tragödien. In diesem Fache besaß er sogar einen Umfang von Piteratur, wie einige nachgeahmte oder übersetzte Sachen, ein Stück aus dem Französischen, eins aus dem Italiänischen, ein Trauerspiel aus dem Niederländischen des Bondel beweisen; ja eine Posse von
30 ihm läßt auf Bekanntschaft mit dem Shakspeare schließen, der damals in England selbst wenig gelesen ward, im Auslande aber so unbekannt war, daß selbst der gelehrte Morhof nur eine sehr unbestimmte Notiz von ihm hatte, seine Werke aber niemals gesehen zu haben gesteht. Ich will zwar nicht be-
35 haupten, daß das Zwischenspiel Pyramus und Thisbe aus dem Sommernachtstraum in seinem Peter Squenz durch die Zusätze und Erweiterungen gewonnen, und seine Hauptähnlich-

keit mit Shakspeare (mit welchem ihn noch gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein geschätzter und nicht verdienstloser Schriftsteller in allem Ernst vergleichen konnte) besteht wohl einzig darin, daß er gern Geister der Ab- [118] geschiednen auf die Bühne brachte. Bey der Geschichte des Theaters 5 werde ich noch etwas über die Form und den Gehalt seiner Schauspiele sagen. Er scheint dabey besonders den Niederländer Bondel vor Augen gehabt zu haben, der, während Andreas Gryphius, bey vielleicht nicht geringerem Werthe, der Vergessenheit überantwortet wurde, unter seinen Lands- 10 leuten noch hochberühmt ist, und nur der große Bondel genannt wird, ja eins seiner Schauspiele hat sich als patriotisches Volksstück noch alljährlich auf der Bühne erhalten. Bondel hatte vermuthlich (doch habe ich dieß noch nicht zur Gewißheit bringen können) wieder ältere Französische, nämlich Vor- 15 Corneillesche Dramatiker vor Augen. Das Sylbenmaß ist leider schon der Alexandriner, jedoch die Form noch nicht so eng wie die nachherige Französische, die Bühne wechselt zuweilen, und die musikalischen zum Theil allegorischen Zwischenakte, Reihen genannt, haben einige Ähnlichkeit mit den 20 Englischen Masque's.

Von Filidor dem Dörferer hat man eine Sammlung Liebeslieder die geharnschte Venus betitelt, auch ein Schäferspiel die verführte Schäferin, die ich nie gesehen habe, und also nichts darüber sagen kann. Dieß ist ein 25 fingirter Name, [119] der wahre vermuthlich Schwieger. Eben so gab Philipp von Moscherosch unter dem Namen Philanders von Sittewald Gesichte heraus, satyrische Allegorieen in Prosa, die zum Theil Nachahmungen der Sueños des Quevedo sind, und wodurch er also Bekanntschaft 30 mit der Spanischen Sprache und Literatur bewies, die damals nicht so gar selten in Deutschland war, wie sie es nachher bis auf die neuesten Zeiten wurde. Denn wir finden auch den Nürnberger Harsdörfer, der verschiedne andre Sachen geschrieben auf diesem Wege, indem er den Spanischen Schäfer- 35 roman Diana übersetzt hat. (Ich weiß nicht ob sich seine Übersetzung bloß auf die Fortsetzung des Gil Polo oder auch

die Diana von Montemayor erstreckt.) Er verdient deßhalb
 sehr gelobt zu werden, theils wegen der Wahl, theils wegen
 des Strebens nach wahrhaft poetischer Nachbildung des
 Originals. Er hat in der Prosa die liebliche Sylben-, Wort-
 5 und Periodenfülle beybehalten, und in Ansehung der ein-
 gemischten Gedichte hat so viel mir bekannt ist, kein andrer
 aus der damaligen Zeit, sich den schönen südlichen Formen,
 sowohl den Italiänischen der Canzone, des Sonetts, der
 Sestine u. s. w., als den ursprünglich Spanischen, der kurzen
 10 Pieder mit Variationen, der Glosse zc., so glücklich angenähert
 wie er, so daß er fast nur [120] noch einen Schritt zu thun
 hatte, um ganz das Rechte zu treffen. Bey dem Geschrey,
 welches man gegen ähnliche Bemühungen in neueren Zeiten
 erhoben, hat sich wie gewöhnlich auch die Unwissenheit bloß
 15 gestellt in der Meynung als ob dieß etwas bisher im Deutschen
 unerhörtes gewesen. So haben sich manche Kunstrichter über
 die Sestine, als eine verkehrte Fantasterey mit sechs immer
 wiederkommenden Wörtern des Todes verwundern wollen, und
 dem Dinge gar keinen Namen zu geben gewußt. Doch finden
 20 sich schon beym Opiz, der bey seiner besonnenen Kernhaftig-
 keit gewiß nicht der Fantasterey verdächtig seyn kann, auch
 beym Weckherlin, Sestinen; zwar nicht ganz auf die richtige
 Weise gebildet, vermuthlich weil sie diese Form sowie das
 Sonett, auf dem Umwege der Französischen Sprache, von
 25 einem Ronfard und andern schon alterirt überkamen. Des-
 wegen wollte es nie recht damit gedeihen. Für den Sinn
 des Sonetts hatten wohl Weckherlin und Flemming noch am
 meisten Sinn, die folgenden Tscherning, Gryphius zc. wußten
 schwerlich, warum sie dieß und jenes in Sonette brachten.
 30 Aber ich darf behaupten, daß die rechte Musik, Architektur
 und Gliederung des Sonetts, nie recht [121] in das Ohr
 und den Geist der damaligen Dichter eingedrungen, wie ich
 denn auch keinen darunter weiß, dessen Werken man eine
 gründliche und fruchtbare Vertrautheit mit dem großen Meister
 35 in dieser Gattung, dem Petrarca ansehen könnte. Sie brechen
 die Abschnitte der Quartetts und Terzetts, und bedienen sich
 durchgehends der Alexandriner: damit hauptsächlich ist schon

alles desorganisirt. Denn der Alexandriner zerfällt in zwey kleinere Verse, damit geht die untheilbare Einheit der einzelnen Verse, und das Gefühl ihrer so gedrängten und unverrücklichen Symmetrie und Antithese verloren. Harsdörfer hat zwar die Sonette in der Diana in 5füßige Jamben 5 gebracht, aber die Behandlung dieses Verses war damals nicht ganz die rechte, auch stört noch der Wechsel der männlichen und weiblichen Reime, da alle Verse unter sich möglichst gleich seyn sollen, damit das Ohr auf nichts anders abgelenkt werde. Auch sehr gute und ächte Octaven findet man in seiner Diana, 10 eine unschätzbare Form von dem mannichfaltigsten Gebrauche, die Goethe seitdem erst wieder in unsre Sprache eingeführt hat. Harsdörfer sagt selbst über alles dieses: „Mir zweiffelt nicht, es werden dem Leser [122] etliche Gedichte Spanisch vorkommen, weil dergleichen zuvor noch nicht geteutschet. 15 Er geruhe aber zu bedenken, daß solche aus der Spanischen Sprache gedolmetschet, und die Reimarten, so viel nur seyn können, in den meisten verblieben.“ Die Redensart, daß einem etwas Spanisch vorkommt, dürfte zwar einen ganz andern Ursprung gehabt haben, vielleicht von der strengen 20 Kriegsdisciplin, welche den Deutschen Soldaten nicht anstand; (wie auch der Spanische Mantel keine angenehme Tracht ist) ein Dichter kann es sich aber gar wohl gefallen lassen, wenn man sie von seinen Arbeiten gebraucht, und es als ein großes Lob deuten. Ja auch in dem eben angeführten Sinne der 25 Disciplin wäre es gut sie in der Poesie an die Tagesordnung zu bringen. Ich weiß wohl, daß man auch die edelsten Formen gehaltlos nachleyern kann, aber wosern sie ächt sind, veralten sie nie, und es wohnt ihnen allerdings Poesie bey, welche dem, der ihr Geheimniß versteht, be- 30 geisternd entgegenkommt. Allgemein betrachtet, ist ein gewisses Gesetz der Form sogar Bedingung freyer Individualität in der Kunst wie in der Natur, denn was zu keiner Gattung von Organisationen gehört, ist monstros. Noch mehr als gegen [123] die Dichterlinge möchte ich den Terrorismus der 35 Formen gegen die zugleich unwissenden und gefühllosen Kritiker wenden. Sie sollten sich nicht erfrechen, über den Geist um-

fassender Werke abzusprechen, ohne den Buchstaben der Poesie erlernt zu haben, und dabey ganz von unten auf dienen. So giebt es einen oder den andern Kunstrichter, dem ich rathen würde einmal alle hochfliegende Gedanken fahren zu lassen, und einige Jahre im stillen darüber zu ruminiren, was wohl ein Triolet sey. Wenn er darüber Rechenschaft geben könnte, so machte man ihn zum kritischen Baccalaureus oder Licentiaten, und so könnte er allmählich zur Doctorwürde befördert werden.

10 Eine besondre Aufmerksamkeit hat man ziemlich unverdienter Weise, den Epigrammen der damaligen Dichter in der neueren Epoche gewidmet, die fast sämtlich sich in dieser Gattung versucht, und zum Theil sehr fruchtbar darin gewesen sind. Zweyen, dem Vogau, einem Zeitgenossen der
15 bisher genannten, und Wernicke der gegen Ende des 17ten Jahrhunderts blühte, ist sogar die Ehre wiederfahren, daß man sie durch erneuerte Abdrücke verbreitet hat: den Wernicke hat Bodmer, den Vogau [124] Lessing mit Kamlar zusammen herausgegeben. Das Epigramm gehört überhaupt
20 nur bedingungsweise der Poesie als eine untergeordnete Nebenprovinz an, und dann ist in keiner Gattung das Plagiat so einheimisch als in dieser, so daß man oft von einem nicht sonderlichen Einfall eine ganze Genealogie, von der Griechischen Anthologie an durch den Martial weiter hinunter, entwerfen
25 könnte. Nur durch originellen Humor (wie in denen eines Catull oder Goethe) erhalten sie Werth, oder durch die äußerste Zierlichkeit der Ausführung, und diese läßt sich nun von den älteren Deutschen Epigrammen schwerlich rühmen. — So dürften auch die Satyren eines Rache! mehr Bey
30 träge zur Sittengeschichte enthalten, als wegen ihres poetischen Werthes merkwürdig seyn.

Zu der Spizischen Schule müssen noch gerechnet werden einige Dichter protestantischer Kirchenlieder, wie Paul Gerhard, Johann Rist, Simon Dach, unter welchen der
35 erstgenannte durch feurige Herzlichkeit der vorzüglichste ist. Man stellt gewöhnlich Luther an die Spitze dieser Classe, und legt auf das wenige, was der große Mann in diesem [125]

Fache hinterlassen hat, einen großen Nachdruck. Ich muß gestehen, daß er mir mehr ein inniges Gefühl für die mächtigen Wirkungen der Poesie und Musik, als eignes Talent besessen zu haben scheint. Man vergesse nicht, daß einige Lieder, die unter seinem Namen gehen, altkatholische sind, nur von ihm 5 modifizirt; und daß ihn der Ungestüm der Polemik nicht dazu gebracht, sie auszuschließen, dafür verdient er großes Lob. Sonst sind aber seine Verse unsäglich hart, oft kommt es gar nicht recht heraus was er gemeynt hat: man kann es nur ein poetisches Stottern nennen. Über das ungünstige Ver- 10 hältniß des Protestantismus zur Poesie ist schon oft die Rede gewesen, ich will das hier nicht wiederhohlen: jedoch wurde bey den älteren protestantischen Dichtern der Verlust des kirchlichen Glanzes, der mystischen Mythologie, der Überlieferung und Legende einigermaßen durch die Innigkeit der Gesinnungen 15 ersetzt, womit sie sich unmittelbar an das Evangelium anzuschließen strebten. Gegen die von aller religiösen Anschauung entblößte moralisirende Prosa in den so berühmt gewordenen Gellertschen Liedern, erscheinen jene ordentlich wieder in einem höheren Lichte als eine unter- [126] gegangne 20 Mystik und Poesie, und gerade das, weswegen man sie aus den neueren Gesangbüchern weggestrichen oder bis zur Unkenntlichkeit corrigirt hat: die Bildlichkeit, da sie mit dem in der Bibel durchgängig herrschenden Anthropomorphismus wirklich Ernst machen, dann die liebevolle Hingebung, dieß 25 vermeyntlich Geschmackwidrige und Anstößige ist das Poetische darin, zwar keineswegs kunstmäßig gebildet, aber doch in schönem natürlichem Erguß.

Deutschland erfuhr aber damals, wie seither immer noch, die trennenden nachtheiligen Wirkungen der Reformation. Die 30 katholischen Provinzen waren durch die Illiberalität, welche meistens die polemische Nothwehr begleitet, in ihrer Bildung zurückgeworfen, sie kommen bey der Geschichte der Poesie in dem letzten Jahrhunderte gar nicht in Betracht. Jedoch haben sie geistliche Liederdichter aufzuweisen, die es leicht allen pro- 35 testantischen zuvorthun. Ich will hier nicht den Bayrischen Jesuiten Jakob Balde (aus der Zeit des 30jährigen Krieges)

nennen, weil er Lateinisch gedichtet. In seiner eher barbarischen als classischen Sprache sprühen Funken eines [127] wahrhaft poetischen Geistes, und was er religiöses gedichtet, besonders zu Ehren der Jungfrau Maria, ist unter seinen
 5 Arbeiten gewiß das vorzüglichste. Allein ich habe in alten katholischen Gesangbüchern verschiedne Pieder gefunden, die sich aus dieser Zeit herschreiben müssen, und leicht allen protestantischen den Preis abgewinnen, und sich an die schönsten lateinischen kirchlichen Hymnen anschließen. Ein solches habe
 10 ich im vorigen Jahre, ich darf sagen, zu allgemeinem Entzücken meiner Zuhörer mitgetheilt; und so will ich mich auch jetzt nicht schämen zu bekennen, in welchem Grade ich das verehere und bewundre, was lange ein Gegenstand der Verachtung und schaaalen Spottes gewesen. Es ist schwer, wegen
 15 der Seltenheit dieser unscheinbaren Büchlein, diese Literatur vollständig kennen zu lernen; ich kann für jetzt nur Einen ausgezeichneten Dichter namentlich anführen. Es ist der Jesuit Friedrich Spee, der zu Cölln 1635 eine Sammlung geistlicher Pieder unter dem wunderbaren, aber poetischen
 20 und sich vollkommen rechtfertigenden Titel: Trutz-Nachtigall hinterlassen hat, worin er die zärtlichste heiligste Liebe und Sehnsucht in wundersüßen Tönen ausathmet, und unter den zartesten Bildern [128] von Blumen, Singvögeln und dem ganzen Frühlings schmuck der Natur, oft erhabne Gedanken
 25 und tiefe Geheimnisse ausspricht. Das Herz dieses Dichters gleicht einem melodischen Springbrunnen von vielen Röhren, der es nie müde wird im Scheine der Sonne (welches ihm die alles durchdringende Nähe der Gottheit ist) zu spielen, und Regenbogen in der Luft zu bilden.

30 Ich kehre zu der Opizischen Schule zurück. Man sieht aus der bisherigen Übersicht genugsam, wie dürftig sie an größerer poetischer Composition ist. Wenige Dramen, und diese eben von gar keiner Theaterpraxis zeugend, an ein episches Gedicht ist nicht zu denken, von Original-Romanen
 35 findet sich auch nichts, was Epoche hätte machen können, denn der allerdings sehr merkwürdige Simplicissimus, eins der gelesensten Bücher in der zweyten Hälfte des 17ten Jahr-

hunderts hat nichts mit der gelehrten Schulbildung, die von jenen Autoren (meistens Philologen) zu ihren Arbeiten benutzt ward, zu schaffen, sondern ist aus einer gescheidten Ansicht der Sitten und Zeitgeschichte geschöpft. Kurz, es fehlte [129] gleich von vorne herein, an einem eigenthümlichen poetischen 5
 Fond, und so konnte ächte Poesie nur als Ausnahme zum Vorschein kommen, die Schule selbst war durchaus nicht poetisch. Dazu kam nun die pedantische Liebhaberey welche in den Gesellschaften zur Beförderung der Poesie, die jetzt, hauptsächlich wohl nach dem Muster der Italiänischen gestiftet 10
 wurden, geübt ward. Die fruchtbringende Gesellschaft schreibt sich schon vom J. 1617 her, dann stiftete Harsdörfer seinen Orden der Pegniz-Schäfer, Rist einen Schwanen-Orden, Philipp von Zesen die Hamburgische Deutschgesinnte Genossenschaft u. s. w. Es gab auch Nymphen an der Donau, 15
 welches man jetzt seit dem Donau-Weibchen für einen bedenklichen Namen halten würde. Es erneuerte sich, nur in einer etwas vornehmeren und gelehrteren Sphäre dasselbe Phänomen wie bey dem Institut der Meistersänger. Die ausgezeichnete Künstleranlage zur Poesie wird immer eine Seltenheit bleiben, 20
 daß auch, wer es nicht besitzt, mit Leichtigkeit einen Vers zierlich zu wenden, und an einem poetischen Gesellschaftsspiel Theil zu nehmen wisse, gehört mit zur feineren Bildung, es sollte sich von selbst verstehen, und kein besondrer Nachdruck darauf gelegt werden. Wo dieß aber geschieht, [130] wird 25
 man unstreitig damit endigen, die ganze Kunst in Außerlichkeiten zu setzen. Der Hang zu Gelegenheitsgedichten war so schon groß genug, er durfte nicht noch durch die ewigen Complimente und Gegen-Complimente der Mitglieder verstärkt werden. Ungefähr wie bey den Meistersängern lag das ein- 30
 zige Poetische bey der Sache in den fingirten charakteristischen Namen, und das Achtungswerthe des Zwecks darin, daß man die verachtete und durch Sprachmengererey beeinträchtigte Sprache zu Ehren bringen wollte, und auf Bereicherung aus innern Quellen drang. Verschiedne durch diesen Purismus auf- 35
 gebrachte Wörter sind wieder untergegangen, andre sind geblieben, und wir bedienen uns ihrer, ohne zu fragen wo

sie hergekommen. Es wäre aber der Mühe werth, daß jemand alle solche damalige Versuche auf gegenwärtige Brauchbarkeit sichtet. Dieser grammatische Ertrag war unstreitig bedeutender, als der theoretische für die Kunst aus den
 5 damaligen Poetiken, worin man ohne Philosophie und historische Kenntniß eine sehr mangelhafte und rohe Praxis zur Nichtschnur erheben wollte. So ist mir vorgekommen: Deutsche Rede= Bind= und Dichtkunst [131] von dem Erwachsenen (1679), Vers= und Dichtkunst des Dauernden
 10 (1702), dann von Filipp von Zesen, der auch eine neue Orthographie einzuführen versuchte, der deutsche Helikon, in welchem die Überschriften der Paragraphen folgendergestalt lauten: der Helikonischen Untertreppe dritte Stufe 2c.

So weit reicht nun ungefähr das, was aus der Spizischen
 15 Schule auch von späteren Kritikern der Correktheit, einem Gottsched und andern, als ächt anerkannt, und zur Nachfolge empfohlen wurde. Nun kommt aber eine wegen des schwülstigen überladnen Geschmacks übelverrufene Periode, in welcher besonders
 20 zwey Schriftsteller, Hofmannswaldau und Lohenstein, von den Zeitgenossen bewundert wurden und alle ihre Vorgänger verdunkelten. Sie sollen unsre Secentisten vorstellen, indessen muß man wohl eingeständig seyn, daß sie eben so tief unter dem Marino und seinen Mitgenossen stehen, als
 25 Spiz und die andern früheren unter einem Tasso, Guarini u. a., von deren keuscherem Styl jene ausgeartet waren. Was aber übrigens dergleichen vorgebliche Ausschweifungen der Phantasie betrifft, vor welchen mit bedenklichen [132] Gebeyrden gewarnt zu werden pflegt, so muß ich bemerken, daß es damit meistens ein blinder Lärm zu seyn pflegt. Die
 30 Poesie kann nicht zu fantastisch seyn, in einem gewissen Sinne also auch nicht übertreiben. Keine Vergleichung des entferntesten, des größten und kleinsten, wenn sie sonst nur treffend und bedeutsam, ist ihr zu kühn. Was man Schwulst nennt, geht demnach auch ganz und gar nicht allzusehr in
 35 die Höhe, sondern vielmehr in die Breite, es ist ein formloses Auseinanderfließen dessen, was in einen Gipfel zusammengedrängt seyn sollte; ein bloß verkleidetes wiederholen, also

ein wahrer Mangel statt eines Überflusses. Das Ganze solcher Hervorbringungen ist freylich nicht poetisch, weil Maaß und Verhältniß darin verfehlt, und durch eine unzeitige Verschwendung der Mittel ihre Wirksamkeit aufgehoben ist. Allein in dem, was man gewöhnlich daran tadelt, einzelnen Bildern 5 und Ausdrücken, sind allerdings verlorne Bruchstücke von Poesie zu erkennen, und sie lassen sich so unbedingt nicht verwerfen.

Hoffmannswaldau hat besonders Heroiden geschrieben, eine Gattung, die leicht überhaupt [133] in eine falsche Tendenz auf rhetorische Tiraden ausartet, wenn sie nicht nach ihrem 10 ächten einfachen Begriff, als Elegie in einer fremden Person, aufgefaßt wird. Man behauptet, daß er das Kostbare mit dem Platten zu vereinigen gewußt, ich will mich des eignen Urtheilens enthalten, da ich dieß nicht gern anders als nach einer vor nicht zu langer Zeit angestellten Lesung thue, und 15 mir jetzt sein Andenken nicht habe erneuern können. Was aber den Lohenstein betrifft, da ich sehe, daß man seinen Namen sprüchwörtlich gebraucht, um das Abgeschmackte zu bezeichnen, und so gegen die verhaßte Poesie zu polemisiren, so muß ich darauf erwiedern, daß eine altfränkisch gewordne 20 Berkehrtheit dem ungeachtet leicht eine neumodische werth seyn möchte, und daß unsre heut zu Tage beliebten Schriftsteller vor Lohensteins Fehlern sehr sicher sind. Man könnte ihnen in der That zu jedem Symptome der Art Glück wünschen. Es ist in seinen Antithesen oft ein großer Aufwand von 25 Scharfsinn, in den sinnreichen Vergleichen Schwung der Fantasie, und wo der Prunk die Stelle der Schönheit vertreten muß, spürt man doch zuweilen noch die ursprüngliche Anschauung und Wahrheit der [134] Natur, welche solche Ausdrücke zuerst gefunden hat. So, wenn er die Göttin 30 Flora sagen läßt:

Ja meiner Blumen Purpur giebt
Der Lieb' ein Wohnhaus ab, der Wollust eine Wiege,
Jedweder Stengel ist ein Merkmal ihrer Siege.

Denn alle Blumen sind verliebt,

Ihr gut Geruch ist ihrer Seele Sehnen,

Die Farb' ihr Brand, der Thau die Liebesthränen |

35

so ist dieß des größten Dichters würdig, und es ist nicht bloß schön, sondern wahr. Eben so schön sagt er, Venus sey als die Perle der Welt in einer Muschel geböhren, vergleicht die Rose mit dem Amor, der Dorn ihr Geschöß, die Blätter ihre Flügel, u. s. w. Auch der vergleichende Gegensatz zwischen Sternen und Blumen, der so nahe liegt und doch wieder den Gipfel berührt, fehlt bey ihm nicht in manichfaltigen Ausschmückungen. Ein Wettstreit der Farben ist unter seinen Jugendgedichten, dem ein sehr poetischer Gedanke zum Grunde liegt. Dieß mag als eine kleine Probe hinreichen, um im Vorübergehen die herrschende Vorstellungsart ein wenig zu berichtigen. Ich würde den Lohenstein für so etwas recht sehr loben, wenn ich belesen genug in den Secentisten wäre um mit Gewißheit sagen zu können, was [135] sein eigen und selbst gefunden ist. Er sowohl wie Hoffmannswaldau haben auch diese Ähnlichkeit mit dem Marino, daß sie sich in üppig lüsterne Schilderungen, mit großer Pracht ausgeführt, gefallen.

Lohenstein hat außer Heroiden und andern vermischten Gedichten, Tragödien geschrieben, im ganzen wohl nach dem Zuschnitt des Gryphius, aber von einer solchen endlosen Länge der Reden, daß der Begriff des Dramatischen ganz dabey verlohren geht; dann einen heroischen Roman Arminius, vermuthlich nach dem Muster einer Clelie der Mlle. Scudery u. a. ähnlicher, der freylich durch seine Weit- schichtigkeit abschreckt, in dem man aber doch vielleicht, wenn man sich durchgearbeitet hätte, einiges gute entdecken würde.

Einer von den Nachfolgern Lohensteins war ein gewisser Postel, der zu Anfange dieses Jahrhunderts ein aus allen möglichen zusammengestohlne und geflicktes Heldengedicht, der große Wittekind schrieb.

Als correcter Dichter in dieser Periode wird Caniz gelobt, der aber in Wahrheit sehr kahl und geistlos ist, so wie auch [136] Wernicke es immer hätte mögen seyn lassen, daß er sich in einem scherzhaften Heldengedicht Hans Sachs zum Ketter der Poesie gegen die Verderber des Geschmacks aufwarf.

Es folgte aber eine so tiefe Ebbe der plattesten Geistlosigkeit, zu Ende des 17ten bis in die dreißige, vierzige des 18ten Jahrhunderts, daß alles bisherige, wie unvollkommen auch, golden dagegen erscheinen muß. Zu den erbärmlichen, aber nichts desto weniger damals hochberühmten Scribenten 5 dieses Zeitraumes (denn das fehlt niemals, daß jedes Zeitalter das ihm entsprechende für das Vortrefflichste hält, woran sich so manche kleine Celebrität immerhin spiegeln mag) gehören: Christian Weise, dann Neukirch, Amthor, Pietsch, Hanke u. a. m. Etwas besser war Besser, 10 jedoch lange nicht gut, so auch König, Günther u. s. w.

Wie kläglich der Zustand gewesen, dafür hat man einen Maßstab daran, daß Gottsched der Restaurator der Deutschen Literatur seyn konnte, dessen Schriften man mit einer wässerichten Ptisane vergleichen möchte, dergleichen man 15 ehedem Patienten bey geschwächtem Magen zu empfehlen pflegte, in der Meynung, daß sie nichts [137] andres vertragen könnten, wodurch aber ihr Magen immer noch mehr geschwächt wurde. Das einzige Verdienst, welches ihn wirklich überlebt und mehr Realität gehabt hat, als bloß in der Meynung 20 seiner Zeitgenossen, ist das grammatische um die Deutsche Sprache. Damals hielt man ihn aber in jeder Hinsicht für einen vollendeten Geist als Gelehrten, Philosophen, Kritiker und Dichter, und er gelangte in Sachen des Geschmacks zu einem unumschränkten Ansehen, zu einer wahren Dictatur in 25 ganz Deutschland. Auch mit dem Theater befaßte er sich sehr, in Verbindung mit einer gewissen Madame Neuber, welche damals ein Theater in Leipzig dirigirte, schaffte er den Hanswurst ab, und sie beerdigten ihn feyerlich mit großem Triumph. Gern will ich glauben, daß das Improvisiren 30 des Lustigmachers in den Comödien, durch schlechte Ausführung sehr heruntergekommen war, allein ohne Zweifel hatte Hanswurst auch so noch in seinem kleinen Finger mehr Verstand als Gottsched in seinem ganzen Leibe, und durch eine grausame Ironie des Schicksals mußte nun Gottsched selbst der 35 Hanswurst der Deutschen Literatur werden, der sprüchwörtlich für einen lächerlichen geistlosen Pedanten angeführt wurde.

Zuerst wurde sein Ansehen in [138] Anspruch genommen durch die Schweizerischen Kritiker Breiting er und Bodmer, die darüber mit großer Hestigkeit gewechselten Flugschriften sind jezo vergessen, aber ihre Wirkung kam der folgenden
 5 Zeit zu Gute. Die ersten Schriftsteller etwa, die etwas besseres lieferten, als die Gottschedschen Muster und Vorschriften bezweckten, waren Hagedorn in Nachfolge der Franzosen, Haller einiger neueren Engländer, besonders des Pope. Dann bildete sich in Leipzig selbst, noch unter Gottscheds
 10 Augen, ein Zirkel von jungen Gelehrten, die seiner Autorität nicht mehr huldigend für sich fortzuschreiten suchten. Da bisher selbst die Nachahmung der Franzosen äußerst schwach und ungeschickt gewesen war, so gelangen jetzt bessere Tragödien, Oden, Lehrgedichte, Fabeln u. s. w. nach ihrem Muster.
 15 Einige dieser Schriftsteller sind schon in Vergessenheit gekommen, andre wie Klopstock, der mit den Schweizerischen Kritikern in Ansehung der Kenntniß der Engländer auf derselben Spur war, oder vielleicht durch sie darauf gebracht wurde, sind zu großem Ruhm gelangt und für classisch erklärt worden.
 20 1) Von dieser Zeit an, gegen die Mitte des 18ten Jahrhunderts, wird nun von vielen das [139] goldne Zeitalter der Deutschen Literatur gerechnet. Es traten damals ungefähr zugleich auf, außer jener schon erwähnten Gesellschaft, Uz, Gleim, Kleist, Ramler, Geßner, dann Lessing,
 25 und Wieland, der eben so früh, zum Theil unter Bodmers Leitung aufgetreten war, gelangte erst eine Anzahl Jahre später zu seiner eigenthümlichen und noch fortdauernden Celebrität. Wie sehr mein Urtheil über diese ganze Periode im Widerspruche mit dem der meisten Zeitgenossen steht, dieß ist schon
 30 oft ein Stein des Anstoßes gewesen, und ich will das an andern Orten gesagte hier nicht wiederholen. Die ganze Periode gründlich zu charakterisiren und zu würdigen, das würde sich nicht so in der Kürze thun lassen, und unserm Zwecke fremd seyn, indem die meisten dieser Dichter aner-
 35 kanntermaßen gar nicht darauf ausgegangen sind, romantisch

1) Sechste Vorlesung.

zu seyn. Deswegen habe ich schon verschiedne darunter in meinen vorjährigen Vorlesungen als Nachfolger der Alten (wenigstens ihrer Absicht nach) abgehandelt; unter den Lyrikern Uz, Kamlar, Klopstock; in der Idylle Gessner; im Lehrgedicht Haller; in der Art des beschreibenden Gedichts Kleist; bey 5 der Literatur der Epopöe den Messias u. s. w. Was ächteres in der Nachbildung der Classiker [140] geliefert worden, z. B. außer Goethe, von Boß u. s. w. habe ich ebenfalls nicht unerwähnt gelassen.

Hier will ich nur die Bemerkung hinzufügen, daß das, was 10 ich über die letzte Periode der Deutschen Poesie von Opiz an, welche ich die gelehrte nannte, gesagt: die Gelehrsamkeit, welche zur Verbesserung der Kunst verwandt wurde, sey nicht so ganz vom rechten Schlage gewesen, auch in diesem letzten Zeitalter seine Gültigkeit nicht verliert. Man muß aber 15 nicht vergessen, daß hiebey die äußerliche Belesenheit nicht in Betracht kommt, sondern daß ein innres wahres Verständniß der Werke erfordert wird, nach deren Vorbilde man die Kunst ausüben will. Klopstock zum Beyspiel, dessen Strebungen überhaupt, mit denen so mancher andern verglichen, Achtung 20 verdienen, hat zwar die Alten gekannt, aber hat den Geist der antiken Poesie nicht richtig gefaßt und in seinen Hervorbringungen ausgedrückt. Was ist weiter vom Homerischen und Virgilischen Epos entfernt als die Gestaltung seines Messias? Dieß würde selbst ein Bewunderer eingestehen 25 müssen. Ich getraue mir, unwiderleglich zu beweisen, daß er selbst in der [141] Metrik, worin er doch als Erfinder erscheint, und die er sich hauptsächlich zum Augenmerk gewählt hatte, das System der Alten durchaus nicht verstanden hat. Zum Messias hat er doch unläugbar den ersten Gedanken und die 30 Anregung vom Milton erhalten, welchen die Schweizerischen Kritiker entdeckt, und auf Autorität des Addison (der ihn in England zuerst wieder ans Licht zog) als einen vortrefflichen Dichter angepriesen hatten. Dann haben Youngs Nachtgedanken auf den Messias und seine übrigen religiösen Gedichte 35 auffallend großen Einfluß gehabt. Den Dante hat er durchaus nicht gekannt, der doch, für jemanden, der darauf aus-

ging eine christliche Mythologie zu gründen, eine fast unentbehrliche, wenigstens eine unvergleichbar große Anschauung enthält. Von der übrigen Literatur katholischer Poesie und Kunst, die ihm bey seinem Unternehmen hätte zu Statten
 5 kommen können, will ich gar nicht einmal reden. So setzte die religiöse Secte, wozu er gehörte, seinen Studien dergestalt Schranken, daß er wahrscheinlich das Bedürfniß derselben gar nicht ahndete. Ja, wird man einwenden, er wollte ein protestantisches Gedicht aufstellen. Desto schlimmer, wenn ihm
 10 daran mehr gelegen war, als daß es ein christliches überhaupt würde; [142] und dann fragt sich, ob jenes nicht überall ein widersinniges Unternehmen war, wie denn das vollendete Mißlingen dafür zeugt.

Andre sind bey einem oder dem andern Außenwerke der
 15 classischen Literatur stehen geblieben, so Hamler beyhm Horaz, gegen dessen Überschätzung ich schon gehörigen Orts das nöthige erinnert; und von dem Hamler, möchte ich sagen, eben das Nachahmende wieder glücklich nachgeahmt hat. — Gefnern fehlte es ganz an der Literatur der modernen Pastoralen,
 20 worin das Vortreffliche damals überhaupt gar nicht gekannt oder verkannt wurde; im Vergleich mit den Eklogen eines Fontenelle und den darnach gebildeten beliebten Schäferspielen, mochte man die Natur und Einfalt seiner Idyllen loben: allein er selbst erklärte den Theokrit für seinen Meister und
 25 dieß ist unstreitig eine der größten Disparaten, die sich je ein Dichter eingebildet hat.

Jedoch der Schriftsteller, welcher vorzugsweise für unsern Classischen gegolten hat, und den berühmten des modernen
 30 Auslands entgegengestellt worden ist, der auch durch die große Menge seiner Werke, und ihre [143] Vielgelesenheit während einer gewissen Periode, den beträchtlichsten Raum in unserm goldnen Zeitalter einnimmt, Wieland, hat in der Nachahmung fremder Muster einen noch viel verkehrteren Weg eingeschlagen. Niemand, auch seine geflissensten Bewunderer
 35 nicht, hat wohl behauptet, er sey ein selbstständiger Originalgeist, der sich alles verdanke. Die an das Plagiat gränzenden Nachahmungen eines Cervantes, Lucian, und andrer liegen

am Tage. Woher hat er aber hauptsächlich das geschöpft, was man mit dem Namen seiner Philosophie und Moral beehrte, und weswegen man rühmte, er habe die Weisheit in die Gesellschaft der Grazien gebracht, und seine Schriften seyen nicht bloß eine unerschöpfliche Quelle der Unterhaltung 5 sondern der Belehrung? Ohne Frage aus den Französischen Encyklopädisten, besonders einem Helvetius, Voltaire &c. Den verderblichen Geist der Unphilosophie, Irreligiosität, Unhistorie und Unsittlichkeit, welchen diese Schriftsteller athmen, und worin sie Organ von der äußersten Verderbtheit ihres Zeit- 10 alters geworden sind, habe ich zu andrer Zeit geschildert. Es kann aber niemanden entgehen, daß Wieland bey seinen Dichtungen die ausschweifenden Erzählungen, Romane und Feenmärchen eines Hamilton, Crebillon, [144] Voltaire &c. durchgängig vor Augen gehabt hat. Also verfolgte uns bis in 15 das goldenste Gold unsrer Literatur hinein immer noch die Nachahmung der Franzosen, von denen es doch anerkannt ist, daß sie in der neueren Zeit, unter allen Europäischen Nationen von denen hier die Rede ist, am wenigsten poetischen Geist und beynahe eine gänzliche Abwesenheit desselben bewiesen 20 haben. Worin läge denn der große Fortschritt seit dem Anfange der gelehrten Periode unsrer Poesie? Darin daß Opiz und seine Schule, den Französischen Schriftstellern vor dem Siècle de Louis XIV nachfolgten, welche jetzt in Frankreich selbst der Vergessenheit überantwortet sind; die besseren 25 Zeitgenossen Gottscheds, ein Hagedorn, Elias Schlegel, Cronqf, Cramer, Gellert und andre, den Schriftstellern aus der Zeit Ludwigs XIV; und Wieland endlich der späteren Voltaireschen Generation. Da würde ich mich denn doch, wenn eins seyn müßte, durchaus für die mittlere Classe entscheiden. 30 Ihr Bestreben ist beschränkt, ihre Kunstformen sind eng, aber mit einer gewissen Strenge durchgeführt, sind sie eben ein Zeugniß künstlerischer Sittlichkeit. Diese besteht nämlich darin, daß man in der Poesie durch nichts andres [145] gefallen will, als durch das eigne Wesen dieser Kunst; und wenn man 35 dieß nur oberflächlich gefaßt hat, sich lieber mit einem nüchternen Ergötzen begnügt, als über die Gränze hinausgeht.

Voltaire hingegen ist in allem, was er in den strengeren
 Formen hat aufstellen wollen, selbst nach dem Geständnisse
 der Franzosen, hinter den älteren Classikern zurückgeblieben;
 seinen eigentlichen Ruhm und seine große Popularität ver-
 5 dankt er den Werken, wo er durch ganz heterogene Dinge
 die Leser bestach: durch Angriffe auf die so lästige Religion
 und Sittlichkeit, und durch ausschweifend lüsterne Schilderungen.
 Crebillon hat sich fast einzig auf das letzte beschränkt, seine
 sogenannten Romane sind ein Gewebe davon. Dieß ist in
 10 der That der verdamulichste Mißbrauch, die Poesie zur Kupp-
 lerin des Lasters zu machen. Man mißverstehe mich nicht
 so, als ob alles was die gesellige Decenz untersagt, ja auch
 sehr ausgelassene und wiederum sehr glühende Darstellungen,
 in der Poesie auf keine Weise zulässig wären: es kommt
 15 nur darauf an, daß ein höherer künstlerischer Zweck sie recht-
 fertige. Bey jenen Schriftstellern aber ist es darauf abgesehen,
 die menschliche Natur herabzuwürdigen, jede edlere Regung in
 ihrer Reinheit verdächtig zu [146] machen, besonders alle
 Sittsamkeit für Lüge und Heuchelei auszugeben und es so
 20 vorzustellen als ob die sinnliche Leidenschaft der Mittelpunkt
 alles menschlichen Handelns wäre, und jeder in Gedanken
 beständig ausschweifte. Von dieser Verdamniß kann auch
 Wieland nicht freygesprochen werden, ja sie ist bey ihm um
 so schlimmer, mit je weniger Reckheit und kühlerer Fantasie
 25 er die schlechte Absicht durchgeführt hat. Diese innre Auf-
 lösung des Gemüths drückt sich bey ihm auch durch die Parität
 der Formen aus, worin er ebenfalls mehr als man gewöhnlich
 denkt, den Franzosen gefolgt ist. Der Alexandriner war eine
 solche, die unsre Poesie freylich über ein Jahrhundert gedrückt
 30 hatte, aber die freyen gemischten Reimjamben, die er an die
 Stelle setzte, sind gewiß nur sehr bedingt für wenige Fälle zu
 empfehlen. Allein ich höre Wieland den Deutschen Ariost
 nennen, und er selbst rühmt diesen Dichter als seinen Führer.
 Nur die gänzliche Unbekanntschaft der Deutschen mit der Ita-
 35 liänischen Litteratur (die auch nach Meinhardts höchst kläglichem
 aber von Lessing gelobtem Bericht darüber terra incognita
 blieb) konnte einem solchen Vorgeben Glauben [147] verschaffen,

denn sonst verhält es sich mit der Nachfolge des Ariost, wie mit der Nachbildung der Italiänischen ottave rime, die Wieland „so liebenswürdig entstanzt und umgestanzt hat.“ Ariost, wiewohl er unter den romantischen Künstlern nur einen untergeordneten Rang einnimmt, ist an Erfindung, an Meisterschaft 5 in seinen materiellen robusten Darstellungen, selbst im Styl seines Scherzes Wielanden bis ins Riesenhafte überlegen; und es fällt schwer nur einen Zug von Ähnlichkeit zu entdecken. Wieland ist selbst über die Gattung des Ariost in einer solchen Verworrenheit, daß er Rittergedicht und Feen- 10 märchen nicht zu unterscheiden weiß (in der ersten Vorrede zum Idris) und diesen Irrthum im Eingange zum Oberon wiederholt. Über diesen behalte ich es mir vor, noch etwas bey Gelegenheit des ritterlichen Epos zu sagen, so wie über seinen Agathon, wann ich zeigen werde, daß die neueren 15 berühmten Romane eben keine sind. — Wie unrecht man dem Boccaz thun würde, wenn man Wielanden unsern Boccaz nennen wollte, oder einen verwandten Geist in ihren Schriften fände, wird von selbst aus der Charakteristik des letztgenannten einleuchten. 20

[148] Bis hieher hätte ich also dargethan, wie alle unsre Dichter in so fern gelehrt oder literarisch zu Werke gingen, daß sie fremde Muster vor Augen hatten; und zugleich wie diese entweder nicht die rechten waren, oder von ihnen verfehlt wurden. Es trat aber eine Classe von Schriftstellern 25 auf, welche behaupteten, die Poesie solle gar keine Kunst, sondern ein besinnungsloser fast unbewußter Erguß der Natur seyn. Der Irrthum lag darin, daß sie die Entgegensetzung von Kunst und Natur als absolut fixirten, und sie nicht zu synthesiren wußten, da doch ächte vollendete Poesie eben so 30 sehr Kunst als Natur seyn muß, und eins immer in das andre übergeht. Mit dem Auftreten dieser Geister hätten wir also, wie in der urältesten, so wieder in der neuesten Zeit eine ganz auf eignem Grund und Boden erwachsene Original-Poesie bekommen. Man weiß aber schon, wie es 35 ausfiel, wie bald das Wahre, das in der anfänglichen Richtung lag, unter lauter Verwirrungen zu Grunde ging, und nach-

dem sich die Nebel gesenkt hatten, nur Goethe allein, in der Gestalt des reifen Meisters und Künstlers stehen geblieben war. — Wenn [149] man ferner genau zusieht, so entdeckt man bald, daß auch diese Epoche ihre Literatur vermeyntlicher Naturpoesie vor Augen hatte, worunter Shakspeare, als ein
 5 blindes Sturm- und Drang-Genie oben an stand, dann Ossian, die alten Balladen und Volkslieder u. s. w. Also wollte doch auch dieß Bestreben seine Hervorbringungen historisch an etwas schon vorhandnes anknüpfen; und wenn man das aus-
 10 sondert, was in der damaligen Begeisterung wirklich das Wesen der Poesie traf, so findet man leicht, daß es ein Ausblick in das romantische Gebiet war, was sie erregt hatte. Aber es versteht sich, daß bey einer solchen échappée de vue die Gegenstände ganz anders als nach ihren Verhältnissen
 15 erscheinen müssen: nur das Ganze giebt den richtigen Begriff des einzelnen. Dieß ist denn die Absicht einer Geschichte sowohl der antiken als romantischen Poesie, wovon ich in diesen Vorlesungen die ersten Umrisse zu entwerfen bemüht bin. Ein poetisches Gemüth ist immer eine Gunst des
 20 Himmels, selbst das Talent ist bis auf einen gewissen Grad angebohren. Die Kritik vermag nichts weiter als durch das Beyspiel der Vorwelt zu leiten, oder die Vermittlerin zwischen der Ausübung und [150] philosophischen Theorie abzugeben.

Das Resultat von allem, ist also dieß. Da der Geist
 25 des Zeitalters der Poesie äußerst ungünstig, ja gerade entgegengesetzt ist, so möchte es sehr mislich seyn sich dem bloßen Naturtriebe zu ihr, ohne weiteres Studium und Nachdenken zu überlassen. Überdieß läßt sich zeigen, daß jede Epoche der Poesie, auch die einfachste und kunstloseste, nächstdem daß sie
 30 ihren Stoff aus dem damaligen Zeitalter entlehnte, sich auf irgend eine Art an schon vorhandne poetische Hervorbringungen eines früheren Geschlechtes (sey es auch nur in Sprache und Mythologie) entwickelnd und bildend angeschlossen. Wodurch wir nun der Vorzeit in der Ausübung der Kunst einzig überlegen
 35 seyn können, dieß müssen wir mit größtem Eifer anbauen, und das ist nichts anders als Philosophie und Historie. Wie die Philosophie überhaupt, in der neuen Gestalt worin sie

wieder auferstanden, sich mehr nach innen auf den menschlichen Geist zurückgewandt hat, so ist sie auch jetzt zum erstenmal dem Geheimniß der schönen Kunst auf die Spur gekommen, und es ist dadurch eine höhere Besonnenheit in diesem Thun möglich geworden. Von dem Gehalt, den die Philosophie 5 den Bildungen der Kunst verleihen kann, will ich hier [151] nicht reden, eben so wenig davon, wie eine mehr ergründende Naturbetrachtung von selbst in Dichtung überzugehen strebt. Von Seiten der Historie ist es ebenfalls einleuchtend, daß sie der Poesie jetzt mehr zu Statten kommen könne als je zuvor. 10 Nach der Wiederbelebung der classischen Literatur, war die Bewunderung dafür lange Zeit eine einseitige Parteylichkeit, welche, wenigstens bey den Gelehrten die Schätzung des Originell-Modernen in seinem eignen Charakter hinderte. Auch muß man wohl in einer gewissen Ferne stehen, um das 15 Wollen eines Dichters im Verhältnisse zu seinem Zeitalter erschöpfend richtig zu fassen. Eben daß wir von den großen Meistern der romantischen Kunst durch die Kluft der letzten profaischen Zeitläufte getrennt sind, bringt uns mehr ins klare über sie; so wie auch die antike und romantische Kunst durch 20 den Gegensatz besser verstanden wird. Sogar die orientalische Poesie (besonders die älteste und ursprünglichste der Indier) wird uns hiezu behülflich seyn müssen. Mit Einem Worte, weit entfernt, daß wir die Gelehrsamkeit für entbehrlich achten sollten, ziemt [152] es uns, ganz unersättlich darin zu seyn: und 25 nachdem erst der schwerfällige Wust des nicht Wissenswürdigen weggeschafft worden, worin ein großer Theil der bisherigen Gelehrsamkeit bestand, so wird für eine ächtere Raum; wie ich denn schon öfter gezeigt habe, daß es bisher zwar Literaturgeschichte genug, aber keine Geschichte der Poesie gegeben hat. 30

Universalität der Bildung ist für uns der einzige Rückweg zur Natur, denn gegen eine mangelhafte oder wirkliche Misbildung giebt es kein andres Mittel. Nicht deswegen häufen wir alle Schätze der Vorzeit um uns her, um in kalten todten Nachahmungen nur doppelte Exemplare von etwas schon vor- 35 handenem zu liefern: sondern um die Gesamtheit der Mittel und Organe zu überschauen, durch deren eigenthümlichen

Gebrauch es uns möglich wird, noch unberührte Geheimnisse
 des Gemüths auszusprechen, noch heiligere Mysterien der
 Natur zu offenbaren. Das Resultat von der Geschichte unsrer
 einheimischen Poesie ist keinesweges, daß wir nun auf unsern
 5 Vorbeern schlafen könnten. Ohne Verblendung sollen wir
 alles prüfen, und selbst die [153] vergangne Periode wie
 gering ihr Werth nach dem absoluten Maßstab zu schätzen
 seyn möchte, darf philologisch für uns nicht vergeblich da
 gewesen seyn. Selbst von dem unpoetischen Prinzip in der
 10 Sprache muß die Poesie Vorthail zu ziehen wissen. Die
 äußersten Enden sollen wir verknüpfen, und in der neuen
 Epoche unsrer Poesie gleichsam die ganze Geschichte derselben
 verkürzt darstellen. Gelehrt muß unsre Kunstbildung seyn,
 so gelehrt, wie sie noch nie gewesen, aber von einer ächten
 15 Gelehrsamkeit, die alles meisterliche und unübertreffliche kennt,
 aber sich auch ausschließend an dieses hält. Ferner ritterlich
 oder bürgerlich soll unsre Poesie seyn, wie die der Minne-
 singer und des Hans Sachs; allgemeiner ausgedrückt: auf
 eine idealistische oder realistische Weise national, wobey jedoch
 20 nicht vergessen werden darf, was ich über die gemeinsame Natio-
 nalität des neueren Europa gesagt habe. Endlich soll unsre
 Poesie die tiefe Wahrheit, das große Gemüth derjenigen
 Dichtungen athmen, die wir als die ursprünglichsten als das
 älteste Denkmal Deutscher Art, betrachten müssen; und wenn
 25 bis jetzt [154] sich nichts wieder zu dieser Riesengröße hinan-
 schwingen konnte, wer weiß, es ist vielleicht der Zukunft vor-
 behalten. Da alle Poesie ein mythologisches Fundament
 haben muß um selbstständig auf sich zu ruhen, so wird es
 vor allen Dingen wichtig seyn zu untersuchen, in wiefern sich
 30 noch eine Deutsche Mythologie, oder Reste derselben, oder
 überhaupt eine romantische erhalten. Dieß führt uns von
 selbst auf die ältesten vorhandenen Dichtungen aus dem
 Mittelalter, vermittelt deren wir auch die spätere Kunstpoesie
 genetisch begreifen müssen. Doch damit wir gehörig vorbereitet
 35 zu ihnen treten, will ich einige historische Betrachtungen, über
 die Bildung des neueren Europa oder das sogenannte Mittel-
 alter voranschicken.

Über das Mittelalter.

Es ist eine triviale Notiz, daß die sogenannte Völkerwanderung diejenige Begebenheit sey, welche durch Zerstörung des abendländischen römischen Reichs die Staaten-Republik des neueren Europa zuerst gestiftet. Über der Geschichte der 5 Völkerwanderung ruht aber ein großes, vielleicht nie aufzuhellendes Dunkel. Verschiedne Geschichtschreiber haben die Ursachen [155] derselben tief im inneren östlichen Asien gesucht, welches nämlich von uralter Zeit her der Sitz nomadischer Völker war, bey welchen allein (wie man behauptet) die Noth- 10 wendigkeit eintreten könne, aus Mangel an Nahrung in großen Horden auszuwandern. So hätten dann die östlichsten ihre Nachbarn aus den bisherigen Gränzen gedrängt, diese wieder die ihrigen, und so wären endlich die am Caspischen und schwarzen Meere sitzenden Deutschen Stämme nach Westen zu in Be- 15 wegung gesetzt worden. Was dieser Meynung vielen Schein giebt, ist, daß sogleich im Gefolge der Germanischen Eroberer die Hunnen, eine allem Ansehen nach ostasiatische Nation, im Herzen von Europa erschienen. Allein irgendwo muß man doch bey einer solchen Erklärungsweise die Kette der Ursachen 20 schließen, und sie an einen festen Ring anhängen, welches dann gewöhnlich auf eine Zufälligkeit hinausläuft. Gewiß aber gehen alle großen historischen Begebenheiten, nach sichern, wenn schon uns unbekanntem Naturgesetzen vor sich. Der einzelne Mensch, ja die Menschenmasse, welche durch ihre 25 Willkühr Urheber derselben zu seyn scheinen, sind doch wieder nur Werkzeuge in einer [156] höheren Ordnung der Dinge. Wenn der Philosoph auf dem sittlichen Standpunkte die Freyheit des Willens postuliren muß, so erscheinen dagegen dem Historiker die Menschen als Naturwesen, welche unter 30 dem Einflusse der elementarischen und siderischen Kräfte stehen. Die historischen Revolutionen haben daher große Analogie mit den physischen, und hängen vielleicht genau mit gewissen astronomischen Perioden, mit den Veränderungen der Magnetischen Kraft, der klimatischen Temperaturen u. s. w. zusammen. 35 In so fern muß ich mich ganz zu dem oft verspotteten Glauben

der Chroniken-Schreiber bekennen, daß Kometen und außer-
 ordentliche Meteore große, meist furchtbare und verheerende
 Eräugnisse ankündigen: wenigstens scheint mir das Prinzip
 richtig, wenn gleich in der Anwendung gefehlt ward. Wenn
 5 wir erst wissen, was damals im Innern der Erde und im
 Luftkreise vorgegangen, dann werden wir vielleicht einsehen,
 warum die Völkerwanderung geschehen mußte. Genug sie
 geschah, und die Masse der germanischen Völkerschaften, welche
 bisher nördlich von der Donau und ostwärts vom Rheine
 10 gewohnt hatte, wurde durch neue Ankömmlinge von Südost,
 die sich längs [157] der Römischen Gränze hinzogen, zum
 Theil über sie hereinbrachen, vervielfältigt; und nunmehr nahm
 der Strom der Völker zwey Richtungen: die eine nach Süden,
 nämlich nach Italien, Gallien und Spanien; die andre nach
 15 Norden, wozu ich zuerst Britannien rechne, welches bis hoch
 nach Schottland hinein damals zuerst von Deutschen Colonisten
 bevölkert ward, dann Scandinavien, welches ursprünglich ver-
 muthlich ganz von den nun weggedrängten und unterjochten
 Lappen und Finnen besetzt war, und selbst nach der Nordischen
 20 Mythologie, in der Sage von Odins Flucht eine südliche
 Einwanderung erfahren hat. Diese nordischen Gothen haben
 indessen anfangs auf dem Europäischen Schauplatze keine so
 bedeutende Rolle gespielt, als die südwärts wandernden Stämme,
 nachher erschienen sie feindlich unter dem Namen der Nor-
 25 männer, bis sie durch Annahme des Christenthums (dessen
 Einführung in ihren Ländern vergleichungsweise sehr jung ist)
 befriedigt und der Europäischen Republik einverleibt wurden.
 Jene Völkerschaften, die Ost- und Westgothen, Wandalen,
 Longobarden, Burgunden, Franken u. s. w. hatten zum Theil
 30 das Christenthum angenommen, schon ehe sie an und in
 Römischen Provinzen ihre Sitze aufschlugen; und man sieht,
 daß die [158] Religion fast ein stärkeres Band zwischen ihnen
 knüpfte, als die Stammverwandtschaft. So sehen wir die
 Sachsen feindselig gegen die Burgunden und Franken, bis
 35 sie Karl der Große auf seine Weise bekehrte. So früh schon
 bewährt sich das Christenthum demnach als Grundprinzip der
 Einheit Europa's; das andre Element war die Deutsche

Stammesart. Aus diesem beydem zusammen mit den Trümmern des classischen Alterthums muß die neuere Geschichte construirt werden. Das römische Kaiserthum ist zwar äußerlich durch den Einbruch der Barbaren zerstört; dem Wesen nach aber und von der geistigen Seite fand es schon früher, 5 mit der classischen Bildung überhaupt, durch den Sieg des Christenthums über die heidnische nationale und politische Religion seinen Untergang. Die Völkerwanderung ist folglich, materiell genommen, die Epoche der neueren Geschichte, die letztgenannte Begebenheit aber ist als ihr ideeller Anfangs- 10 punkt zu betrachten, was gewöhnlich weniger anerkannt wird.

Wir können hieraus die charakteristischen Erscheinungen des sogenannten Mittelalters gleich in der Kürze ableiten. Aus der Combination [159] der kernigten und redlichen Tapferkeit des Deutschen Nordens mit dem Christenthum, diesem 15 religiösen orientalischen Idealismus ging der ritterliche Geist hervor, eine mehr als glänzende, wahrhaft entzückende, und bisher in der Geschichte beispiellose Erscheinung. Dem Ritterthum stand das Mönchthum symmetrisch gegenüber, und wie jenes aus der Vereinigung des Christlichen mit etwas leben- 20 digem und einheimischen entsprungen war, so hatte dieses aus der Vereinigung desselben mit etwas altem ja veraltetem, nämlich der nicht mehr verstandnen, nur in Bruchstücken bekannten dennoch unbedingt verehrten Autorität des classischen Alterthums seinen Geist als Scholastik fixirt. Man enthalte 25 sich nur einstweilen, bis wir diese Dinge näher kennen lernen, nach dem Beispiele der neumodigen freygeisterischen Historiker das Ritterthum für eine Frage, und die mönchische Mystik und Scholastik für eine dunkle unverständliche Barbarey zu halten. Die letztere Erwähnung gehört allerdings auch mit 30 zu unserm Zwecke, die Scholastik hat bedeutende Einflüsse auf die romantische Poesie gehabt, und andre nicht zu nennen, so steht Dante als der große Scholastiker unter den neueren Dichtern da.

Um noch eine allgemeine Bemerkung zu anticipiren: die 35 Classische Bildung ist [160] durchgehends gleichartig und einfach; hingegen Heterogenität der Mischungen bezeichnet die

moderne ursprünglich, und so suchte sie auch in ihrem Fortschritte immer das Entgegengesetzte zu verbinden. Die Synthesis des Ritterlichen und Mönchischen sehen wir in der Geschichte in den geistlichen Ritterorden, und in der entsprechenden Mythologie schon in einigen Legenden von tapfern Heiligen als Sanct Georg u. a.; die Verschmelzung der Ritterfabel und Legende überhaupt in einigen Ritter-Romanen, wo das aufgegebenne Abenteuer, um welches sich alles dreht, ein mystisches ist, wie im Parcival und Titurell.

1) Man kann aber die Phänomene der modernen Geschichte nicht vollständig begreifen, wenn man innerhalb des von uns enger bestimmten Europa stehen bleibt. Sie hat eben so wohl wie die alte Historie ihren Occident und ihren Orient, die hier wie dort in beständigem Widerstreit mit einander erscheinen. In der alten Geschichte wollte eine politische Weltherrschaft vom Orient ausgehen, welcher eine andre vom Occident her entgegenstrebte; in der neueren knüpft sich der Orientalische Theil wie der Occidentalische an die Verbreitung einer revolutionären alles umbildenden [161] Religion, nämlich der Mohamedanischen. Das Christenthum war zwar eben so wohl wie der Mohamedanismus im Orient und zum Theil aus einerley Wurzel entsprungen, es hat aber seine wesentlichsten und auffallendsten Wirkungen durchaus im Abendlande geäußert, wiewohl es im Morgenlande mit Leichtigkeit heimisch ward, und sich zum Theil noch bis auf den heutigen Tag erhalten hat, aber nicht als energisches und bildendes Prinzip. Diese Unwirksamkeit scheint eben von der Gleichartigkeit mit dem Boden, welchem es dort eingepflanzt ward, herzurühren. Denn ich darf behaupten, Keime des Christenthums waren im Orient von jeher vorhanden, wenigstens lange vor dem Zeitpunkte, von welchem wir seine Entstehung an rechnen. Zum Beweise dafür läßt sich auch dieß anführen, daß das Christenthum zum Theil seinen orientalischen Bekennern in der einfachen Gestalt nicht genügte, daß es dort in den Bußübungen der Egyptischen Anachoreten, und den Lehren

1) Siebente Vorlesung.

der Gnostiker die wildesten Wuchersprößlinge trieb; und seitdem in Unbedeutendheit versank. Im Abendlande hingegen, wo es mit weit nüchter- [162] nerem Sinne aufgefaßt wurde, bewies es dennoch eine tiefer durchgreifende Wirksamkeit.

Der Mahomedanismus war in so fern gleichartig mit dem Christenthum, als beyde gegen das Heidenthum, d. h. nationale Mythologie und symbolische Naturreligion gerichtet waren. Innerhalb dieser Gleichartigkeit bildeten sie aber wieder den vollkommensten Gegensatz: das Christenthum ist der idealistische, der Mohamedanismus der realistische Monotheismus. Der Gegensatz offenbart sich am deutlichsten in der Lehre von der Vorsehung und der Fatalität, in den Gelübden der Keuschheit und der Verstattung ja Empfehlung der Vielweiberey, und wie man sonst die Charakteristik beyder Religionen weiter durchführen mag. Und aus eben dem Grunde, warum das Christenthum nur im Abendlande, war, wie ich einzusehen glaube, der Mohamedanismus nur im Morgenlande vorzugsweise wirksam: nämlich wegen der ihm inwohnenden Fremdartigkeit. Von jeher war nämlich im Orient der Idealismus, im Occident der Realismus einheimisch. In Indien war vielleicht in einem gemeinschaftlichen Keime, der nachher verschiedenartige [163] Sprößlinge getrieben, beydes vereinigt. An den alten Persern sehen wir aber schon eine geistige unsinnliche Religion. In Egypten wurden allem Anschein nach, während der öffentliche Gottesdienst durchaus physischer Art war, den Geweihten ähnliche höhere Lehren mitgetheilt. In Griechenland hatten die Mysterien, und selbst die idealistischen Lehren der Philosophen, eines Pythagoras und Plato, durchaus einen orientalischen Anstrich. — Genug die Anhänger Mohameds wollten eine religiöse Universalmonarchie gründen, deren Hauptsitz ungefähr eben da war, von wo die ältesten Monarchieen der alten Welt sich zuerst verbreitet hatten. Ihre Eroberungen gingen nach allen Seiten fort: indem sie sich der östlichen und südlichen Küstenländer des Mittelländischen Meers bemächtigten, (zu derselben Zeit, als sich die Germanischen Reiche im Occident, aus den Trümmern des Römischen consolidirt hatten) standen sie dem christ-

lichen Europa gegenüber, gerade wie die orientalische Macht
 im Alterthum den Griechen; und es that sich nun der hart-
 nädigste Antagonismus zwischen diesen beyden Weltnationen,
 der Deutschen und Arabischen, hervor. Den Saracenen gegen-
 5 über fühlte sich die abendländische Christenheit als Einheit; die
 Feindschaft konnte, so lange [164] das Prinzip beyder in seiner
 Energie blieb, nicht anders als eine tödliche auf Vernichtung
 ausgehende seyn. Die Entgegensetzung der Religionen war
 freylich in der Erscheinung oben auf, mit derselben verband
 10 sich aber eine politische: in Europa waren die Maximen
 republicanisch unter der Form der Feudalität, im Orient
 despotisch. Es ist merkwürdig, wie sich die Erscheinung der
 alten Geschichte, daß sich im Occident das politische Leben
 auf das mannichfaltigste zu individualisiren strebte, während
 15 vom Orient aus auf eine universelle aber ertödtende Einheit
 gedrungen ward, in der neueren wiederholte; und damit sie
 ein vollkommenes Gegenbild jener sey, so stellen uns die
 Eroberungen der Saracenen in Spanien, und ihre Züge bis
 nach Frankreich hinein, die Unternehmungen des Darius und
 20 Xerxes gegen Griechenland vor, so wie die Kreuzzüge der
 Eroberung Persiens durch Alexander den Großen entsprechen.
 Dieß wird hinreichen die seichte Art wie moderne Historiker
 aus vermeynter Aufklärung jene glorreichste Begebenheit des
 Mittelalters, oder auch die Spanischen Mohrenkriege beur-
 25 theilen [165], in ihrer Blöße zu zeigen. Europa focht gegen
 die Saracenen, in denen es mit Wahrheit seine Erbfeinde
 erkannte, nicht nur für seine religiöse, sondern auch für seine
 politische Existenz. Zum Beweise, daß die Kreuzzüge noth-
 wendig gewesen waren, bekam Europa, nachdem sie aufgehört
 30 hatten, und ihre Wirkung verschwunden war, statt der Araber
 an den Türken einen neuen aber in Ansehung der Maximen
 gleichgesinnten Feind, den es, statt den Krieg auf das orien-
 talische Gebiet hinübertragen zu können, kaum im Innern
 von sich abwehren konnte. Die Christenheit wurde zu einer
 35 neuen Art von Kreuzzügen aufgefodert, allein auch dieser
 Eifer erlosch: man hat sich mit den Erbfeinden des Euro-
 päischen Namens in Tractaten und Bündnisse eingelassen,

und ihnen festgesetzte Verhältnisse in dem diplomatischen Körper unsrer Staaten eingeräumt. Zum Glück sind die Türken erschlafft und geschwächt, sie haben an einem ehemals eigentlich nicht Europäischen Reiche, dem Russischen, einen furchtbaren Gegner bekommen: sonst würde der gänzlich verschwundene christliche Patriotismus (so wenig als er den Africanischen Raubstaaten ein Ende zu machen weiß, deren Frechheit doch sonst durch [166] die Ordensritter in Schranken gehalten wurde) den verwüstenden Einbrüchen der Türken wenig Widerstand bieten. 5 10

Dieser Gegensatz zwischen Christlich und Saracenisch spielt in der ganzen Ritter-Mythologie eine große Rolle, er ist einer von den Cardinalpunkten, um die sich viele Begebenheiten drehen. Wo noch gar keine Spur davon in einer Rittergeschichte zu merken ist, kann man ziemlich sicher schließen 15 daß sie vor den Einbrüchen der Araber in Frankreich, unter Carl Martell und Carolus Magnus, oder wenigstens vor den ersten Kreuzzügen gedichtet worden. In der Pyrenäischen Halbinsel dauerten die Kriege mit den Arabern noch weit über diese Periode hinaus, ja ich darf behaupten, Castilien und 20 Portugall waren ursprünglich Mohren bekriegende Staaten, und so wie dieses Streben, das anfangs Nothwehr und nachher freyer Heroismus wurde, nachgelassen, hatten sie ihre Rolle in der Weltgeschichte ziemlich ausgespielt. Noch Carl V that einen, freylich nicht glücklichen Feldzug nach Africa, und 25 der unsterbliche König Sebastian begrub dort seine großen Entwürfe. In den Spanischen Dichtern findet man den Contrast zwischen dem südlich Occidentalischen und dem Orientalischen (welches sich aber dort vorzüglich schön ausgebildet, und in einem gewissen Grade Europäisirt hatte) so 30 wohl in historischen als erfundenen Darstellungen [167] wunderbarlich benutzt, in vielen Novellen, Romanzen und Dramen, und diese nahe Gegenwart des beständigen Antagonisten erhöht das nationale Bewußtseyn.

Von den unhistorischen Declamatoren über Historie pflegen 35 die Eroberungskriege überhaupt sehr übel mitgenommen zu werden, vorgeblich der Humanität wegen, im Grunde aber

aus der oekonomischen Rücksicht, daß Kriege doch ganz und gar nicht nützlich seyen, und wohl erwogen, nichts dabey herauskomme. Es liegt dabey eine grobe Verwechslung zum Grunde von den vielleicht sehr tadelnswürdigen Triebfedern, die den Anführer lenkten, und den wesentlichen Ursachen der Begebenheit selbst. Man bedenkt nicht daß der einzelne scheinbare Urheber derselben, aus einem höheren Standpunkte angesehen nur Werkzeug ist, nur Glied einer großen Kette gesetzmäßiger Erfolge; daß seine Absichten nicht hätten gelingen können, wenn sie nicht Naturabsichten gewesen wären. Meynt man, das Persische Reich hätte bestehen können, und nicht gerade durch Griechen gestürzt werden müssen, wenn auch Alexander der Große nicht gewesen wäre? Es giebt im Menschengeschlecht wie in der Natur schaffende und vernichtende Kräfte; wenn die letzten lange Zeit hindurch nicht wirksam sind, so entsteht in den ersten eine Stagnation, die rasche Zerstörung ist oft nur der nothwendige Übergang zu einer neuen Schöpfung. So herrscht auch unter Menschenmassen, dasselbe Prinzip des Assimilirens, der Einheit und des Antagonismus, wie in der elementarischen und organischen Natur; und wie der Mensch ein körperliches und geistiges Theil hat, so muß sich jenes Prinzip auch theils materiell in äußerlichen gewaltsamen Revolutionen, theils intellectuell in innern Umgestaltungen offenbaren, und beydes bey der innigen Wechselwirkung des Körperlichen und Geistigen vielfältig in einander greifen. Aus diesem Gesichtspunkte hat man die Religionskriege zu betrachten, über die es hier am rechten Orte seyn wird etwas zu sagen, da die ganze Geschichte des neueren Europa von ihnen voll ist. Die oben geschilderten Beurtheiler der Eroberer stellen diese vollends als den Gipfel der Widersinnigkeit vor. Mir scheinen sie, ich scheue mich nicht es zu sagen, gerade die rechten Kriege zu seyn, und die der Menschheit am meisten Ehre machen. Für den Krieg überhaupt haben schon manche Philosophen ein Fürwort eingelegt: es ist in der That einleuchtend, daß die Unmöglichkeit desselben (nicht die Vermeidung durch allgemeine Gerechtigkeit und Eintracht, sondern wenn sich jeder

lieber alles gefallen ließe, als sein Leben zu wagen) eine
 höchst [169] feige und knechtische Gesinnung voraussetzen und
 fixiren würde. Sehen wir doch, daß selbst Thiere derselben
 Gattung auf Tod und Leben kämpfen, und zwar um ein
 Vergnügen, das nur unter der Bedingung des Lebens ge- 5
 nossen werden kann. Allein gewöhnliche Kriege um irdische
 Besitzthümer setzen doch eine ungerechte Handlung von einer
 Seite voraus. Wenn aber beyde Parteyen für ihre Über-
 zeugungen streiten, wenn diese von der Art sind, daß sie auf
 etwas Unsichtbares Geistiges, ganz über alles irdische Interesse 10
 hinausgehendes, sich beziehen, wovon in der Wirklichkeit nie-
 mals eine unmittelbare Erfahrung gegeben werden kann, und
 dennoch so fest sind, und von solch einem Gefühle ihres über-
 schwenglichen Werthes begleitet, daß jeder mit Freuden dafür
 stirbt: so ist dieß der stärkste Beweis von der Gewalt der 15
 Ideen, ein glorreicher Sieg der Freyheit über den thierischen
 Naturtrieb, die Besiegelung des übersinnlichen himmlischen
 Berufs des Menschen, gleichsam die Ahnenprobe seiner Un-
 sterblichkeit. Es versteht sich von selbst, daß hier weder die
 unter religiösem Eifer verlarvte Politik, noch die verfolgenden 20
 Leidenschaften der Einzelnen, noch die Verwilderung ins un-
 menschliche, welche der Krieg fast unvermeidlich in seinem
 Gefolge mit sich führt, in Schutz [170] genommen werden
 soll, sondern von dem Phänomen überhaupt, in seiner Rein-
 heit gedacht, ist die Rede. Man wird einwenden, Lanzenstiche, 25
 Schwerthiebe und Kanonenschüße seyen ja keine Beweisgründe,
 womit man den Gegner eines bessern belehren könne, aber
 das ist ja auch gar nicht der Sinn des Unternehmens. Die
 religiöse Begeisterung, welche Religionskriege erzeugen kann,
 ist so mächtig, sie hat den Gegenstand ihrer Überzeugungen 30
 so klar vor Augen, daß sie die Nicht-erkennung durchaus
 bloß für einen Fehler der Gesinnung, für Verstocktheit halten
 muß. Eben weil das Unsichtbare nicht selbst erblickt werden
 kann, soll die wirkliche Welt durch Übereinstimmung mit der
 übersinnlichen Ordnung eine symbolische Beglaubigung dafür 35
 gewähren; und eine Religion, die sich bis zur Einheit des
 Universums erschwingt, fodert auch unfehlbar den Beytritt

des ganzen Menschengeschlechts. Man lobt die große politische Toleranz des alten Roms, welches alle fremden Gottheiten in seinen Schooß aufnahm und ihnen Herberge gab; aber jene polytheistischen Religionen waren eins im Prinzip, der Unterschied lag nur in nationalen und klimatischen Modifikationen, ihre Götterversammlungen waren nur verschieden projectirte Bilder der Naturkräfte. Dieß finden wir auch darin anerkannt, daß die Griechen und Römer die Götter aller [171] andern heidnischen Nationen, die sie kennen lernten, der Egyptier wie der Thracier, Scythen und andrer Barbaren, mit den ihrigen verglichen und mit deren Namen belegten. Gegen eine Religion, die ganz aus dieser Sphäre hinaustrat, wie die Christliche, hat sich Rom feindselig genug bewiesen, schon in der Vorahndung daß diese dem Staat den Untergang bringen würde. In allen Zeitaltern und Welttheilen hat, wenn Religionen erschienen, die über den natürlichen Realismus hinaus auf das Intelligible gingen, die Verschiedenheit der Prinzipien Religionskriege erzeugt. Die Toleranz des neuesten Europa, was ist sie anders als verkleideter Indifferentismus, selbstgefälliges Nüchmen der Erschlaffung. Man hat das Christenthum so süßlich schildern wollen, als ob aller Grimm gegen das Schlechte daraus verbannt wäre; hält man sich aber an die Äußerungen des Stifiers so findet man sehr strenge darunter, und die allerdings auf die Nothwendigkeit eines Religionskrieges sich deuten lassen: wenigstens erklärt er deutlich, daß seine Sendung eine entschiednere Sonderung des guten und bösen Prinzips bewerkstelligen werde. Alles obige ist unserm Gegenstande nicht fremd, denn wenn wir die romantischen Dichter gehörig fühlen wollen, müssen wir uns in ihre christliche Ansichten wenigstens versetzen können, und in diesem Sinne [172] reden über Religionskriege die größten ja auch die tugendhaftesten Dichter der Vorzeit, ein Dante, Petrarca, Camoens, Tasso, Calderon und andre.

Ich kehre zurück zu dem Ursprunge der Europäischen Verfassung von den Zeiten der Völkerwanderung an. — Den Germanischen Eroberern, welche Römische Provinzen unterjochten, waren viele Bedürfnisse fremd: Waffen und ein freyes

Leben ihr eins und alles. Um einen so schlechten Preis
 wollten sie nicht gekämpft haben, daß sie sich nun hätten zum
 Anbau des Landes, oder gar zur Fabriken-Industrie und dem
 Handel bequemen mögen. Noch weniger verstanden sie sich
 auf Finanzkünste, sie wußten also von den Eroberungen keinen 5
 andern Vortheil zu ziehen, als durch den allgemeinen Ober-
 besitz der Ländereyen selbst. Unter sich gleich, gestanden sie
 ihren Königen, anfangs Wahlfürsten, keinen andern Vorrang
 zu, als den von Anführern im Kriege. Diese mußten also
 die Dienste der Nächsten unter ihnen durch einen verhältniß- 10
 mäßigen Antheil an der Beute von Rechtswegen vergelten;
 außer den baaren Kostbarkeiten geschah dieß durch Vergabungen
 von Ländereyen, wie man weiß, anfangs auf gewisse Jahre,
 dann auf Lebenslang, und zuletzt erblich. Jeder untergeordnete
 Anführer machte es dann wieder so mit den seinigen, und 15
 auf diese Weise entstand die [173] Stufenfolge von Lehns-
 herrn, Lehnsman und Unter-Lehnsman. Man verwundert
 sich, wie die damaligen Fürsten und Herren so alles weg-
 schenken konnten, daß sie zuletzt gar nichts mehr übrig be-
 hielten: allein man vergißt, daß sie wenig nach Geldeigen- 20
 thum fragten, und ihren größten Reichthum in die Gesinnungen
 treuer Bundesgenossen setzten. Manchen Luxus kannten sie
 damals nicht, wiewohl die festliche Pracht der Kleidungen
 schon sehr früh geliebt ward, und auch diese nach einem ganz
 andern Maßstabe als heutiges Tages; aber ein großes Be- 25
 dürfniß hatten sie, das in andern Zeiten schwer möchte zu
 befriedigen seyn: sie brauchten nicht etwa gemiethete Soldaten
 zu ihrem Schutz, sondern Waffenbrüder, Männer, Helden die
 in Tod und Leben für einen Mann standen. Es war also
 an den Besitz der Länder Verbindlichkeit zu gewissen kriegeri- 30
 schen Leistungen geknüpft: ein solcher Staat war durchaus
 eine militärische Republik. Freylich erstreckte sich dieß nur
 auf den Eroberer Deutschen Stammes, die weit zahlreicheren
 Landeseinwohner waren leibeigen, das heißt an das Land
 gebunden giengen sie mit demselben von einem Besitzer zum 35
 andern über. Man muß aber nicht vergessen, daß sie doch
 eigentlich nur den Finanz-Despotismus des Römischen Reichs

mit einer roheren aber weit billigeren Herrschaft vertauschten; und dann: Welch ein ausgearteter Haufe waren [174] diese aus Römischer und einheimischer Abkunft gemischten Provinzialen! Das ist der natürliche Lauf der Dinge: der

5 Schwache und Feige ist ein gebohrner Knecht, dem Tapfern gehört die Welt. Dafür, daß sie arbeiten, und ihre Herren von dem Ertrag reichlich erhalten mußten, wurden sie beschützt, und waren von Kriegsdiensten beynah ganz frey. Es wurden zwar auch Knechte gestellt, aber es kam wenig auf sie an,

10 alles ward durch die Schwergerüsteten entschieden, deren Bewaffnung jenes schwache Geschlecht gar nicht zu führen im Stande war. Dieß ist nun auch die ursprünglich auf Realität gegründete Entstehung der Begriffe vom Adel. Die Eroberer waren nicht bloß an Rang und politischen Vorrechten über

15 die Unterjochten willkührlich erhoben: sie waren ihnen in Wahrheit durch Muth, wackre Gesinnungen, Stärke, ja selbst an edler schöner Gestalt und an Leibesgröße unendlich überlegen. Dieß Verhältniß finden wir auch in andern Zeitaltern und Nationen, beyhm Homer sind die Könige ein schon

20 äußerlich zu unterscheidendes Geschlecht. Daher in den neueren Sprachen, daß die Benennung des Bauern, villano, zugleich Niedrigkeit der Gesinnungen bezeichnet. — Die Germanier werden uns frühzeitig von den Römischen Historikern als ein Riesenstamm geschildert, und wenn wir auch etwas darauf [175]

25 abrechnen, daß die Römer selbst eher klein als groß von Statur waren, so bleibt immer noch genug übrig. In den altdeutschen Gedichten werden die damaligen Helden mit einem Namen ausgezeichnet, (Recken) der von der gestreckten Leibesgestalt und über das gewöhnliche Maaf hinausragenden Größe

30 abgeleitet zu seyn scheint. Was uns nicht nur von den Romandichtern sondern den Geschichtschreibern über die Stärke der alten Ritter berichtet wird, dieß würde der moderne Unglaube geradehin für eine Fabel erklären, wenn die in den Zeughäusern aufbewahrten Rüstungen und Waffen nicht den augenscheinlichsten Beweis für deren Wahrheit führten. Ja auch

35 die Pferde der Ritter müssen von einer kräftigeren Race gewesen seyn als die heutigen, um selbst gepanzert, den schweren

geharnischten Ritter im schnellsten Laufe zu tragen. Jedoch sind die ritterlichen Borräthe der Zeughäuser meistens aus den Zeiten der Kreuzzüge, man hat Ursache zu glauben, daß das ältere Geschlecht des 5ten und 6ten Jahrhunderts noch weit stärker und riesenhafter gewesen; freylich nicht die gesammten Nationen, sondern die Häupter: der Vorrang in der Gesellschaft war schon körperlich bezeichnet. Dieß und die ganze damalige Art Krieg zu führen gab der ritterlichen [176] Tapferkeit ihren eignen Charakter. Diese Eigenschaft ist gewiß unter jeder Gestalt zu verehren, aber wo die persönliche Stärke fast gar nichts ausmacht, wo es bloß Waffen des Angriffs und keine der Bertheidigung giebt, da wird der Krieg zu einem wahren Glückspiel mit dem Leben, und es gehört eine Art von Leichtsinn oder Gleichgültigkeit dazu sich dem auszusetzen. Damals waren die Waffen der Bertheidi- gung denen des Angriffs gleich, Stärke und Gewandtheit entschied über die Führung beyder, jeder konnte wissen, wie weit er sich wagen dürfe und wo der Muth Tollkühnheit werde, die Tapferkeit war besonnenes Selbstvertrauen, ein richtiges Gefühl des Vermögens, und Mann gegen Mann sich messend, genossen sie auch die Lust der Kämpfe. Schon Homer sagt, das Eisen reiße den Mann fort, und vielleicht nie ist die kriegerische Gewalt dieses Metalls, das gleichsam Mark und Kern der Helden wurde, mächtiger empfunden worden. Daß ein einziger im damaligen Kriege zuweilen tausend aufwog, ist keinesweges abentheuerliche Fiction sondern strenge Wahrheit.

Das Gefühl der Gleichheit war dem freyen Deutschen tief eingeprägt, er opferte der geselligen Ordnung so wenig davon auf als möglich, und so behielten sich die Mitglieder [177] eines Waffenbundes, wie jedes gemeine Wesen es damals war, auch das im Naturstande geltende Recht vor, selbst Richter der ihnen widerfahrenen Beleidigungen zu seyn, woher denn die beständigen Privat-Fehden entstanden. Diese hätten natürlich bis zu gegenseitigem Aufreiben gehen können, aber da schlug sich denn der Deutsche Biedersinn mildernd ins Mittel. Bey Kriegen gegen eine feindselige Nation mochte

jedes Stratagem erlaubt seyn, aber da man gegen die verwandten Waffenbrüder durch die Fehde doch eigentlich nur sein Recht suchte, wollte man es auch auf eine rechtmäßige Art thun, die Hinterlist wurde ausgeschlossen, man kämpfte
 5 offen, mit gleichen Waffen und Mitteln. So reducirte sich die Fehde allmählich auf den Zweykampf, dieser bekam eine gesetzliche Sanction und wurde unter dem Vorsitz des Lehns-
 herrn nach gewissen Veranstaltungen gehalten. Man lacht über die Einfalt der damaligen Richter, daß sie, unfähig in
 10 eine verwickelte Rechtsfrage einzudringen, den Knoten durch jenes Mittel zerhieben. Allein es schien viel heilsamer, sein Leben daran zu wagen, als seine Gesinnung durch die Gewohnheit der Practiken und Rechtskünste zu gefährden. Nicht die Autorität der Priester, sondern der Glaube der Menschen
 15 erhob die [178] Zweykämpfe zu Gottesurtheilen, wo der verhängte Ausgang erklärte, auf welcher Seite das Recht sey; und ich füge hinzu, sie waren auch Gottesurtheile, zwischen so geübten an Stärke sich fast immer gleichen Gegnern mußte das Bewußtseyn der Wahrheit oder Lüge, das gute oder
 20 böse Gewissen den Ausschlag geben.

Da auf den Waffen der sichere Besitz der eroberten Länder, der Vorrang in der Gesellschaft (und dieß Prinzip war republikanisch, daß mit den Rechten die Verpflichtungen in
 gleichem Verhältnisse stiegen, da umgekehrt in despotischen
 25 Staaten die Lasten ausschließend auf die Classe gehäuft sind, welche keines Vorrechtes genießt) selbst die Behauptung der Rechte unter Privatpersonen beruhte, so waren sie das beständige und einzige Geschäft der Fürsten und ihrer Vasallen, und die Friedenszeit wurde mit der Jagd und Waffenübungen
 30 hingebracht. Die strengen Forstgesetze schreiben sich von jener Leidenschaft her, und sie waren in den Umständen, worunter sie entstanden, auch bey weitem nicht so unbillig als nachher. In den durch mancherley Ursachen entvölkerten Ländern blieben weit größere wüste und bewaldete Strecken übrig, oder sie
 35 waren auch nie urbar gemacht; das in seinen ursprünglichen Wohnungen gehegte Wild fiel also dem [179] angebauten Lande weit weniger zur Last, dieses, eine bloße Sache des

Bedürfnisses, konnte das Gemüth der Ritter wenig ergötzen, sie bedurften zur freyen Erholung den Wald mit seinen wilden Bewohnern, so wie zu ihren Wohnungen überschauende Berg- und Felsengipfel. Billig verlangten sie also, daß der Knecht, der ohne einen höheren Gedanken an der ihn nähren- den Scholle haftete, ihnen diese Schönheit der Natur nicht verderben sollte. Überdieß war die Jagd wieder ein gefährliches, und gewiß von jenem nicht beneidetes Vorrecht: außer den häufigen Bären und Wölfen gab es andre zum Theil fast ausgestorbne Gattungen kriegerischer Thiere in Menge: Auerochsen, Elken, u. s. w. Ja es wird von Löwen in den Germanischen Waldungen gesprochen (in den allerältesten Berichten nämlich) und ich sehe keinen Grund dieß zu bezweifeln. Man kann wohl nicht annehmen, daß es erst seit den Zügen nach dem Orient angekommen, dieß königliche Thier als heraldisches Zeichen zu gebrauchen, und schwerlich würde man etwas dazu gewählt haben, wovon man bloß eine dunkle Notiz aus entfernten Welttheilen und keine sinnliche Vorstellung gehabt hätte. Mit den Gesinnungen der menschlichen Bewohner [180] scheint sich auch die Natur umzugestalten: dieß ließe sich durch eine Menge Beyspiele bestätigen. Allein auch die Jagd auf das friedlichere Wild wurde auf eine gefährliche Art ausgeübt durch das gewaltsame Reiten bey allen Hindernissen des Bodens, und da der Ritter mit seinem Pferde in der Schlacht ganz eins seyn mußte, war dieß gewiß eine sehr nützliche Übung, und die selbst noch bey dem verfeinertsten und sinnreichsten Jagdspiele statt fand, das, wie es scheint, erst später aus dem Norden in die südlicheren Gegenden gebracht, und leidenschaftlich geliebt wurde, die Reiherbeize mit Falken, an welcher selbst Frauen Antheil nehmen konnten. Die romantischen Dichter sind voll von schönen Bildern dieses jetzt ganz aus dem Leben verschwundnen Vergnügens, einige wie Dante und Shakspeare zeigen eine ganz besondere Vorliebe dafür.

Die sonstigen Waffenübungen stellten das Bild wirklicher Kämpfe dar, und es mußte nur das Mittel gefunden werden zu machen daß sie nicht auf Tod und Leben gingen, was denn durch Lanzen bloß von hölzernen Schäften ohne eiserne

Spitze, und stumpfe Degenklingen geschah; immer konnten dabey durch den Sturz vom Pferde und sonst, bedeutende Quetschungen [181] und Verwundungen vorkommen, die man aber nicht achtete. Die Lanze war die Hauptwaffe, weil man
 5 damit zu Pferde seinen Gegner am besten traf. Es war ein natürlicher Gedanke, den Wettstreit dadurch noch mehr zu erregen, daß man dergleichen tägliche Übungen von Zeit zu Zeit zum öffentlichen Schauspiele machte: dieß war der Ursprung der Turniere, die mit der Entwicklung des Ritterthums immer
 10 feyerlicher und kunstgemäßer wurden. Die Ritter zeigten dabey ihre Stärke und Gewandtheit, die Frauen ihre sittsame Schönheit, die Fürsten ihre freygebige Gastfreyheit, im glänzendsten Lichte: alle entfalteten die höchste Pracht, die in ihrem Vermögen war. Ich muß hier das schon öfter be-
 15 merkte wiederholen: man prahlt mit dem modernen Luxus, aber er ist kleinlich, in tausenderley gemachte Bequemlichkeiten versplittert, die großen Massen sind aus dem Leben verschwunden. Die Vorahren unsrer Zeit bedurften vieles nicht, aber sie bedurften königliche Feste, wo alle Herrlichkeiten auf
 20 Einen Schauplatz und wenige Tage zusammengedrängt waren. Die Turniere sind die Olympischen Spiele des Ritterthums, und man könnte darnach allerdings die Nationen (auch die Römer nach den Spielen des Circus) charakterisiren. Der auffallendste Unterschied ist der, daß bey den Olympischen
 25 Spielen bey [182] Lebensstrafe keine Frau gegenwärtig seyn durfte, und hingegen bey den Turnieren die edlen Frauen und Fräulein den Ehrensitz einnahmen und den Dank (so hießen die Preise) persönlich zutheilten. Dieß bezeichnet das ganz verschieden bestimmte Verhältniß der beyden Geschlechter,
 30 wovon ich noch bey der Charakteristik der ritterlichen Liebe reden werde, um für jetzt erst das auf die kriegerische Seite Bezug habende zu beendigen.

Wie die Waffen das theuerste Besizthum der Ritter, ihre Freude und ihr Stolz waren, so suchte man sie natürlich
 35 zu schmücken; außerdem hatte man bey der ganz verhüllten Gestalt Abzeichen nöthig, um seine Waffenbrüder wieder zu kennen. Diese wurden denn an Helmbüscheln und sonst an-

gebracht, hauptsächlich aber bestanden sie in gemahlten Figuren auf den Schilden. Die Sitte ist uralte, wir finden etwas ähnliches beym Aeschylus erwähnt. Überall wird es bey einer ähnlichen Bewaffnung vorkommen. Wann aber die Figuren auf den Schilden erblich, theils ein Zeichen der Abstammung, 5 theils des Besitzes gewisser Lehen wurden, dieß ist eine antiquarische Frage, die wir hier nicht näher erörtern wollen. Genug [183] daß es geschah: die Heraldik hat sich zwar gewissermaßen selbst überlebt, da die Bewaffnung abgekommen, zu der sie gehörte; aber welche politische Verfolgungen sie 10 auch in den letzten Zeiten hat ausstehen müssen, so muß ich doch in poetischer Hinsicht eine dringende Fürbitte für sie einlegen. Sie athmet nicht nur überhaupt den kriegerischen Geist der Zeiten, in so fern die Waffen (das bedeutet ja Wappen) den Mann selbst vorstellten; — in der That ist das Wappen 15 mit seinem Schild, Helm, Krone, Helmbusch und Helmedecke ein verkürztes Bild des Ritters, und in eben dieser Gestalt wurden bey den Turnieren die Insignien der Mitbewerber ausgestellt; — sondern die ritterliche Fantasie hat sich in ihrer Eigenheit gegen andre heroische Zeitalter charakteristisch 20 darin ausgesprochen. Die Wappen enthalten nicht selten eine schöne und sinnreiche Hieroglyphik, in Bezug auf sprechende Namen, auf Eigenschaften der Länder, oder sie verewigen auch mit kurzen treffenden Zügen das Andenken irgend einer glorreichen That oder wundervollen Begebenheit. Ich bin 25 überzeugt, man würde dieß durchgängig finden, wenn der Sinn von so vielem nicht verlohren gegangen wäre. Merkwürdig ist die in der Heraldik liegende Natur- [184] anschauung, wie sie immer auf gewisse Hauptbilder, als aus der thierischen Schöpfung den Löwen und Adler, zurückkommt, wie sie gleich 30 der romantischen Poesie das entfernteste, z. B. Sterne und Blumen paart u. s. w. Dann ist es bedeutend, was von Werken menschlicher Kunst vorzugsweise aufgenommen wurde, (meistens doch was auf den Krieg Bezug hat) selbst die Willkührlichkeit womit man die Naturgegenstände umgestaltete. 35 Auch die Blasonirung, d. h. die Färbung der Figuren und Felder, und die dabey einzig gültigen Farben, stimmt sehr

gut mit dem übrigen: daß Gold und Silber mit zu den
 Farben gerechnet werden, zeigt wie mächtig der metallische
 Glanz, dieß unterirdische Sonnen- und Sternenlicht, auf die
 Sinne wirkte; das Schwarze soll vielleicht Eisen bedeuten,
 5 das Rothe zuweilen wohl Purpur, aber nicht selten auch Blut.
 In die Ritter-Mythologie greift die Heraldik häufig ein: wie
 die Geschichte der Melusine überhaupt genealogisch, so zweifle
 ich nicht, daß sie auch einen heraldischen Anlaß hatte, nämlich
 ein Meerweib, welches die Familie Lusignan im Wappen
 10 führte; in der Geschichte der Magelone glaube ich in dem
 Hauptmoment, wie der Vogel mit dem Ringe davon fliegt eine
 ähnliche Anspielung zu erkennen. [185] Sehr oft mochte um-
 gekehrt das Wappen von einer fabelhaften Sage entlehnt seyn.
 An christlichen Symbolen fehlte es auch nicht, der vielfältige
 15 Gebrauch des Kreuzes, dieser mystischen Figur, ist auffallend.
 Das Wappen der Könige von Portugall soll sich auf eine
 Vision gründen, und sie bekannten sich dadurch schon als
 Streiter für die Christenheit. — Endlich bis auf die Schild-
 halter verräth alles eine heroische Fantasie und einen fantasi-
 20 schen Heroismus: nicht nur nackte Wilde, Löwen, Adler,
 Drachen, sondern die unbekanntes niegesehenen Thiere der
 Wüste Einhorn und Greif, mußten im Bilde dienstbar das
 Amt des Waffenträgers verrichten, zum Zeichen daß dem
 Heldenthum die ganze Natur gehorcht. — Darin daß man
 25 das, was anfänglich Sache der Willkühr, nachher des Her-
 kommens war, unabänderlich fixirte, und zu einem System
 von Regeln erhob, offenbarte sich nun wieder der Geist der
 Scholastik. Die Wappenkunst wurde eine eigne Wissenschaft:
 die Herolds-Wissenschaft; es durfte ohne Zuziehung der kundigen
 30 Meister kein Wappen erfunden oder verändert werden. Die
 Kunstsprache ist größtentheils französischen Ursprungs, (wie
 umgekehrt viele Benennungen ritterlicher Waffenstücke in der
 Französischen Sprache von [186] Deutscher Ableitung sind)
 weil das Ritterthum in Frankreich am sorgfältigsten ausge-
 35 bildet ward; deswegen läßt sich bey uns in der poetischen
 Sprache wenig aus der Blasonirung edel und allgemein
 verständlich, anbringen, da manche große Dichter, unter andern

Shakspeare dergleichen Ausdrücke häufig gebrauchen, und eine entschiedne Vorliebe für heraldische Bilder und Vergleichen haben. Wie uns die Heraldik die Übereinstimmung zu einem einzigen National-Charakter im ritterlichen Europa darstellt, so bin ich überzeugt, daß man bey aufmerkhamer Prüfung 5 der Wappen verschiedner Nationen, wiederum Nationale Nuancen darin entdecken würde.

Wir sind jetzt bis zur letzten Außerlichkeit des Ritterthums hingestriekt, und wollen nun zu seinem innersten Geiste, seiner Sittlichkeit zurückkehren. Das Wort Tugend kommt von 10 taugen her, es war in den ältesten Zeiten gleichbedeutend mit Tapferkeit als der Tüchtigkeit des Mannes. Zu diesem ersten Erfoderniß gesellte sich dann das zweyte: Treue und Redlichkeit, wenn der Mensch in dem Bunde freyer Brüder seinen vollen Werth haben sollte. Ein Wort, ein Mann, 15 ist wohl das älteste Deutsche Sprichwort. Dieß war die Grund-[187] lage der Ehre. Da aber, wie wir gesehen haben, dem Krieger, nach der alten Verfassung, selbst gesetzmäßig, das Recht zugestanden war, gegen jeden Beeinträchtiger sich der starken Hand zu bedienen: so wurde es nun auch von 20 ihm erwartet, daß er keine Beleidigung ungeahndet lasse. Denn wie durfte man erwarten, daß der sein Leben für das Land, den Fürsten und die Gefährten tapfer daran wagen würde, der nicht einmal durch einen persönlichen Antrieb dazu aufgeregert werden konnte? Diese Denkart hat sich nun in 25 den Begriffen vom außergerichtlichen Zweykampf, freylich im Widerspruch mit unsern bürgerlichen Verfassungen, aber doch zu Aufrechthaltung einiger Energie, bis auf den heutigen Tag erhalten. Überhaupt sind manche Gesetze der Ehre eine unschätzbare Überlieferung der Vorzeit, die uns in weit mehr 30 Stücken lenkt und bestimmt, als wir anzuerkennen geneigt sind. Auf die Entwicklung dieser großen Idee, welche damals die ganze Sittlichkeit umfaßte, hatte unstreitig das Christenthum viel Einfluß, zum Theil aber hat sie ihre Unabhängigkeit neben der Religion behauptet. Ich habe schon anderswo den 35 Gedanken geäußert, eben weil das Christenthum nicht wie die alten Religionen sich mit äußerlichen Leistungen begnügte, [188]

sondern den ganzen innern Menschen in Anspruch nahm, so habe sich das Bewußtseyn der Freyheit in ein neben der Frömmigkeit bestehendes, zuweilen mit ihr im Widerspruch begriffnes weltliches Sittengesetz hinübergerettet, und die Ehre
 5 gleichsam als eine ritterliche Religion gestiftet. Das Christenthum lehrte, dem Menschen flebe eine ursprüngliche Verderbniß an, und vor Gott werde niemand rein erfunden; vor den Augen der Welt wurde aber allerdings vollkommne Reinheit, unverletzte Unschuld, sowohl von edlen Männern als Frauen,
 10 in dem was die natürliche Tugend jedes Geschlechtes ausmacht, behauptet. Man erzählt von dem Hermelin, daß er die Weiße seines Felles so sehr liebe, daß er, falls er den Jägern nicht ohne es zu beschmutzen entrinnen könne, sich lieber fangen und umbringen lasse. Dieß ist das treffendste
 15 Sinnbild für jene heilige Scheu sich auf irgend eine Weise zu beslecken, wo der Tod auch der geringsten Einbuße an der Ehre vorgezogen wurde. Nächst der furchtlosen Unererschrockenheit, der kräftigen Ahndung angethaner Beleidigungen, der unverbrüchlichen Wahrheit und Treue in Worten und Thaten,
 20 endlich in der Verzichtleistung auf alle hinterlistigen Vortheile bey dem offenen Kampf, wurde nun noch Gerechtigkeit, Milde und Höflichkeit von den [189] Gesetzen der Ehre vorgeschrieben, und hier glaube ich eben den wohlthätigen religiösen Einfluß zu erkennen. Stärke führt so leicht zum Übermuth, ihr Miß-
 25 brauch in der Mißhandlung der Schwachen und Wehrlosen ist ein empörendes aber leider in der Geschichte der Kriege immer wiederhohltes Schauspiel. Die ritterliche Gesinnung erklärte es für schimpflich sich mit dem Wehrlosen zu messen, und wer nicht die gleiche Bewaffnung und die gleiche Stärke
 30 besaß, galt für wehrlos. Die Unterwürfigen sollten geschont, die Unterdrückten beschützt werden. Die Tapferkeit sollte nur der Arm der Gerechtigkeit seyn: in diesem würdigen Beruf konnte sie nie in unmenschliche Wuth und Grausamkeit ausarten. Der Ritter sollte vor allen Dingen bereit stehn,
 35 Kränkungen von denen abzuwenden, die von Natur oder durch ihren Stand nicht geschickt waren, selbst ihre Sache zu führen, also Frauen, Geistliche u. s. w. Weil ein rauhes Betragen

an einem Mächtigen so leicht als Trotz und Drohung erscheint, gehörte Ehrerbietung gegen die Geistlichkeit, freywillige Huldigung vor Höheren, Leutseligkeit gegen Geringere, besonders aber die sorgfältigste zarteste Höflichkeit gegen die Frauen zu den Pflichten der Ehre.

5

[190] Wir wollen nicht verschweigen, daß es nicht durchgängig so beobachtet worden. Es ist ein bekannter Gemeinplatz: bey starkem Lichte finde sich auch tiefer Schatten. Von den Gewaltthätigkeiten vieler Ritter zeugen noch die Ruinen der Raubschlösser, die Geschichte erzählt viele Gräuel, und selbst 10 in den Romanen geht der Gegensatz guter und böser Ritter durch. Aber eben bey der Möglichkeit und dem Beyspiel der Ausschweifung war die Enthaltung davon um so verdienstlicher, und wir sehen, daß noch in Zeitaltern, wo aller Verdacht fabelhafter Ausschmückung wegfällt, Ritter lebten, welche 15 wie z. B. Bayard, der aufgestellten Idee vollkommen entsprachen.

1) Nicht bloß äußerliche Ehrerbietung vor der Religion, sondern eine ungeschminkte innige Frömmigkeit gehörte zu den Tugenden der Ritter. Nur da fand die Priesterliche Lehre kein 20 Gehör, wo sie im Widerspruche mit den Neigungen und Grundsätzen des Ritterthums stand, z. B. wenn sie gegen die Turniere und Zweykämpfe eiferte. Den Frieden Gottes, welcher die Fehden zu gewissen Zeiten unterbrach, ließ man sich jedoch gefallen. Sonst ist es rührend zu sehn, wie sich 25 diese starken Gemüther so willig an dem Zügel des Unsichtbaren lenken ließen. Daß sie bereit waren, für den [191] Glauben zu streiten, war wohl das wenigste, allein sie unterzogen sich andern Pflichten, die weit demüthiger in ihrer äußern Gestalt und selbst nach den weltlichen Verhältnissen 30 der ritterlichen Würde entgegen scheinen mußten: wie z. B. die persönliche Verpflegung der Kranken und Verwundeten, was doch anfangs die Hospitaliter bey den Kreuzzügen leisteten. Sie konnten ohne Heuchelei ihren Stolz und tapfern Muth mit der innerlichen Zerknirschung vertauschen, welche das 35

1) Achte Vorlesung.

Christenthum als Zeichen ächter Reue foderte. Es ist eine der erhabensten und rührendsten Schilderungen, und keinesweges durch den Schmuck der Worte, sondern durch die Sache selbst, wie in Tasso's befreitem Jerusalem nach Vollendung
 5 der blutigen Kämpfe das Heer der Kreuzfahrer auf Pilgrimsweise unter unendlichen Thränen auf den Berg Golgatha wallfahrtet. Überall lag kriegerische und Andachtsübung sich so nahe, wie der Ritter sein Schwert nur umwenden durfte nach sich zu, um es zum Kreuz zu machen, wovor er betete
 10 und bey dem er schwur.

Über den Charakter der ritterlichen Liebe habe ich schon bey Gelegenheit der Minnesinger etwas gesagt, und werde bey den Provenzalen noch verschiednes beyzubringen haben; ich will mich hier also kurz fassen. Manche haben es für
 15 eine [192] ursprüngliche Eigenschaft der germanischen Nationen gehalten, die Frauen nicht als Slavinnen zu unterjochen, sondern zu ehren und zu achten. Sie führen dabey Zeugnisse des Tacitus an, auch von den weisen und weißagenden Frauen: jedoch möchten diese Angaben wohl nicht so weit reichen, es
 20 scheint wenigstens daß die müßigen Krieger, wie andre Wilde, ihre Weiber das Feldbauen und harte Arbeit verrichten ließen. Etwas that für ein freyeres Verhältniß der Ehe wohl die nordische Stammesart und das ruhigere Blut, indem von der einen Seite weit weniger Ursache zum Mißtrauen gegen
 25 weibliche Treue da war, von der andern die Eifersucht auf den sichern Alleinbesitz körperlicher Reize nicht bis zu einer so sinnreichen Leidenschaftlichkeit ging, wie im südlichen Orient, wo dieß immer eine Hauptursache von der Knechtschaft der Frauen gewesen. Dann kam der Einfluß des Christenthums
 30 dazu, in welchem eine ganz andre Sittenlehre über das Verhältniß der beyden Geschlechter vorgetragen ward, als die das Alterthum kannte. Die Griechen schämten sich nicht eine Göttin der anmuthigen Lüsterheit zu verehren, und zuweilen durch einen sehr ausschweifenden Dienst; ihre Sittenlehrer
 35 sahen darin hauptsächlich nur die Anordnung der Natur, für die Fortpflanzung der Gattung zu sorgen. [193] Die Gesetze, als der Ausdruck der öffentlichen Moralität, begnügten sich

damit, die Rechte der Ehen in dieser Hinsicht und die unverfälschte Abstammung der Kinder zu sichern: außerhalb der bürgerlichen Rücksichten schien fast alles erlaubt. Ganz andre Begriffe über den Werth strenger Zucht und Sittsamkeit machte eine durchaus geistige Religion zu den herrschenden, 5 es wurde für verdienstlich erklärt, dem Triebe der Natur zu entsagen, und mystische Segnungen knüpften sich an diese Herrschaft über sie. In der ritterlichen Zeit versuchte die Liebe nun gleichsam, sich mit diesen Gesinnungen zu vereinigen. Wenn man die classische Bildung mit einem Worte schildern 10 will, so war sie vollendete Naturerziehung. Jetzt da aus den Trümmern jener und einem Chaos verschiedenartiger Elemente eine neue Welt hervorging, konnte Freyheit mehr das herrschende Princip werden, welche denn auch nicht unterließ, die Natur zu unterdrücken, und sich so als Barbarey kund zu 15 geben. Die Natur machte aber ihre Rechte geltend, und dieser Zwist bestimmte den Charakter der modernen Bildung, in welcher die unauflösblichen Widersprüche unsers Daseyns, des Endlichen und Unendlichen in uns, mehr hervortreten, aber wieder verschmolzen werden. 20

[194] Da eine ausschließende persönliche Neigung unstreitig die freyeste Huldigung des Gefühls ist, so empfand man eine Scheu, in derselben der Natur noch dienen zu müssen. Alle Sinnlichkeit ward verkleidet, und man bestrebte sich die Schönheit rein zu vergöttern. Ein unendlich reizender Widerspruch 25 ist in diesem Geist der Liebe, aber zugleich die Anlage zur Ironie, welche aus dem Bewußtseyn des Unerreichbaren, statt zu niederschlagendem Ernst überzugehen, einen leisen Scherz macht.

Dieses Bestreben nach Verbindung des Unvereinbaren offenbart sich schon in dem Ideal der Weiblichkeit, welches in 30 so manchen Liebesgedichten der Neueren im Hintergrunde steht: dem Ideal der Madonna, das zugleich Jungfräulichkeit und Mütterlichkeit, und die höchste Liebe in himmlischer Berklärung ohne alle irdische Beymischung darstellen soll. Man vergleiche damit die antiken Ideale einer Diana, Pallas, 35 Juno, Venus, wo die Charaktere jugendlicher Sprödigkeit, besonnener Jungfräulichkeit, ernster Matronenwürde, und ver-

führerischer Reize getrennt, und aus Furcht sie sonst gegen-
seitig zu neutralisiren streng aus einander gehalten sind.
Ihre Bedeutung ist allerdings in den Darstellungen [195] der
alten Künstler vollkommen erschöpft; und dieses finden wir
5 durchaus das Verhältniß der modernen Bildung zur Antiken,
daß in jener eine höhere Anforderung liegt, die aber eben
deswegen unvollkommener zur Darstellung gebracht ist.

Somit hätte ich den Geist des Zeitalters von den wich-
tigsten Seiten geschildert. Da dieß bestimmt in der Absicht
10 geschehen, zu zeigen, wie die romantische Poesie daraus hervor-
gegangen, so gehen wir nun zu der heroischen **Mythologie**
des Mittelalters fort, in welcher sich jener Geist auf ver-
schiednen Stufen am unmittelbarsten abspiegelt. Der ritterliche
Mythus hat aber vier verschiedene Cyklen, die meines Erachtens
15 nach ihrer Entstehung so auf einander folgen: 1) Der Deutsche
aus der Burgundischen und Lombardischen Zeit, so weit er
sich noch bis auf uns erhalten; 2) die Geschichten vom Artus
und der Tafelrunde, und was sich daran anschließt: die Szene
derselben ist größtentheils in Wallis, und im nördlichen Frank-
20 reich, der erste Reim soll sich von Wallisischen Sagen her-
schreiben, die Ausbildung ist aber unstreitig hauptsächlich in
Frankreich vorgegangen. 3) Die Geschichten von Karl dem
Großen und seinen 12 Pärz. Es giebt sehr alte Deutsche
Behandlungen davon, über den ersten Ursprung, [196] ob er
25 mehr aus Frankreich oder aus Deutschland herzuleiten, bin
ich noch nicht im klaren. Das scheint wohl gewiß, daß dieser
Mythus später entstanden als die vorhergehenden entstanden.
Es mußte doch eine Zeit hingehn nach Karls Tode, bis er
und seine Helden zu wunderbaren Figuren werden konnten.
30 Auch in der Beschaffenheit der Dichtungen selbst liegt Grund
zu dieser Annahme. 4) Die Spanischen Geschichten vom Amadis,
und was sich daran angeknüpft hat. Diese sind ganz ohne
historisches Fundament, welches alle die vorhergehenden haben,
und am spätesten entstanden, wiewohl sie ihre Geschichten in
35 der Zeit am weitesten zurück schieben.

I. Deutsche Ritter-Mythologie.

Die zwey vornehmsten Denkmäler derselben, die auf uns gekommen: 1) das Lied der Nibelungen; 2) das Heldenbuch.

1. Das Lied der Nibelungen.

Literarische Notizen. Inhaltsangabe. Ein in die heutige 5 Sprache übertragnes Stück vorzulesen.

1) Was die historischen Beziehungen des Gedichtes betrifft, so sind dabey noch mancherley Schwierigkeiten aufzulösen: es würde ein Gegenstand für eine eigne Abhandlung seyn; [197] hier kann ich nur kurz wenige Hauptpunkte berühren. Johannes 10 Müller ist der erste gewesen, und bis jetzt der einzige geblieben, welcher die historische Deutung versucht hat; doch nur sehr flüchtig und im Vorübergehen. Auch ist er dabey nicht frey von Versehen: er setzt, durch einige lateinische Chronisten irre geleitet,²⁾ die Katastrophe in das Jahr 436, da doch von 15 andern der Wahrheit näher die große Niederlage des Günther mit den seinigen durch die Hunnen bey dem Jahr 451 angegeben wird, freylich ohne alle näheren Umstände. Allein hiebey ist wieder die Schwierigkeit, daß in eben dieses Jahr der letzte Feldzug des Attila nach Gallien und seine angebliche große 20 Niederlage gegen den Aëtius, in das nächste darauf der Feldzug nach Italien fällt. In einem der nächstfolgenden Jahre wird sein Tod angegeben. — Aus dem Gedichte aber geht hervor, daß er schon sehr alt und entkräftet gewesen, ja in dem zweyten, die Klage, welches als ein Anhang an das 25 Lied der Nibelungen betrachtet werden kann, wird ausdrücklich versichert, dieß sey seine letzte Begebenheit gewesen. Übrigens habe ich schon bemerkt, daß über den Charakter und die persönlichen Verhältnisse des Attila das Gedicht einen weit glaub-

1) Neunte Vorlesung.

30

2) Durch den Idatius, in dessen Chronicon bey Olymp. CCCIV, im 2ten Jahre bloß steht: XIII. Narbona obsidione liberatur Aetio duce et magistro militum. Burgundionum caesa viginti millia.

würdigeren Bericht enthält, als der ist, welchen uns die Römer ertheilen. Sie kannten ihn nur als Feind, die Furcht entstellte [198] ihn ihnen zum Ungeheuer. Manches von dem, was sie melden, ist geradezu abgeschmackt, andres, besonders in
 5 dem Bericht eines Römischen Abgesandten, stimmt vortrefflich mit den im Lied der Nibelungen vorkommenden Zügen. Die Deutschen konnten ihn besser kennen, weil sie zum Theil als Vasallen und Bundesgenossen zu seiner Macht gehörten, wie uns denn die Römer selbst bezeugen, daß er vieles durch
 10 Deutsche Feldherren zu Stande gebracht. Das bedeutendste, was gegen ihn geschehen, haben ebenfalls Deutsche ausgeführt. Überhaupt war das Römische Reich, welches noch immer den Mittelpunkt der Welt auszumachen wähnte, nach allen Seiten hin zinsbar, und in große Verachtung gesunken. — Gewöhnlich
 15 wird der schnelle Fall der Hunnischen Macht nach Attila's Tode, dem Verlust seiner persönlichen Eigenschaften, welche erfordert wurden um es zusammenzuhalten, und den Streitigkeiten seiner vielen Söhne über die Erbfolge zugeschrieben. Das Lied der Nibelungen giebt einen neuen Aufschluß darüber:
 20 daß nämlich bey der blutigen Katastrophe, so viele Häupter umgekommen, von denen die seinem Thron am nächsten standen, durch die er die großen Geschäfte betrieb, und welche im Stande gewesen seyn würden, auch nach [199] seinem Tode seine Maximen mit Energie durchzusetzen. Man ist gewohnt, jetzt
 25 die Macht der Reiche so mechanisch zu berechnen, daß man es schwer begreift, wie sie durch den Verlust einzelner Menschen geschwächt werden kann: allein in den damaligen Verhältnissen bestand die Hauptmacht eines Monarchen in einem Helden-
 geschlecht von Vasallen zunächst um seinen Thron.
 30 Noch begreiflicher ist es, daß nach diesem Vorfalle von demjenigen Burgundischen Reiche, welches seinen Sitz zu Worms hatte, nicht eben mehr die Rede ist. Überhaupt ist die Burgundische Geschichte sehr dunkel und verworren: weit mehr kennt man noch das spätere, welches weiter südwärts am
 35 Jura u. s. w. vom Gundobald gestiftet ward. Jene Burgunder, von denen hier die Rede ist, werden von andern auch die Ripuarischen Franken genannt.

Eine große Chronologische Schwierigkeit entsteht noch aus der seit geraumer Zeit für gültig unter den Gelehrten angenommenen Deutung von einem Theile des Heldenbuchs, daß nämlich der vielbesungne Dietrich von Bern Theodorich der Große, König der Ostgothen sey. Dieser ist nämlich erst 5 ein paar Jahre nach dem Tode des Attila geboren, und hat in das 6te Jahrhundert hinein gelebt. [200] Im Lied der Nibelungen hingegen, wird er als ein Held von reifen Jahren wenigstens, neben dem hochbejahrten Attila gezeichnet. Die Ursache, warum die Gelehrten dieß angenommen, ist wohl 10 die, daß sie glaubten, ein Held, von dem so viele fabelhafte Wunder erzählt werden, könne kein anderer seyn, als unter denen seines Namens derjenige, welcher in der Geschichte die größte Rolle spielt. Sie bedachten nicht, daß Mythologie und das, was man gewöhnlich mit dem Namen Historie beehrt, 15 so verschieden von einander sind, wie Poesie und Prosa. Der Latinisirte Deutsche, der den Glanz Roms einigermaßen herstellte, erschien seiner Nation vermuthlich nicht in einem so glänzenden Lichte: was ihn den Römern wichtig machte, konnte ihn dem Andenken jener gerade entziehen. Deswegen 20 würde ich, selbst wenn die chronologische Schwierigkeit wegfiel, es unwahrscheinlich finden, daß Dietrich mit dem gepriesenen Könige Italiens dieselbe Person sey. Wer war er dann aber? Dieß ist schwer zu sagen, Dietrich war ein unter Ost- und Westgothen häufiger Name, der seiner Bedeutung nach über- 25 haupt für einen mächtigen König geeignet war. Ein Ostgothischer König muß es allerdings gewesen seyn, diese standen nach den [201] Römischen Zeugnissen grade in einem solchen Verhältnisse mit dem Hunnischen Reiche, wie es hier geschildert wird. Auch stimmt dieß mit dem Gedichte überein, Dietrichs 30 Land heißt Amelungen, dieser Name kommt her von den Amalern, dem Ostgothischen Königsgeschlecht, aus welchem auch der Lateinische Theodorich abstammte. Ich habe zwar bis jetzt keinen Dietrich als Ostgothischen, im Heere des Attila streitenden König erwähnt finden können, sondern es werden 35 andre Namen angegeben.

Hier ist also noch viel zu untersuchen und aufzuklären. Jetzt

will ich nur kurz anführen, was von bestätigenden historischen und poetischen Denkmälern bis jetzt ans Licht gefördert worden.

Das erste ist ein altd deutsches an den Schluß der Nibelungen sich anschließendes, aber in einer andern Form abgefaßtes, und sichtlich von einer andern Hand herrührendes Gedicht: Die Klage. Es enthält eine Schilderung von der Trauer der einzig überlebenden Helden, Attila, Dietrich und Hildebrand, über die Todten, von deren Bestattung, der Zurücksendung der Waffen, und einer Gesandtschaft, wodurch Attila den nachgelassenen der vornehmsten Ermordeten die traurige Nachricht melden ließ. [202] Das Gedicht hat wenig Handlung: aber die immer wiederholte Klage über jene herrliche zu Grunde gegangne Welt, die unermüdlche Trauer muß zu tiefer Rührung bewegen. Es hätte gar keinen Sinn, und wäre eigentlich unbegreiflich, wenn die blutige Katastrophe nicht gerade so vorgefallen wäre. Zum Glück wird uns in dem Gedichte selbst ein wichtiger Aufschluß über die Entstehung desselben gegeben. Der Deutsche Verfasser sagt nämlich, er habe es aus dem Lateinischen (entweder aus Lateinischer Prosa oder Versen) übertragen, dieß Original sey aufgesetzt worden von einem Namens Conrad, Schreiber des Bischofs von Passau Pilgerin, (Peregrinus) und auf des letztgenannten Befehl. Dieser Bischof ist nämlich eine von den im Lied der Nibelungen vorkommenden Personen, Oheim der Burgundischen Prinzen und der Kriemhilde, an welchen Attila's Gesandtschaft auch ergangen. Dieser habe nach dem erhaltenen Bericht und allen von Augenzeugen eingesammelten Meldungen die ewig denkwürdige Begebenheit aufzeichnen lassen. Man kann hinzufügen, daß seine Absicht war, den Attila von der Beschuldigung zu reinigen als habe er die Niedermetzlung geflissentlich veranstaltet, so viel möglich auch die [203] Chriemhilde zu rechtfertigen, jedoch ohne den Burgundischen Prinzen zu nahe zu treten, da er beyden Parteyen so nahe verwandt war. Eine solche Absicht konnte nur ein Zeitgenosse und persönlich interessirter haben, an Fiction ist hiebey nicht zu denken; und da in der Klage die Hauptmomente, welche die Katastrophe veranlaßten, übereinstimmend mit dem Lied der Nibelungen recapitulirt

werden, so haben wir hier einen festen Punkt, von welchem die historische Begründung und Prüfung ausgehen kann. Ferner bezeugt der Verfasser am Schluß, was sehr wichtig: „die Geschichte sey vor ihm (seit jener lateinischen Urkunde) sehr häufig in Deutscher Zunge besungen worden, so daß sie Alten 5 und Jungen bekannt sey.“ Es ist also klar, daß das gegenwärtig vorhandne Gedicht gar nicht die einzige Behandlung des Gegenstandes gewesen. Dieß bestätigt sich dadurch, daß die ersten Herausgeber des Heldenbuchs (in den Jahren 1470) in einem prosaischen Anhange als den Schluß der Heroischen 10 Mythologie die Burgundische Katastrophe mit ganz andern Umständen erzählen, wie man auf den ersten Blick sieht, aus einer weit trüberen Quelle geschöpft, verworren und unzusammenhängend [204] jedoch in den Hauptsachen übereinstimmend. In nach einer Stelle in dem alten, aus dem Französischen übersetzten 15 Volksbuche vom Siegfried, muß es auch in Französischer Sprache Behandlungen dieser Geschichte gegeben haben, die freylich wohl nur aus den Deutschen abgeleitet seyn konnten.

Weit wichtiger aber ist es, daß das Andenken dieser großen Begebenheit sich auch in den nordischen Sagen erhalten. 20 Schon Johannes Müller führt die Wilkina Saga dabey an. Ich habe noch nicht Zeit gehabt, aus der Vergleichung ihrer dortigen Gestalt Aufklärungen zu schöpfen; allein ein gelehrter Freund hat mir versichert, daß in der Nordischen mit der Edda zusammenhängenden Mythologie Siegfried, über den 25 die prosaische Geschichte, so viel ich weiß, ganz stumm ist, sehr wunderbar und bedeutend vorkommt, und dieß berechtigt also, die Angaben im Lied der Nibelungen von dem Geburtslande der Brunhilde, und dem Lande der Nibelungen auf den entfernten Norden zu deuten. 30

Aus allem geht hervor, daß eine mythische Welt heroischer Gedichte untergegangen ist, was wir, den Maaßstab von dem vorliegenden Gedichte genommen, nicht genug beklagen können. Wo ein so fester Styl, eine solche [205] Sicherheit der Behandlung sich offenbart, da läßt sich schon zuverlässig 35 schließen, daß ein Werk von solchem Umfange unmöglich das einzige seiner Art gewesen seyn könne, allein wir finden auch

im Lied der Nibelungen bestimmte Hinweisungen, wie im Homer, auf andre damals vorhandne Gedichte, indem verwandte Geschichten beyläufig, als schon anderswoher bekannt, berührt werden. So muß es ein Epos von den jugendlichen Thaten Siegfrieds vor seiner Vermählung mit der Chriemhilde gegeben haben, wovon wir noch die letzten freylich sehr verwischten Spuren in dem Volksbuche finden, wo alles bis auf die Namen umgestaltet und vermengt ist.

Die Hoffnung, es dürfte noch nicht alles von diesen Herrlichkeiten unwiderbringlich verlohren seyn, wird dadurch verstärkt, daß wirklich schon ein mit diesem mythischen Cyklus genau zusammenhängendes Gedicht aufgefunden und bekannt gemacht worden. Es enthält die Geschichte vom Aufenthalt Hagens in seiner Jugend am Hofe des Attila, und von der Flucht seines dortigen Genossen Walter von Aquitanien mit seiner geliebten Hildegunde aus dem Hunnenlande, nebst dem Angriff der [206] bey seiner Durchreise durch Burgund vom König Günther auf ihn geschah. Der gelehrte Herausgeber Fischer setzt die Abfassung desselben gegen Ende des 6ten Jahrhunderts. — Es ist zwar nicht Deutsch, sondern in Lateinischen Hexametern geschrieben, allem Anschein nach von einem Mönch. Der Charakter des Ganzen ist aber so ächt Deutsch, ja viele spezielle Züge von der Art, daß man fühlt, der Verfasser, welcher die Geschichte nach seinen Begriffen von Classischer Kunst mit Virgilischen Phrasen aufzustutzen suchte, habe sie nicht aus sich nehmen können, er müsse durchaus ein Deutsches Original, mündlich oder schriftlich, vor Augen gehabt haben. Sehr bestätigend für die strenge historische Wahrheit, die ich von einem Theile des Liedes der Nibelungen behauptet, ist es, daß hier verschiedne Hauptcharaktere durchaus übereinstimmend geschildert werden: der des Hagen, des König Günther, des Attila selbst und der Verhältnisse seines Hofes; so übereinstimmend, wie nur irgend Ulysses und andre Helden in der Ilias und Odyssee vorkommen können. Der Herausgeber des Lateinischen Gedichts hat das schon früher vom Lied der Nibelungen gedruckte nicht gekannt, so wie Johannes Müller wiederum jenes nicht.

[207] Ist aber das Lateinische so alt wie Fischer angiebt, so bestätigt dieß wieder die Hypothese von der Existenz des Liedes der Nibelungen schon vor Karls des Großen Zeiten so sehr, daß sie fast zur Evidenz erhoben wird. — Ein innerlicher Grund für das höhere Alterthum liegt schon in 5 der dargethanen historischen Gültigkeit. Wie hätte ein Dichter des 12ten Jahrhunderts jene Begebenheiten mit der anschaulichen Wahrheit, die nur unmittelbare Auffassung der Zeitgenossen und Fortpflanzung durch lebendige Überlieferung geben kann, zu schildern vermocht? Woher hätte er die genauen 10 Umstände nehmen sollen, die so gar nicht nach willkürlicher Fiction schmecken? Das sehen wir wohl, daß die vorhandne Bearbeitung der Sprache nach in die Zeiten der Minnesinger gehört. Allein wir wissen auch, daß es damals Sitte war, beym Abschreiben eines Gedichts, die Sprache nach dem Fort- 15 gange der Zeit zu verändern. Ich unternehme es sogar im Liede der Nibelungen stehen gebliebne Spuren älterer Sprachformen nachzuweisen. Über den Verfasser unsers Textes sind verschiedne Meynungen. Müller scheint ihn dem berühmten Wolfram von Eschilbach zuzuschreiben, und gründet sich dabey 20 [208] hauptsächlich auf den Dialekt. Andre nennen Conrad von Würzburg. Ich glaube dieß rührt bloß von einem Mißverständnisse der vorhin erwähnten Anführungen am Schlusse der Klage her. Die Wahrheit zu sagen so glaube ich dieser Text hat gar keinen eigentlichen Verfasser, sondern bloß einen 25 verändernden Abschreiber gehabt. Selbst bey den Übersetzungen Französischer Ritterromane pflegen die Minnesinger die Einführung ihres Namens nicht zu versäumen; hier nennt sich aber niemand. Ich glaube sehr einleuchtend machen zu können, daß das Gedicht in großer Integrität und mit geringer Ver- 30 änderung von seinem ersten Ursprunge an auf uns gekommen. Man kennt die neuerdings eröffnete, unendlich interessante Untersuchung über die Art wie die Homerischen Gesänge auf die Nachwelt gekommen: sollte sie uns bey diesen unschätzbaren Nationaldenkmälern weniger wichtig seyn? Ein Grund mehr, 35 warum man anzunehmen hat, daß die gegenwärtige Form des Liedes der Nibelungen über das Zeitalter der Minne-

singer hinausgehe, liegt darin, daß das Sylbenmaß ganz verschieden von dem damals bey Epischen Stücken üblichen ist. Das Zeugniß, daß Carl [209] der Große alte National-Heldengedichte habe aufzeichnen lassen, ist schon erwähnt und
 5 hierauf bezogen worden, und bezieht sich gewissermaßen von selbst darauf. Früher hätten sie sich also mündlich fortgepflanzt, dabey ist auch gar keine Schwierigkeit. Das Gedicht selbst giebt Winke dafür. Man hat, möchte ich sagen, Himmel und Erde bewegt um den ältesten Germaniern Barden zu schaffen,
 10 die sie nun einmal nicht gehabt haben. Allein fünf Jahrhunderte später werden Epische Sänger nach Art der Griechischen weit wahrscheinlicher. Hatte doch Attila die seinigen, warum nicht auch die Deutschen Fürsten? Einer von den Haupt-
 15 helden, Volker, führt ja sogar von seinem musikalischen, ohne Zweifel auch poetischen Talent, den beständigen Beynamen. (Dieß ist eine von den vielen Ähnlichkeiten mit dem Homer, wo auch Achilles allein unter allen übrigen Helden zur Peyer singt.) — Alte Chroniken melden uns, daß die Bauern von Dietrich von Bern viel gesagt und gesungen. Vermuthlich
 20 waren also dergleichen Heldengedichte nicht auf die Höfe und Großen eingeschränkt, sondern im Munde des Volks.¹⁾ Was über die Treue und Kraft des noch nicht durch schriftliche Aufzeichnung verwöhnten Gedächtnisses zu sagen, ist bey Gelegenheit [210] der Homerischen Untersuchungen oft genug
 25 auseinandergesetzt. Dieß kann man wohl zugeben, daß nur solche Stücke als ein Ganzes auswendig gelernt worden seyn werden, die ihrer Länge nach auf einmal vorgetragen werden konnten, daß also auch das Lied der Nibelungen seine Dias-

¹⁾ Die allgemeine mündliche Aufbewahrung giebt auch sehr
 30 guten Aufschluß über die Seltenheit der Manuscripte, die sonst, wenn die Bekanntheit mit den Gedichten auf die schriftliche Mittheilung eingeschränkt gewesen wäre, sich schwerlich begreifen ließe. Allein die Aufzeichnung war immer nur ein gelehrtes Unternehmen für die Nachwelt; was man auswendig wußte, brauchte man nicht
 35 aus kostbaren Manuscripten zu lernen. Diese blieben; durch die Veränderung der Sitten, Verfassungen, den Wechsel der Begebenheiten, wurden jene alten Erinnerungen allmählich aus dem National-Gedächtnisse verlöscht.

kenasten gehabt haben möge, welche die einzelnen dazu gehörigen Rhapsodien zusammengerückt, gerade wie bey der Ilias und Odyssee, was aber, wie bey diesen, der Ächttheit keinen Eintrag thut. Es ist vielleicht, wie bey jenen Griechischen Epopöen vergeblich, nach einem ersten untheilbaren Verfasser des Liedes 5 der Nibelungen zu fragen: solch ein Werk ist zu groß für einen Menschen, es ist die Hervorbringung der gesamten Kraft eines Zeitalters. Das darf man indessen behaupten, daß in der Anlage des Gedichtes die strengste Einheit, und daß, wenn sie nach und nach von verschiednen entworfen worden, 10 diese sich aufs vollkommenste verstanden. Es herrscht nur Ein Gemüth durch das Ganze, Fugen und Verschiedenheiten des Styls sind weit weniger wahrzunehmen als bey dem Homer, wo z. B. die ersten Bücher der Ilias auffallend einen andern Charakter haben als die letzten. 15

[211] So weit bis jetzt meine Untersuchungen reichen, halte ich mich überzeugt, daß dieß Gedicht in beynahe vollkommener Integrität (Kleinigkeiten ausgenommen, als Lücken von einzelnen Versen, corrupte Lesarten u. s. w.) und Ursprünglichkeit auf uns gekommen, so daß schwerlich eine andre 20 Europäische Nation ein solches Denkmal alten Ruhmes, von vielleicht mehr als 1200 Jahren her aufzuweisen hat. Von Ossian wird zwar ein noch höheres Alterthum gerühmt, allein man weiß auch wie zweydeutiger Weise, wie sehr die Authenticität seiner Gedichte in Anspruch genommen worden und 25 wie unbefriedigend einige Schottländer dieß zu widerlegen gesucht. Wenigstens ist das wenige, was etwa nicht ganz neu in diesem empfindsamen Zeitalter fabricirt worden seyn möchte, gewiß immer noch viel jünger, als es ausgegeben wird. Ich füge hinzu, daß jenes gestaltlose Phantom eines 30 Pseudo-Ossian vollends vor dem Liede der Nibelungen in Dunst und Nebel zerflattert: denn das letztgenannte zeigt uns, wie Dichtungen aus jener Zeit aussehen müssen, und welche ganz andre Kraft ihnen inwohnt.

Ich habe mich über den Punkt des Alterthumes ausführlicher eingelassen, weil es dasjenige, was ich über die Größe des Mittel- [212] alters und über die ganz irrigen Vor-

stellungen von seiner wüsten Barbarey, öfter gesagt, in das hellste Licht zu setzen dient. Diese Heldensagen beweisen uns, daß das damalige Menschengeschlecht nicht nur an Riesenkraft der Leiber, sondern an Größe und Reinheit der Gesinnungen
 5 den nachfolgenden weit überlegen war; daß dasjenige, was man etwa im Mittelalter als Ausbildung gelten läßt, das entwickelte Ritterthum und die Poesie des 12ten bis 13ten Jahrhunderts eigentlich nur graduelle Verkleinerung der ursprünglichen Anlagen gewesen. Bis auf Carl den Großen geht
 10 man allenfalls zurück, aber von den frühern Zeiten will man durchaus nichts wissen: und dennoch ist es unlängbar, daß der Deutsche Nationalcharakter (den die entarteten Römer natürlich verläumdten mußten) bey der ersten Erscheinung in der neueren Geschichte, so kurz nach der Völkerwanderung, im
 15 größten Styl ausgeprägt ist. Man glaube doch ja nicht, daß sich solche Dichtung aus der Luft greifen lasse. Erst muß etwas großes geschehen, ehe etwas großes gedichtet werden soll. Poesie und Geschichte hängen innigst zusammen, besonders die epische Poesie ist oft nur ein anderer und wahrerer
 20 Reflex des Geschehenen als die prosaische [213] Erzählung. So mag denn das gegenwärtige Geschlecht in jenen Spiegel großer Menschheit blicken, wenn es den Eindruck nicht vernichtend fühlt.

Allein nicht bloß ein Wunderwerk der Natur ist dieses
 25 Heldengedicht: nach allen meinen Ansichten muß ich es auch für ein erhabnes Werk der Kunst erklären, dergleichen seitdem noch nie wieder in Deutscher Poesie aufgestellt worden. Man wird staunen, und nicht zugeben wollen, daß die Unwissenheit es dem Gipfel aller Bildung und Wissenschaft zuvorthun
 30 könne. Aber man bedenke, daß Poesie eigentlich nichts ist, als der lebendige Ausdruck des gesammten geistigen und körperlichen Menschen, die Einheit und Harmonie seiner Kräfte. Auf die äußerlichen Zierrathen mag sich ein sogenanntes gebildetes Zeitalter besser verstehen, mit unendlichen Feinheiten
 35 mag eine gelehrte Kunst ergötzen: aber der Kern aller Poesie bleibt doch immer was aus dem Gemütthe kommt, und ins Gemüth dringt, der innerste Mensch selbst.

Eine sehr nahe liegende Vergleichung ist die mit der Ilias. Freylich steht Homer in verklärtem Lichte da, als der Vater der gesamten Griechischen Bildung, wir finden [214] bey ihm die Grundlinien dessen angedeutet, was sich nachher in der Blüthe der schönsten Vollendung entfaltet. Unfre 5 mythische Vorwelt hingegen steht wie eine Felsentrümmer da, die bey einem Erdbeben stehen geblieben, die spätere Geschichte ist durch eine große Kluft davon getrennt und erfüllt zum Theil die dort erregten Erwartungen nicht. In dem geflügelten Wohl laut der Sprache und des Versbaues, in 10 den sich so lieblich an alle Dinge und ihre Eigenschaften anschmiegenden Benennungen, auch in der Ruhe und Besonnenheit, der Reinheit der epischen Form, ist Homer unerreichbar. Was aber Lebendigkeit und Gegenwart der Darstellung, dann die Größe der Leidenschaften, Charaktere, und der ganzen 15 Handlung betrifft, darf sich das Lied der Nibelungen kühnlich mit der Ilias messen, ich würde sagen, es thut es ihr zuvor, wenn man es sich nicht zum Gesetz machen müßte, nie ein Meisterwerk auf Unkosten des andern zu loben. Die Feinheit der Darstellung in den Verhältnissen der Charaktere, 20 dem von fernher Anlegen und der allmählichen Steigerung der Motive ist in den Homerischen Gesängen unendlich groß, wiewohl diese Seite meistens verkannt wird. Sie ist aber [215] in den Nibelungen nicht weniger wunderwürdig neben den colossalen Umrissen. Ja in der Art, wie die geheimen 25 Triebfedern angedeutet werden ohne sie auszusprechen, wie auch die verkleinernde Seite, der irdische Antheil an den Gesinnungen, ohne Nachtheil der erhabnen Schönheit nicht dargelegt, sondern nur dem schärfer spähenden Blicke leise eröffnet wird, in dem unermesslichen Verstande einer Charakteristik, die sich durch die 30 gegenseitigen Verhältnisse der Personen ins unendliche hin bestimmt, ist etwas, das ich durchaus mit nichts anderm zu vergleichen weiß als mit den Abgründen von Shakspeare's Kunst. Das Ganze der Composition ist zugleich compact, und in dem Ebenmaß eines festen Gliederbaues auf das 35 klarste überschaulich, und wiederum unergründlich geheimnißvoll. Von dem Anfange mit der frischesten Jugendblüthe und einer

zwiefachen heroischen Brautwerbung schreitet die Verkettung
 der Begebenheiten mit innerer Nothwendigkeit bis zu der furcht-
 baren Katastrophe unaufhaltsam fort; kein Moment ist dabey
 übersprungen, jedem die gehörige Entwicklung gegönnt. Von
 5 vorn herein herrscht das Wunderbare, gegen den Schluß das
 Tragische: die Fantasie wird durch [216] die lieblichsten Lockungen
 erst da hereingezogen, wo nachher das Gemüth von unwider-
 stehlichen Schlägen getroffen werden soll. Siegfried ist die
 Blüthe des Schönen, der nordische Achill eben so wie der
 10 Homerische durch ein nur zu tief gefühltes Verhängniß einem
 frühen Untergange geweiht. Mit ihm, sollte man fürchten
 wäre der frischeste Glanz der Dichtung dahin; in der Ilias
 wird Achillens Untergang nur ahnungsvoll vorbedeutet, und
 erregt so die tiefste Rührung: wie eine Ilias sich ans Ende
 15 würde erhalten haben, wenn sie den Achill hätte überleben
 sollen, wissen wir nicht. In den Nibelungen ist diese Lücke
 selbst für die Fantasie wunderwürdig ersetzt. Volker, die
 eigentlich poetische Figur unter den übrigen Helden, wird
 absichtlich erst später auf den Schauplatz gebracht. Er macht
 20 einen schönen Gegensatz mit der düstern Grimmigkeit seines
 Busenfreundes Hagen, welche wiederum durch unüberwindliche
 Standhaftigkeit geadelt wird. Die Gradationen des Colorits
 sind meisterlich abgestuft: nachdem jenes erste Wunderbare der
 nordischen Zauber verschwunden, wird ein andres dunkleres
 25 eingeführt in den Donauwäldern und ihren Weißagungen, dem
 gräulichen riesenhaften [217] Fährmann, und den unheimlichen
 Wildnissen voller Abentheuer, wodurch die Helden ins Hunnen-
 land ziehen. Mit eben solcher Weisheit sind die Eindrücke
 gemischt, so daß sie durch die Unterbrechung sich gegenseitig
 30 lindern, durch den Gegensatz heben und verstärken. Wo die
 Gräuel der Rache der Wuth und Verzweiflung sich aufthun,
 da wird außer der brüderlichen Heldenfreundschaft des fan-
 tastischen Volker, im Rüdiger das hohe Urbild der Ehre, Treue
 und jeder bieder Tugend aufgestellt, im Dietrich von Bern
 35 ein weiser gerechter Heldensinn, der von keinem Sturm der Zer-
 störung hingerissen wird. Eine dritte Brautwerbung zwischen
 Giselher und der Tochter Rüdigers, einfacher, zärtlicher und

kindlicher als die vorhergehenden, läßt alle Süßigkeiten des Lebens noch kurz vor dem bitteren Kelch des Todes kosten.

Man spottet mit Recht über die sogenannte poetische Gerechtigkeit: und wie es gewöhnlich genommen wird, daß jeder den Lohn für seine Thaten in irdischem Wohl- oder 5 Übelergehen am Ende des Gedichts baar ausgezahlt erhalte, (welches dann also doch als das wahre Motiv für sittlich ausgegebener Handlungen eingestanden wird) ist es allerdings etwas sehr plattes. Allein [218] in einem höheren Sinne, nämlich als Darstellung eines tiefen Verhängnisses, welches 10 über die Handlungen der Menschen waltet, und in den zurückfallenden Wirkungen ihren Werth oder Unwerth abbildet, ist sie zum Ernst der epischen und tragischen Poesie sogar ein wesentliches Erforderniß, und die Sittlichkeit der Dichtung beruht darauf. Diese ist nun im Lied der Nibelungen von 15 der größten Strenge und Reinheit. In Siegfrieds Untergange wird der jugendliche Übermuth geahndet, der ihn getrieben seiner Gattin ein unverbrüchliches Geheimniß zu verrathen. Er schwört zwar, daß er nichts zum Nachtheil von Brunhildens Ehre gesagt: aber durch das Geschenk des Ringes 20 und Gürtels hat er doch eigentlich gethan, was er abläugnet. Noch mehr: wie er sich durch ein übermüthig verrathnes Geheimniß vergangen, so muß seine geliebte Kriemhilde durch ein unvorsichtig nicht bewahrtes das Werkzeug seines Unterganges werden. In dem ganzen Hergange liegt eine Mißbilligung 25 der zauberischen Täuschung, wodurch Siegfried, (durch Liebe zur Kriemhilde getrieben) dem Günther die Brunhilde erringt, die dieser eigent- [219] lich nicht verdient. An der Brunhilde wird darin eine merkwürdige poetische Gerechtigkeit ausgeübt, daß sie, nachdem sie die Ermordung Siegfrieds zu Wege 30 gebracht, ganz vom Schauplatze verschwindet: durch ihren Neid und niedrige Gehäßigkeit (die freylich aus verschmähter Liebe entspringen) ist sie, die so glorreich angefangen in das Gemeine untergetaucht, und gehört nicht mehr in eine Heroenwelt. Endlich Hagen, der mit eisernem Übermuth so oft dem Recht 35 getrotzt, der die kühnsten Helden glücklich bestanden, muß zuletzt von der Hand eines Weibes fallen. — Man wird

nach meinen vorhergehenden Äußerungen, das Verdienst dieser tragischen Schicklichkeiten der Geschichte zuschreiben: allein darin besteht eben die wahre Poesie, daß die historische Wahrheit recht aufgefaßt und gestellt werde.

5 Nach der orthodoxen Poetik pflegte man sonst zu einem vollkommenen Epos die Dazwischenkunft höherer Wesen, die sogenannte Machinerie; durchaus zu fordern. Ich weiß nicht, ob man die Donau-Nixen und den Zwerg Alberich für höhere Wesen will passiren lassen: unstreitig gehen wenigstens ihre
10 Wirkungen über den gewöhnlichen [220] empirischen Naturlauf hinaus. Ich muß aber erinnern, daß das Gedicht seinem innersten Geiste nach Christlich ist. Bey einem weltlichen Gegenstande hätte es ohne Zweifel dem Dichter frevelhaft geschienen, das höchste Wesen, die Gottheit unmittelbar ein-
15 zuführen, und die Wege ihrer Vorsehung mehr als ahnden zu lassen. Demnach werden die durch Zauberey bewirkten Wunder als ein feindseliges Prinzip unzweydeutig genug geschildert. So ist die Weissagung der Meerweiber, wiewohl sie eintrifft, offenbar eine Botschaft der Hölle an den unseligen
20 Hagen; sie weckt in ihm die Furie des begangnen Meuchelmordes, und treibt ihn zu verstockter Verzweiflung. Ich glaube aber dem Dichter auch keinen ihm fremden Sinn beyzulegen, wenn ich behaupte, er habe durch das Ganze den an dem von Siegfried eroberten nordischen Zauberschatz haftenden Fluch
25 zeigen wollen. Denn dieser Schatz wird beyneh bey dem ersten Auftreten Siegfrieds erwähnt, und wiederum ganz am Schlusse in der letzten Rede Hagens, der sich weigert Chriemhilden zu entdecken, wohin er ihn versenkt. So hat also die neidische Unterwelt das Zaubergold wieder an sich gerissen, nachdem
30 alles das Unheil voll- [221] endet ist, was es zuerst über seinen Besitzer, dann über die ungerechten Räuber, und endlich über viele tausend Unschuldige gebracht hat; und gerade der lebenswürdigste aller Helden bringt durch seine Verstrickung in zauberische Künste das Verderben über die Welt.

35 Darin ist das Lied der Nibelungen wiederum den Homerischen Gesängen ähnlich, daß es fast durchgehends dialogirt ist, unähnlich aber darin, daß die Reden der Personen weit mimischer,

nicht so in die Ruhe der epischen Darstellung überetzt sind. Wenn das Epos die umfassendste Gattung ist, welche eine aus ihrem Gesichtspunkt vollständige Weltansicht fodert, so scheint man diesen Namen dem Liede der Nibelungen nicht versagen zu können. Auf der andern Seite hat es in der Verknüpfung viel von der dramatischen Art an sich. Wir sehen dieß zwar auch an der Ilias und Odyssee, daß Anfangs die Erzählung ruhig in die Breite schweift, nachher aber ein Punkt kommt, wo sich alles zu einer dramatischen Wirkung concentrirt. Indessen sind beyde bekanntlich ohne einen rechten 10 Schluß, unser Gedicht hingegen ist vollkommen geschlossen. Diese colossale Tragödie endigt mit dem Untergange einer Welt, es sind die letzten Dinge des Heldenzeitalters, und zwar so, daß [222] man sich nach den Nibelungen weiter kein mythisches Epos aus diesem Cyklus denken kann, die 15 übrigen Heldengedichte desselben müssen frühere Vorfälle behandelt haben. Die Griechische Tragödie hat ihre Stoffe vielfältig aus dem Homer genommen: wenn es überhaupt noch gelingen mag, unsre Nationalmythologie zu erneuern, so können aus dieser einen epischen Tragödie eine Menge enger 20 beschränkte dramatische entwickelt werden. Nachdem wir lange genug in allen Welttheilen umher geschweift, sollten wir endlich einmal anfangen einheimische Dichtung zu benutzen.

2. Das Heldenbuch.

1) Vor allen Dingen muß man, um zu einem richtigen 25 Begriffe zu gelangen, sich wohl einprägen daß das Heldenbuch nicht wie das vorhergehende ein zusammenhängendes untheilbares Werk, sondern vielmehr eine Sammlung von Gedichten ist, die zwar nicht ganz ohne Grund zusammengetragen worden, jedoch in der Form, wie wir sie haben, nur ziemlich 30 zufälliger Weise gerade aus diesen und nicht mehreren Stücken besteht. Ohne Zweifel rührt der Name Heldenbuch von den ersten Herausgebern im Drucke her, man liebte diese all-

1) Zehnte Vorlesung.

gemeine Namen, so wie man im 16ten Jahrhundert die gelesenen prosaischen [223] Romane unter dem Namen das Buch der Liebe in einen großen Folioband zusammengetragen hat. In den ersten Zeiten der Buchdruckerey (wo man den wahren Zweck dieser Erfindung, Denkmäler der Vorzeit vor dem Untergange zu sichern, noch vorzüglich vor Augen hatte) fiel man darauf einige der beliebtesten Deutschen Heldengeschichten, die man in Manuscripten vorfand, zusammenzudrucken. Man ging aber nicht kritisch genau zu Werke, noch weniger dachte man auf einen unveränderten diplomatischen Abdruck; sondern die Absicht war ein lesbares Buch zu liefern, man modelte daher die Sprache möglichst nach der des damaligen Zeitalters um. Ich will nicht behaupten, daß dieß durch die geschicktesten Hände sey unternommen worden, und so ging es denn nicht ohne Gewaltthatigkeit ab. Dazu kommt, daß bey dem beträchtlichsten Theile des Heldenbuchs eine Veränderung des Sylbenmaßes beliebt wurde, ohne Zweifel, weil der Sinn für die alte Weise verlohren gegangen war, und man durch eine mehr übliche Pieder- oder Romanzenform diese Gedichte dem Ohre damaliger Leser mehr anzuschmeicheln suchte. Dieß machte denn eine Verdoppelung der Reime notwendig, keine geringe Aufgabe, wenn sie glücklich [224] durchgeführt werden sollte, was aber (wir wollen es nur geradezu eingestehen, und uns nicht durch ein Vorurtheil für das Alte blenden lassen) eben nicht der Fall ist. Vielmehr stehen eine Menge Worte ja ganze Verse als Püdenbüßer und Reimkrücken da, oft bis zur Verdunkelung des Sinnes, und zum Nachtheil der Klarheit im ganzen Gange der Erzählung. Die Modernisirung der Sprache ist bey den späteren weniger seltnern Abdrücken des Heldenbuchs aus dem 16ten Jahrhundert immer fortgesetzt worden, die ursprüngliche Gestalt also immer mehr verschwunden.

Man kann daher, wenn man diese Dichtungen nur aus den gedruckten Exemplaren kennt, keinesweges über das Verdienst der Ausführung im einzelnen, sondern bloß über ihren Geist und die Composition im Ganzen urtheilen.

Allein man hat sie noch sämtlich in Manuscripten, un-

gefähr aus eben der Zeit, aus welcher die von den übrigen Werken der Minnesinger und vom Lied der Nibelungen herühren. Soll die Vergleichung mit dem letzten befriedigend angestellt werden, so müssen sie in jener älteren Form erst bekannt seyn. Bis jetzt sind Proben einzelner Stellen von dem jüngeren Adelung aus den Vaticanischen Handschriften mitgetheilt, und die zwey letzten kürzeren [225] Stücke ganz von einem Dänischen Gelehrten Nyerup. — Bey den Nachrichten von dem in Manuscripten vorhandnen Vorrath der Bibliotheken werden unter der eigentlich unrichtigen Angabe zum Heldenbuch gehörige Stücke, weit mehre angeführt, als bis jetzt gedruckt sind. Manche darunter würden unstreitig über den Zusammenhang mit dem Liede der Nibelungen Aufschlüsse geben, denn an dieses schließt sich das Heldenbuch, zum Theil wenigstens, durch Aufführung der dort erscheinenden Personen und verwandte Mythen an, jedoch so daß einige Mittelglieder zu fehlen scheinen.

Von dem was bis jetzt noch unzugänglich in den Bibliotheken geblieben, läßt sich zwar nicht urtheilen; von den im Heldenbuche vorliegenden Stücken darf man aber dreist urtheilen, und wenn man das durch ungeschickte rohe Bearbeitung bey der Bekanntmachung im Druck verlohren gegangene noch so viel abrechnet; so muß man dennoch vom Liede der Nibelungen den Ton beträchtlich herabstimmen. Freylich sind auch die Ansprüche, welche diese Dichtungen machen, im Ganzen weit geringer: sie bilden nicht etwa eine Odyssee im Gegensatz mit jener Ilias, sondern vielmehr eine Heldenkomödie zur Aufheiterung des Gemüths nach jener großen Tragödie.

[226] Auf keine Weise kann ich indessen dem älteren Adelung beystimmen, wenn er behauptet, diese Gedichte seyen wegen ihrer plumpen Rohheit nur von der niedern Classe von Lesern beliebt worden, und diesen zu gefallen öfter abgedruckt und erneuert worden. Bey etwas feinerem Geschmack hätten die Ritter-Romane sie aus dem bessern Theile der obern Classen verdrängt. — Dieß ist seltsam gesprochen. Als ob die ersten beyden Theile des Heldenbuchs, die Lebensgeschichte des Kaiser Otton und Hugdietrich nicht einen

wahren, nur versifizirten, Ritterroman ausmachten. (Das wiederholte Abdrucken ist ja vielmehr ein Beweis der großen Beliebtheit, ein Folioband mit vielen Holzschnitten war wohl in den ersten Zeiten der Buchdruckerey nicht so wohlfeil, daß
 5 dabey auf die geringere Classe gerechnet worden wäre. Und dann, wenn das Argument gölte, würde es zu viel beweisen, denn die in Prosa aufgelösten aus dem Französischen übersetzten Ritterromane sind ebenfalls oft gedruckt.) Adelong verspricht übrigens zu seiner Zeit zu beweisen, daß die im
 10 Heldenbuch befindlichen Gedichte dem Inhalte, obschon nicht der Form nach zu den ältesten Versuchen der Deutschen Muse gehören. Dieser Gelehrte hat zwar bey andern Gelegenheiten wenig Sinn für Mythologie und Poesie überhaupt bewiesen, bey seiner großen Sprach- und Notizen-Gelehrsamkeit könnte
 15 indessen die Untersuchung immer merkwürdige Belehrungen enthalten. Ich bin auch dieser Meynung, jedoch mit der Einschränkung, daß sie sämtlich bey weitem nicht an das Alterthum des Liedes der Nibelungen hinan reichen.

Unübertrefflich richtig hat meines Bedünkens Tiedt ge-
 20 urtheilt: „Das Heldenbuch und diejenigen Erzählungen, welche dazu gerechnet werden müssen, haben noch vieles vom Ton eines [227] epischen Zeitalters, es zeigt sich in ihnen eine Größe und Erhabenheit, die zuweilen sich herabstimmt, und in ihren Schilderungen rauh und barbarisch erscheint: viele
 25 Erzählungen erinnern an die Nibelungen, auch sind manche wohl aus diesen entstanden, und wenn sie sich nicht zu der reinen Erhabenheit dieses Gedichtes erheben, so tragen sie doch noch viele Spuren einer alten Zeit, und ergötzen durch eine starke und männliche Fröhlichkeit, die durchaus dem Gegen-
 30 stande ihrer Darstellung angemessen ist.“

Das Pathetische geht aus demjenigen hauptsächlich hervor, was alle Menschen als die ihnen gemeinschaftliche Natur anerkennen: eine Dichtung, die es bezweckt, muß sich daher mehr auf den Kreis der Realität beschränken. So sehen
 35 wir, daß das Wunderbare des Liedes der Nibelungen in den colossalen Charakteren, in der unendlichen Energie der Gesinnungen liegt; übrigens geht das meiste innerhalb der ge-

wöhnlichen Ordnung der Dinge vor sich. Die Erwähnungen eines Zauberschatzes, eines Riesen und Zwerges die ihn bewahren im fernen Norden, endlich eines erschlagenen Ungeheuers, machen nur einen fabelhaften Hintergrund. Wo es weniger auf Nührung als auf Belustigung abgesehen ist, da darf die 5 Fantasie freyer im Gebiet der wunderbaren Träume umher-schweifen, [228] und sie thut es im Heldenbuche mit großer Reckheit. Die zaubernden Zwerge, die ungeschlachten Riesen und Riesenweiber, die Drachen und Lindwürmer sind hier gleichsam das tägliche Brot der auf Abentheuer ziehenden 10 Helden geworden, deren kräftige Streiche auch nicht gespart werden. (Angehängte Theorie über das Verhältniß der Zwerge, Riesen, und Helden.) Durch den Überfluß sinken alle Dinge im Preise, und so gelten diese Wunder nur so viel als die Figuren Leben, originelle Kraft und Charakter 15 haben, woran es ihnen aber wahrlich nicht fehlt. Besonders sind die Zwerge mit ungemeiner Zierlichkeit ausgeführt. Im Ganzen gleicht zwar die Darstellung einer geistreichen Skizze, mit nur angedeuteten rasch hingeworfnen Zügen. Sie würden bey einer sorgfältigeren Behandlung noch Bedeutung genug 20 behalten, wenn auch ihre edlige Derbheit um vieles gemildert würde.

Was diese Gedichte ganz eigen auszeichnet, ist der jovialische Ton, das beständige Auffodern gleichsam zu einer lustigen Ansicht der Begebenheiten. Es blickt ein Bewußtseyn von 25 der Tollheit der fantastischen Erfindungen durch, welches sich sehr von dem naiven Ernst entfernt, der so manche Rittergeschichten, die auch toll genug sind, nie verläßt; jenes hat Verwandtschaft mit der Wendung ins Burleske, welche späterhin Pulci, Ariost und andre Italiäner [229] dem Rittergedicht 30 gegeben haben; und ich glaube bey einem gleichen Grade von Ausbildung müßte, wenn man dem Geiste des Heldenbuchs treu bliebe, der Spaß einen noch kühneren Charakter behalten, weil er aus der Anlage selbst schon hervorgeht, statt daß er dort oft nur willkührlich hinzugebracht ist. 35

Doch ich muß noch in der Kürze von den verschiedenen Theilen des Heldenbuchs einen Begriff zu geben suchen.

Der erste handelt vom Kaiser Dnuit, wie diesem bey seiner ersten Ausfahrt auf Abenteuer der Zwerg Elberich sich als sein Vater zu erkennen giebt,¹⁾ nachdem er ihn auf mancherley Weise geneckt; wie eben dieser Zwerg ihm durch
 5 seine Zauberkünste behülflich ist, bey einer Fahrt über das Meer in das Land der Saracenen die Tochter des dortigen Königs zur Geliebten zu erwerben, und zu entführen, wie endlich der Vater derselben ihm aus Rache grausame Würme ins Land schickt, die es verheeren.

10 Der 2te Theil handelt vom Hugdieterich und seinem Sohne Wolfdieterich. Der Zuschnitt des Ganzen muß nach dem Maßstabe derjenigen Ritterromane beurtheilt werden, denen der Begriff einer Biographie zum Grunde liegt, wo der Held von [230] seiner Geburt bis zu seinem Tode be-
 15 gleitet wird: welches wohl die spätere, weniger epische, mehr prosaische Gattung seyn dürfte, wie auch bey den Griechen dergleichen, die vollständigen Herakleiden zum Beyspiel, sich gewiß nicht aus der ächtesten Homerischen Zeit herschrieben. Ich will die Gattung an sich nicht tadeln, ich finde es um
 20 so verdienstlicher, wenn eine sinnvolle Einheit durchgeht, eben weil sie mehr der Gefahr ausgesetzt ist, in eine formlose Vielheit von Abentheuern auszuarten. — Den Eingang macht eine sehr zierliche Liebesgeschichte des Hugdieterich und die Erzählung von der Geburt, Aussetzung, Wiederfindung und
 25 Erkennung des kleinen Wolfdieterich, wie er darauf als unächter Sohn von seinen Brüdern von der Erbschaft des Vaters ausgeschlossen wird, große Thaten, besonders in Bekämpfung der Ungeheuer verrichtet, (von denen er auch Dnuits Land befreyt, wodurch denn die beyden Geschichten in einander ver-
 30 flochten werden) nach Dnuits Tode sich mit dessen Witwe vermählt, sein angestammtes Reich wieder gewinnt, und zuletzt in einem Kloster Buße thut, wo er stirbt. Das Gedicht

¹⁾ Eine Erkennung zwischen Vater und Sohn gilt nach den Grundsätzen der Sentimentalität immer für eine rührende Szene,
 35 die nicht verfehlen kann bey einer wahrhaftigen Vorstellung einige Thränen zu kosten: hier ist sie aber mit den artigsten Possen umgeben.

endigt mit einem großen Gedanken, der, würdig ausgeführt, eine mächtige Wirkung thun müßte.

[231] Der 3te Theil führt die Überschrift: Vom Rosengarten zu Worms, und schildert ein Wettgefecht zwischen zwölf Burgundischen Helden vom Hofe des Königs Gibich, und zwölf 5 Waffnbrüdern Dietrichs von Bern, welches durch die buhlerische Eitelkeit der Prinzessin Chriemhilde veranlaßt wird, und verschiednen das Leben kostet. Der originellste Charakter ist der Mönch Hsan, und das Exempel was er am Schluß an seinen Mitmönchen statuirt, die burleske Spitze der wilden 10 Erfindung.

Wie das vorhergehende Stück, das roheste, so scheint mir der 4te Theil das am zierlichsten ausgeführte und vollendete Stück des Heldenbuchs. Es handelt von dem kleinen Rosengarten und dem Zwerg Laurin, und enthält ein einziges 15 Abenteuer, das aber durch alle Stufen der Verwickelung und Entwicklung mit vieler Kunst geführt ist. Der Zwerg hat nämlich dem Dietlieb von Steyermark seine Schwester entführt, dieser macht sich in Gesellschaft Dietrichs von Bern und anderer Helden auf sie wiederzugewinnen, sie verwüsten 20 den Rosengarten des Zwerges, wo er gegen sie gewissermaßen den kürzeren zieht, er lockt sie aber in den hohlen Berg und bringt sie durch seine falschen Ränke in große Noth, woraus sie durch Hülfe der Schwester Dietliebs befreyt werden, sein ganzes Heer von Riesen und Zwergen schlagen, [232] und ihn 25 letztlich nöthigen als ihr Lustigmacher mitzuziehn. Die unverbesserliche Tücke des Zwerges ist in sehr zierliche Gestalt gekleidet, die wunderbar gegen die ehrliche Rohheit der Helden absticht. — Am Schlusse nennt sich der berühmte Minnesinger Heinrich von Osterdingen als Verfasser oder Bearbeiter. Ohne 30 Grund hat man dieß auf das übrige ausgedehnt, welches Andre, ich sehe ebenfalls nicht, worauf gestützt, dem Wolfram von Eschilbach zuschreiben. Ich muß bemerken, daß die 3 ersten, jetzt in achtzeilige Strophen von kurzen Versen eingetheilten Stücke des Heldenbuchs ursprünglich, wie aus den 35 Proben ersichtlich vollkommen im Sylbenmaße der Nibelungen abgefaßt gewesen, welches also die von älteren Zeiten her

überkommene einheimische Form für das Epische gewesen zu seyn scheint. Unstreitig ist sie viel günstiger als die kurzen Zeilen mit unmittelbar folgenden Reimen, deren sich die Minnesinger bey andern aus dem Französischen übersehten Gedichten bedienen, die zu vielen Flickreimen und Enjam-
 5 bemens nöthigen, und in der so sehr ungleichen Sylbenzahl wirklich oft gar zu unkünstlich behandelt sind. Jene hat ungefähr den Umfang des Hexameters, versteht sich nach dem Maße der Sprachen und der geringeren Vielsylbigkeit der
 10 Deutschen; sie waren ursprünglich gewiß weit gemessener, was durch die Veränderung der Aussprache verdunkelt [233] worden, und ließe sich Tiecks Hypothese begründen, daß die Verse bey dem weiblichen Abschnitte in der Mitte immer eine Assonanz gehabt haben, so würde man diese Versart unstreitig für
 15 künstlicher erklären müssen, als irgend eine andre aus so frühen Zeiten in einer Europäischen Sprache aufzuweisende.

Der mythischen Zeit nach wird die Geschichte vom Otnitt und Hugdietrich noch vor Dietrich von Bern gesetzt: aus der Dichtung selbst aber geht hervor, daß sie nicht älter als aus
 20 den Zeiten der ersten Kreuzzüge seyn kann, da gleich anfangs von einem Feldzuge übers Meer gegen die Saracenen die Rede ist. Dieß würde Wartons Satz bestätigen, daß die vielen Ver-
 zauberungen in die Poesie des Mittelalters aus dem Orient gekommen, wo die Fantasie mit einem mährchenhaften wunder-
 25 baren befruchtet ward. Der Titel Kaiser, und der Name Otnitt könnte auf die Ottonen führen, noch besser würde die Beschreibung eines in der Lombardey herrschenden Kaisers auf Friedrich I. Barbarossa passen. Eine historische Grund-
 lage des Ganzen würde man zwar, wie ich glaube, vergeblich
 30 suchen (die lateinischen Abhandlungen von Gottsched und Grabner über das Heldenbuch kenne ich zwar nicht, verspreche mir aber nicht allzu viel davon) vielleicht aber sind anspielungs-
 weise zum Theil Geschichten aus der dem Dichter näheren Zeit unter diesen Einkleidungen versteckt. Seltsam ist es, daß
 35 [234] Hugdietrich und Wolsdietrich Constantinopolitanisch Griechische Ritter sind, nach der Weise des Zeitalters das Ritterthum auch denen Gegenden und Nationen zuzuschreiben,

die es am wenigsten gekannt haben; denn an Veranlassung durch das Lateinische Reich, welches bey Gelegenheit der Kreuzzüge in Constantinopel gestiftet ward, ist sicher nicht zu denken. Übrigens geben beyde erste Theile des Heldenbuchs Spuren über den Ursprung, die vielleicht weiter verfolgt zu Auf- 5 klärungen führen könnten, denn sie reden von einem alten Buche, woraus die Geschichte geschöpft sey. Ich vermuthe daß dieses wohl lateinisch gewesen seyn dürfte, woraus aber nicht folgt, daß sie nicht nationale Überlieferung enthielten, denn auch bey dem britannischen und französischen Ritter- 10 mythus, finden wir dergleichen zuerst von Mönchen in Lateinische Prosa aufgefaßt.

Bey dem Rosengarten zu Worms fallen die angegebnen Zeichen einer spätern Entstehung zwar weg, und ich halte diesen Theil auch für den ältesten des Heldenbuchs. 15 Jedoch sieht man, daß die Behandlung des mythischen Stoffes schon bis zur selbstbewußten Willkühr geht, was immer weitere Entfernung von der historischen Grundlage beweist. Der ganze Gedanke scheint daher genommen, daß Chriemhilde, welche nachher bey den [235] Hunnen den Tod der sämtlichen 20 Helden verursacht, in ihrer Jugend schon Vorspiele des blutdürstigen Hanges giebt, Helden gegen einander aufzureiben. Ihr Charakter ist ganz entstellt, so wie auch der der übrigen im Lied der Nibelungen vorkommenden Helden. Der Dichter macht es sich zum Geschäft, die Burgundische Seite, die er 25 durchaus schlagen läßt, in Nachtheil zu setzen, und so war das Ganze vielleicht nur eine Variation von einer Behandlung des Stoffes im umgekehrten Sinne, wie ich denn in den Inhaltsangaben noch ungedruckter Stücke ganz andre Anordnungen solcher Kämpfe finde. Wie weit ist es hin von dem strengen 30 Ernst der Nibelungen bis zu dieser poetischen Freyheit und Parteylichkeit! — Ich komme auf das Resultat zurück und schliesse damit, daß sehr viele und schätzbare epische Gedichte der Deutschen verlohren gegangen seyn müssen.

II. und III. Britannische und Nordfranzösische Rittermythologie.

Ich muß sogleich mit der Vorlage kommen, daß bis jetzt wenig geschehen ist, um diese Literatur zu einer wahrhaft
 5 charakterisirenden, und fruchtbaren Übersicht zu verarbeiten, und daß es, bey der großen Weitläufigkeit des Gebietes sehr schwer ist, sich ohne fremde Hülfe darauf zu orientiren. Dazu kommt noch die Seltenheit und Zerstreutheit der Manuscripte und alten [236] Drucke, und die Schwierigkeit sie in der alten
 10 Sprache zu lesen. Man hat zwar ein Werk, welches eine solche Übersicht verspricht: Tressans extraits des romans de Chevalerie, in diesem Buche herrscht aber der jämmerliche Zweck, die Ritterromane zu einer leidlichen Unterhaltung für galante Herren und Damen zuzubereiten, darnach ist das weit-
 15 läufig exzerpirte und kurz übergangne bestimmt, und vollends mitleidenswerth ist es, wenn der Autor die vermeynten Lächerlichkeiten der alten Dichtungen heraushebt und dann wieder schonend entschuldigt, wo seine Abgeschmacktheit noch gar schalkhaft thut. Hätte er nicht Stellen in der alten Sprache ein-
 20 gerückt, so wäre es gar unmöglich, sich vom poetischen Verdienst der Originale die entfernteste Vorstellung zu machen. Dabey ist er äußerst unkritisch und ungelehrt, wovon wohl der stärkste Beweis ist, wenn jemand, der nie Französische Bibliotheken benutzt hat, es ihm nachweisen kann. — Dennoch haben zwey
 25 Deutsche Schriftsteller das Unglück gehabt, Wieland und Aringer, nach den elenden Excerpten von Tressan bey der erneuerten poetischen Bearbeitung von Ritterromanen zuzugreifen, ohne die Originale zu kennen.

Der gelehrteste Antiquar des Mittelalters, welchen die
 30 Franzosen gehabt, de la Curne de Ste. Palaye, kannte auch die Ritterromane sehr gut, aber seine Arbeiten sind meistens im Manuscript geblieben. Auch suchte [237] er gar nicht die poetische Erfindung darin, sondern Spuren von alten Sitten, Rechten, Verfassungen u. s. w. Über die Entstehung und
 35 Fortbildung der Fabeln ist Warton bis jetzt wohl der beste Führer, den ich aber leider jetzt nicht habe consultiren können.

An einer charakterisirenden Übersicht der ganzen Cykeln aber, wo die Hauptmomente der verschiedenen Dichtungen in der Kürze hervorgehoben, ihr Zusammenhang gezeigt, und den abweichenden Behandlungen desselben Stoffs nach der Zeitordnung und den Intentionen der Dichter ihr zukommender Rang angewiesen wäre, fehlt es noch gänzlich. 5

Die gedruckten in Prosa aufgelösten alten Ausgaben von Ritterromanen sind sowohl im Original als Übersetzungen sehr selten, ich habe deren einige zum Theil gelesen. Tressan hat meistens nur diese vor Augen gehabt, ohne die älteren ver- 10 sifizirten Werke aus dem 12ten und 13ten Jahrhundert zu benutzen, deren in den Französischen Bibliotheken eine große Menge ist. Uns sind nun verschiedene durch die Übersetzungen oder Bearbeitungen der Minnesinger bekannt geworden, deren aber sehr viele noch ungedruckt liegen. 15

Bey der Erstorbenheit der Fantasie, welche aus der gegenwärtigen Verfassung des Lebens große und kühne Dichtung hervorzulocken beynah unmöglich macht, wäre es denn doch sehr anzurathen [238] daß man durch Wiedererweckung jener alten unkenntlich gewordenen Gebilde die Poesie zu bereichern 20 suchte. Die lyrische Poesie ist individuell, die dramatische hat auch eine weltliche und moderne, auf gegenwärtige Sitten sich beziehende Seite, aber die epische sucht ihrer Natur nach den Schooß einer verwandten Vorwelt und gebiert sich darin von neuem. So weit ich die Französischen Ritterromane kenne, 25 darf ich versichern, daß sie sämtlich, auch die weniger bedeutenden (die ganz spätem, welche einen nachahmenden Nachtrab ausmachen, ausgenommen) etwas von der mythologischen Kraft in sich haben, eine Realität der Fiction, welche keine Erfindsamkeit des isolirten Dichters zu geben vermag, sondern die 30 nur aus dem gemeinsamen Streben eines Zeitalters hervorgeht; eben so wenig, wie man jetzt Petrefacta machen kann; man muß eben warten, bis die Natur dergleichen in einer langen Epoche für die Zukunft zubereitet.

Es kommt nur darauf an, eine Dichtung in ihrem eigent- 35 thümlichen Sinne aufzufassen, und sie mit dem Glanze aller der Darstellungsmittel zu umkleiden, welche uns die heutige Aus-

bildung der Sprache und poetischen Kunst an die Hand giebt, so kann sie die größte Wirkung nicht verfehlen. Auf diesem Felde ist noch unermesslich viel Ruhm einzuernten. Denn man muß wohl eingestehen, daß Ariost und die andern in dieser Gattung berühmten [239] Italiäner die Fabel ziemlich willkürlich genommen, und mit ganz fremdartigen Zierrathen aufgestutzt haben, so daß ihre Behandlung in mythologischer Beziehung doch für manierirt zu achten ist. Wie ungemein ein halbweg interessanter Roman, in einer den gerade in Absicht auf Sprache und Versbau geltenden Forderungen entsprechenden Form, unsern Zeitgenossen gefallen kann, hat das Beyspiel des zum Oberon umgetauften Huon de Bordeaux bewiesen; ja auch die rohen Rittergeschichten und Schauspiele der letzt verflossenen Epoche, denen es eben so sehr an historischem als mythologischem Gehalt mangelt, deuten dahin. Man sieht aus dieser unreifen Neigung, in welchem Grade das Rechte gefallen würde, wenn man es konnte.

Man bemerke ferner, daß die Rittergeschichten, welche durch Bearbeitungen der Italiäner eine neue Celebrität gewonnen haben, fast ohne Ausnahme aus dem mythischen Cyklus von Karl dem Großen und seinen Pairs entlehnt sind, daß der vom Artus und der Tafelrunde fast gar nicht berührt worden, und daher weit mehr in Vergessenheit gerathen. Und dennoch haben diese meines Bedünkens einen größeren Styl und mehr Tiefe der symbolischen Bedeutung als jene; es schwebt theils eine entferntere Alterthümlichkeit, theils ein geheimnißvollerer mystischer Zauber über den Fabeln [240] vom Artus. Ich will mich gleich deutlicher machen. Der allgemeine Begriff dieser mythischen Kreise ist der, daß ein goldnes Zeitalter des Ritterthums vorgestellt wird, welches seinen Mittelpunkt am Hofe eines Fürsten findet, welcher der Spiegel aller Rittertugend ist, zu welchem alle ehrbegierigen Ritter gleichsam wallfahrten, um sich zu ihrer Laufbahn auszubilden, und im gegenseitigen Wettstreit Gelegenheit zu ruhmvollen Thaten zu finden. Das Turnier ist an diesen Höfen, wenigstens an dem des Artus, gewissermaßen permanent: die fröhlichen Waffenübungen gehen immer fort. Dann wird

aber das Ganze auch durch ernste Unternehmungen verknüpft. Bey Charlemagne ist dieß der Krieg mit den von Spanien her in Frankreich einbrechenden Saracenen. So fängt der rasende Roland nach einer erlittnen großen Niederlage an, und die Belagerung von Paris durch die Heiden ist die 5
 allgemeinste öffentlichste Szene des Gedichts. — Artus und seine Tafelrunde haben nun unmittelbar nichts mit Saracenenkriegen zu schaffen, wiewohl die Privatunternehmungen einzelner Ritter mit Zügen ins Morgenland späterhin ausgeschmückt worden; zum sichern Beweise, daß die erste Grundlage der 10
 Fabel nicht nur älter [241] als die Kreuzzüge ist, sondern auch als die Europäischen Mohrenkriege in Frankreich; oder wenigstens in einer Gegend entstanden wo der Ruf von diesen nicht hingedrungen, was kaum zu denken. Es kommen andre Kriege vor, hauptsächlich aber ist einem Ritter der Tafelrunde 15
 ein großes Abentheuer vorbehalten, nämlich den Graal, d. h. den Kelch, woraus Christus mit seinen Jüngern zum Abendmahl getrunken, in seine Obhut zu bekommen. Hiezu wurde nächst dem Preise der Tapferkeit auch ein noch ganz unschuldiger Ritter erfordert, weswegen Lanzelot, Gavain und andre vor- 20
 treffliche davon ausgeschlossen waren; die Lösung war endlich dem Parcival vorbehalten. Auch der Speer, womit dem Heilande die Seiten durchstochen worden, kommt vielfältig vor. — Auf der andern Seite ist die Tafelrunde selbst durch Merlins Zauberkunst unter dem Vorgänger des Artus, Uter 25
 Pendragon, eingerichtet, vieles ist von ihm prophezeit u. s. w. Merlin ist aber Bastard eines höllischen Dämons mit einer Fee. So stehen denn die irdischen Wunder von Artus Hofe an Reichthum, feiner Sitte, ritterlicher Kraft und Kühnheit auf das schönste zwischen weißer und schwarzer Magie in der 30
 [242] Mitte, und die Begebenheiten beugen sich mannichfaltig nach beyden Seiten hin. So ist der Kampf der unsichtbaren guten und bösen Mächte hier gleich ursprünglich angelegt, zwischen welchen sich die irdischen bewegen, dieses höhere Interesse fehlt bey den Fabeln von Karl dem Großen. Es 35
 kommt zwar sogleich auch ein Zauberer vor, Malegys, aber in weit untergeordnetem Charakter und Range, und die vielen

Feen, die wir im Bojardo und Ariost finden, sind fremdartige Verzierungen.

1) Warton ist der Meynung, die Geschichte vom Artus sey eine Wallisische oder Altbrittische nationale Erinnerung aus der
 5 Zeit, wo dieses Volk von den Sachsen in seine jetzigen Sitze verdrängt worden, wie sich denn unterdrückte Völker gern mit Träumen ehemaliger Herrlichkeit nähren. Nachher sey durch den vielfältigen Verkehr mit dem Französischen Bretagne, die
 10 Geschichte nach Frankreich hinübergebracht, und dort hauptsächlich ausgebildet worden. Hiemit stimmt das sehr gut überein, daß die Hauptscene, der Hof des Artus selbst, in Britannien befindlich, die vornehmsten Ritter aber, ein Lanzelot, Parcival, Tristan u. s. w. aus Frankreich gebürtig sind. Es würde auch unmittelbar [243] daraus hervorgehen, was ich
 15 schon als wahrscheinlich angeführt: das höhere Alterthum dieser Mythologie vor der von Karl dem Großen. Tieck gründet eben diese Meynung auf die Beschaffenheit der Dichtungen selbst, und ich stimme ganz mit ihm überein. Wieder ein Beweis, daß das älteste Zeitalter der neueren Geschichte es
 20 an schöpferischer Kraft der Poesie allen späteren zuvorgethan. Noch merkwürdiger ist die sittige Blüthe an der Ritterschaft der Tafelrunde, die Courtoisie, die so oben auf ist, da hingegen die Heldenkraft der Pairs, wenn wir anders nach den Heymons-Kindern urtheilen dürfen, mit ziemlich derben Zügen
 25 gezeichnet ist, welcher Charakter sich selbst in den Ausschmückungen des Ariost nicht verläugnet. Es findet hier also ein ähnlicher Rückfall in Rohheit aus dem schon gebildeten Statt, wie bey den Darstellungen des Heldenbuchs, und das Gesetz bestätigt sich, dessen ich, bey der Geschichte der Deutschen Literatur,
 30 als wenigstens für die romantische Poesie gültig, erwähnte: daß auf eine ideale Epoche eine realistische zu folgen pflege. — Übrigens wird der Ernst der Geschichten vom Artus allerdings, auch durch Scherz aufgeheitert, und die Tafelrunde [244] hat an dem Seneschell Kay oder Queux ihren gratioso, ihren
 35 unwillkürlichen Lustigmacher.

1) Fülfte Vorlesung.

Die Romane sind in großer Anzahl vorhanden, sie zerfallen in solche, welche die allgemeinen Begebenheiten umfassen, andre die den Lebenslauf, die Abenteuer und Liebesgeschichten einzelner Ritter, aber in Verknüpfung mit jenen schildern, und endlich in eigentliche Privatromane, wo der Hof des Artus oder Charlemagne nur im Hintergrunde steht, und die sich auf Verherrlichung eines einzelnen Ritters beschränken.

Den Artus und die Tafelrunde führen viele Manuscripte in der Überschrift, vermuthlich in ziemlich abweichenden Behandlungen. Auch der Roman von Merlin mag viel allgemeines enthalten. Auf den Graal beziehen sich hauptsächlich Parcival und Titurell. Beyde hat man in Deutschen Bearbeitungen, aus welchen man sie in den ersten Zeiten der Buchdruckerey, wie das Heldenbuch, in erneuerter Sprache bekannt gemacht, diese Bücher sind jetzt freylich äußerst selten geworden. Nur Parcival ist in der ältern Sprache der Minnesinger bis jetzt bekannt gemacht, und diesen kenne ich bis jetzt auch nur. Es ist eine in [245] ihrem ganzen Entwurf, bis in die Namen hinein, höchst bizarre, aber große und reiche Composition. Außerst kühn ist es, den jungen Helden, welcher von den Sternen ausersehen ist das heiligste Abenteuer zu vollbringen, zuerst als einen fast blödsinnigen Thoren seinen Eintritt in die Welt machen zu lassen: es liegt eine tiefe Wahrheit darin daß die höchste Reinheit und Unschuld des Gemüths der Einfalt so nahe verwandt ist. — Den Titurell kenne ich noch nicht, ein Freund mit dessen Urtheile ich sehr zusammenstimme, versichert mich, daß der Parcival zu den umfassenderen Dichtungen des Titurell gleichsam nur Prolog und Eingang sey, daß in dem letztgenannten weit mehr das Ganze vom Zauber religiöser Mystik erfüllt sey. Nach diesen Angaben muß ich mir die höchsten Vorstellungen von diesem Gedichte machen.

Lancelot vom See ist einer der bedeutendsten Ritter der Tafelrunde, und der Roman von ihm, worein außer seiner Jugendgeschichte, seinen speciellen Abentheuern und seinem Liebeshandel mit der Königin Genevra, ein großer Theil der allgemeinen Begebenheiten versflochten, ist unstreitig [246] auch einer der wichtigsten. Ich kenne ihn aus einer höchst seltenen

altfranzösischen gedruckten Ausgabe. Er ist auch in einer Deutschen Bearbeitung eines Minnesingers vorhanden. Die Hauptmomente der Dichtung sind unendlich schön, bey der aus einander geflossenen Breite, welche die profaischen Romane zu haben pflegen, kann ich nicht sagen, in wie fern die ursprüngliche Dichtung diesen Anlagen durch schönes Verhältniß der Theile entsprach. Von den angeknüpften Privatromanen will ich nur Iwain, Wigamur, Wigoleis vom Rade, alle im Altdeutschen, der letzte auch in Prosa als Volksbuch vorhanden.

5 Eine andre Bewandniß hat es mit dem Tristan, einer der schönsten vollendetsten Dichtungen. Er ist zwar allem Ansehen nach später als die meisten Romane vom Artus gedichtet, namentlich als der vom Lanzelot, zu dem er gewissermaßen das contrastirende Gegenbild abgiebt; aber er sucht sein Centrum in sich, und rundet seine Dichtungen zu einer ziemlich unabhängigen Welt ab, die sich nur an wenigen Punkten mit denen vom Artus berühren. Der Hauptinhalt ist die Liebe des Tristan und der Königin Isalde, die der des Lancelot [247] mit der Genevra symmetrisch gegenübersteht. Die Un-

15 gesetzlichkeit des Verhältnisses haben beyde Dichter durch anderweitige Tugenden und Zartheit der Gefühle auf alle Weise zu adeln gesucht, am Tristan wird besonders ein rührendes Muster der unüberwindlichsten Treue bis in den Tod aufgestellt. Man kann wohl sagen, daß bey allem was der

20 Moralist anstößig finden würde, doch eine große Unschuld der Gesinnungen sich offenbart, weswegen der Dichter auch zuletzt den Sinn seiner Dichtung aufs Heilige, die Überschwenglichkeit der religiösen Liebe wendet. Eigen ist es indessen, die verschiedenartige Lüsterheit in den Spanischen und Französischen

30 Ritterromanen zu bemerken. Dort trägt sie mehr das Gepräge eines feurigen Himmelstrichs, sie ist rascher und unbesonnener, weswegen auch die Tugend der Prinzessinnen gegen große Beweise der Tapferkeit so wenig Stich hält. In den Französischen Ritterromanen spielen dagegen Frauen die Hauptrolle, es ist eine intrigante Lüsterheit, ich möchte sagen eine Lüster-

35 heit nach der Intrigue, wo die Verstohlenheit des Verhältnisses wesentlich mit dazu gehört.

[249] ¹⁾ Nachgehohlte Bemerkungen über Tristan. Nothwendigkeit auf die Quellen zurückzugehen. Drei Bearbeitungen des Tristan. Ihr Werth und Charakter. Der Minnesinger hat die profaische schon gekannt. Diese muß also sehr alt seyn. Beweis daß solche Dichtung, wiewohl ihrer innern Einheit wegen ⁵ nothwendig in Einem Kopfe entstanden, frühzeitig mythologisch, d. h. als Gemeingut der Fantasie behandelt ward.

Nothwendigkeit der Erneuerung der Ritterromane. Nicht jeder versteht Poesie zu wittern. Gegenwärtige Formlosigkeit derselben. Die ersten Verfasser sollen damit nicht gescholten ¹⁰ werden. Vielmehr in poetischem Zeitalter, wo der Sinn der Leser entgegenkommt, ergänzt, aufs halbe Wort versteht. — Die neue darauf gegründete Dichtung kann dennoch ursprünglich seyn. Ob man überhaupt etwas anders kann als übersetzen? Jene Dichtung entstanden aus dem lustigen Element des Zeit- ¹⁵ geistes. Ihre Wiederschöpfung aus einem schon verkörperten Kern. Gewisse Erfindungen gehören ausschließlich einem Zeitalter an, gewisse Entfaltungen andern. Streben des Anschließens und Unterstützens in den Ritterromanen wie in den alten Epikern. Wiederhohltes Bilden in der Poesie. ²⁰ Aus dem Epischen ins Dramatische. Griechische Tragödie. Shakspeare. Novellen. Größere Freyheit und Selbstständigkeit der Dramatischen Gattung. — Objective Behandlung eines alten epischen Stoffes. Keine fremde Zierrathen. Entwicklung von darin liegenden [250] Keimen. Tiefres Moti- ²⁵ viren, höheres Bewußtseyn der Dichtung. Verwandlung der Naturabsichten in Kunstabsichten. [Die Composition.] Diese dürfen nicht oben aufliegen. Wieder in die Tiefe gearbeitet.

Außere Form. Ariost allerdings Muster. Formelle Vollkommenheiten der Erzählung. Kürze. Gediegenheit, ³⁰ Klarheit, leichte Bewegung. Octave episches Sylbenmaß in der neueren Poesie. Erfodernisse. Gleichförmigkeit; Unermüdslichkeit. Wechsel.

Ritterbücher von Carolus Magnus. Quelle [des angeblichen] Turpins lateinisches Werk. Die 12 Pärz. — ³⁵

¹⁾ Zwölfte Vorlesung.

Nachahmung der Tafelrunde. Roland, Reinald, Astolf, Guerin, Ogier, Olivier, u. s. w. Malegys. — Alter Französischer Roman von den Fils du Duc d'Aymon. Volksbuch. Tiecks Behandlung. Die ältesten Originale wenig bekannt. Verschiedne von Minnesingern, doch scheint es lange nicht so viel als von Artus. Stricker. — Willführliche Fiction in Bojardo und Ariost. Angelica — Chinesin.

Ritterromane, zu keinem dieser Cykeln gehörig. Wilhelm von Orense. Herzog Wilhelm von Brabant. Spätere
10 Historische Veranlassungen.

Deutsche: Herzog Ernst von Bayern. Beldeck. Lateinisches Original. Volksbuch. — Herzog Friedrich zu Schwaben. Verschiedne Herzoge [251] von Osterreich. Landgraf Ludwig von Thüringen u. s. w. Vermuthlich Mittelglieder zwischen
15 den mythologischen Ritterromanen und dem Theuerdank.

Gegenstände des Alterthums umgewandelt, besonders Trojanischer Krieg. Alexander Magnus. Gesetz des Assimilirens.

[Auflösung der Ritterromane in Prosa. Schon zu Dante's
20 Zeit. Prosaische Biographien. Breite und Weitschweifigkeit.]

Spanische Ritterromane. Vorstellungen aus dem Cervantes. Berichtigung derselben. Cervantes durchaus Künstler — konnte sich nicht mit Naturanlagen zur Poesie begnügen. Abneigung vor allem Übertriebenen, Unnatürlichen, Unwahrscheinlichen, Unschicklichen. Sein großes Behagen an den
25 Ritterromanen. Sein Gericht darüber.

Amadis von Gallien. Ob er Spanischen Ursprungs? Ohne Zweifel. [Schlechter Grund daß der Held Franzose. Zurückwerfung der Dichtung über alle historischen Traditionen
30 hinaus. Das Umgekehrte, was in Deutschland zur selben Zeit mit dem Theuerdank geschehen. Dieser aus der modernsten Geschichte. Nichts konnte sich daran anknüpfen. Tod der Ritterfabel.] Spuren der Nachahmung des Lancelot u. s. w. — Vorzüge des Styls. Idyllischer Charakter. Naiver Ernst.
35 Nüchternheit der Fiction. Moralische Richtung. Schwerlich die vorzüglichste.

Das bestimmende der Spanischen Romane. Spätlinge

der Dichtung. Die Mythologischen Anlässe waren vorweggenommen. Entschluß rein heraus zu dichten. Anfangs unvermeidliche Nachahmung. Nachher große Kühnheit der Erfindung. Die Blüthe des historischen Ritterthums lag soweit hinter den Dichtern. 5

Esplandian. Prahlhafte Leerheit. Ama- [252] dis von Gräcien. Ganze Familie 24 Bände immer angesponnen. Prahlhafter Pomp. Feyerlichkeit. Gravität. Sonnenritter aus dem Calderon.

Sonstige Romane zu nennen aus dem Capitel des Don Quixote. Etwas über die Parodien. Palmerin von England.

Aus Tiecks Vorrede.

[253] Den Gegensatz zu den Ritterromanen machen die *Fabliaux*, Erzählungen die, wie jene auf das Wunderbare einer idealischen Welt gegründet waren, in der wirklichen das Sinnreiche und Unterhaltende aufsuchten, und die ungefähr in derselben Epoche cultivirt worden sind. Sie waren ursprünglich ebenfalls versifizirt, und man hat dergleichen in Frankreich in der alten Sprache wiederum drucken lassen, jedoch sind sie wenig bekannt geworden, die manierirten Auszüge und Übertragungen von le Grand haben sie vielleicht etwas mehr in Umlauf gebracht. Er wird dabey die große Erfindsamkeit der Französischen *Trouveurs* gepriesen, und ich finde keine Ursache sie zu bezweifeln, da sie sich so glänzend in den Ritterromanen zeigt. Jedoch finden sich unter den *Fabliaux* einige, die auch unter den Arabischen Märchen vorkommen, der durch die Kreuzzüge veranlaßte Verkehr mit dem Orient scheint manche sinnreiche Erfindung so wie die des Schachspiels nach Europa gebracht zu haben. Die *Fabliaux* sind die Grundlage der *Novelle*, Boccac soll sie benutzt haben, wiewohl dieß schwerlich noch außer allen Zweifel gesetzt ist, denn er dürfte, wenn einmal von Benutzen die Rede ist, den Zugang zu denselben Quellen [254] gehabt haben, welche auch den Erzählern der *Fabliaux* offen standen. Das Poetische in dieser Gattung, denn sie zeigt frühzeitig auch eine Richtung auf moralische Belehrung, hat sich nachher in der prosaischen Form der *Novelle* entfaltet. Bey Gelegen-

heit des Boccaz werde ich noch etwas über die ganze Gattung und den Vorzug der Darstellungsweise in Prosa sagen. Die andre Verschiedenheit von den Fabliaux, worin Boccaz in der Europäischen Poesie wohl als erster Erfinder angesehen werden muß, und worin er auch einzig und unübertrefflich geblieben, ist die Verknüpfung vieler Novellen zu einem Ganzen, vermittelt einer allgemeinen Einkleidung. Das bekannte Buch vom Chevalier de la Tour darf schwerlich dagegen angeführt werden. Sollte es auch älter seyn als das Decamerone, so ist die Einführung der Geschichten, als zur Belehrung der Töchter des Verfassers dienlich, von keiner Bedeutung, die Erzählungen sind meistens aus der wahren, größtentheils auch Biblischen Historie genommen, und sie haben schwerlich durch den Vortrag irgend einen Anspruch auf Poesie zu machen. Etwas andres ist es mit den Orientalischen Geschichten: was die [255] Märchen in tausend und einer Nacht zusammenhielt, ist allerdings etwas ähnliches, als die dabey angewandte Erfindung des Boccaz, und es käme darauf an, zu untersuchen, ob nicht auch ohne Kenntniß der orientalischen Sprachen die Notiz von so etwas zu ihm gelangen konnte.

Wir haben aber noch eine Anzahl Romane zu bemerken, welche sich von der einen Seite an die Ritterromane anschließen, von der andern, dadurch daß sie sich meistens auf ein Hauptfactum beschränken, der Novelle nähern, zum Theil durch die Sphäre worin sie spielen den bürgerlichen Romanen der neueren Zeit.

Ich will einige der Merkwürdigsten durchgehn und sie kurz charakterisiren.

Die Geschichte von Floris und Blanchefleur scheint sehr alt zu seyn. Wir haben sie in der Bearbeitung eines Minnesingers, der sie aus dem Welshen übersetzt zu haben versichert. Ich weiß nicht wer darauf den Irrthum gegründet, als sey das Original Italiänisch gewesen, das bedeutet Welsh gar nicht, sondern bloß eine fremde zum Lateinischen sich hinneigende Sprache überhaupt. Unstreitig ist es eine Französische Dichtung. Nachher ist sie wohl ziemlich in alle Sprachen übersetzt worden, [256] für welche

überhaupt die Mittheilung der damaligen Poesie galt. Es giebt sogar eine plattdeutsche Behandlung davon. Boccaz hat mit mühsamer Kunst einen heroischen Roman daraus bilden wollen, welches Unternehmen freylich in gewissem Grade fehlschlagen mußte. Manche spätere Übertragungen 5 sind nun erst aus dieser Umgestaltung genommen, so eine zurück in das Französische, wie es scheint auch eine Spanische, wir haben ebenfalls eine alte Deutsche Übersetzung im Auszuge, welche dem Buch der Liebe einverleibt ist. Die Behandlung des Minnesingers ist von vorn herein in manchen 10 Punkten mangelhaft, sie berührt die Geschichte der Pilgerfahrt nur kurz, und giebt die Ursache gar nicht an, warum die Kinder ihre Namen bekommen, was sich von einem Blumenfeste herschreibt, und sehr wesentlich ist, nachher aber erzählt sie ziemlich ausführlich und mit anmuthigen Schilderungen. Es 15 geht nichts über die Süßigkeit, Zartheit und Unschuld dieser Dichtung: es ist die reinste und Blumenliebe, welche denn doch am Schlusse das Mittel der Bekehrung eines ganzen Volkes zum Christenthum wird; eine schöne Lehre, daß die Einfalt eines liebenden Gemüths zur Er- [257] leuchtung hin- 20 reicht. Zwischen der Pilgerfahrt zu Anfange, der Bekehrung des Florio am Schluß und der Geburt der Prinzessin Bertha aus dieser Ehe, der Mutter des allchristlichsten Königs Carl, spielt die Scene in mahomedanischen Ländern, in Spanien und nachher im Orient, und dieß ist benutzt um allerley 25 zauberische Wirkungen anzubringen, jedoch wird auch dieß durchaus im mildesten Lichte gehalten. Auf Blumen führt die Dichtung immer zurück als das zarteste Symbol der Zärtlichkeit und Sehnsucht in der Natur, darauf führen schon die Namen, die Vorstellungen auf dem Cenotaph der Blanche- 30 flux, dann daß Florio unter einem Korb mit Rosen, gleichsam selbst als eine Rose, in das Serail getragen wird. Sehr merkwürdig ist noch das allegorische Pferd an der einen Seite weiß, an der andern rosenroth, mit einem kostbaren Sattel, welches Florio erhält, um seiner verlohrnen Geliebten nach- 35 zureiten, und das wieder das Ganze darstellt. Es ist die lieblichste romantische Idylle, die es geben kann.

Einen ganz andern dunkeln und eher abschreckenden Charakter hat die Melusine, deren Ursprung wenigstens ins 14te Jahrhundert zurück zu gehen scheint. Die profaische Be- [258] handlung, welche wir haben ist nicht die älteste, es hat früher ein versifizirtes Original gegeben. Der Verfasser des Deutschen Textes (Thüring von Ringoltingen soll er heißen) giebt an, die Geschichte sey Französisch geschrieben worden, nach Auftrag eines Herrn von Portenach, eines Abkömmlings der Melusina, der im Jahr 1400 gestorben, sein Erbe habe es vollenden lassen, und seine Übersetzung sey im J. 1466 nach einem ähnlichen Auftrage zu Stande gebracht worden.

Der Grundgedanke des Buchs ist genealogisch: die Abstammung des Hauses Lusignan mit seinen Nebenzweigen und Verwandtschaften sollte dargestellt werden. Die Veranlassung dazu ward hergenommen von dem Wappen, welches die Familie führte, nämlich einer Wassernixe; wie ich denn nicht zweifle, daß dieß Wappen selbst wiederum aus alten Wundersagen entstanden, und die schriftliche Auffassung dergleichen vor Augen gehabt, und keinesweges willkührliche Erfindung gewesen. Es ist in der Melusine auch so manches mythologische, was fast willkührlich dennoch wieder mit einer unerklärbaren Nothwendigkeit dasteht. [259] Die genealogische Bedeutung muß die Erzählungen von den vielen Söhnen und ihren Thaten rechtfertigen, die hier und da, man kann es nicht läugnen, ins Trockne fallen, und ohne ein eigentliches Ende ausgehen, nicht wieder zu einem Mittelpunkte zusammenlaufen. Die Hauptmomente der Geschichte sind aber groß gedacht und dargestellt, der Eindruck des Ganzen ein tiefes Grausen, wozu auch ganz besonders die unaufgelösten Verzauberungen am Schlusse gehören, worein sich alles wie im nächtlichen unterirdischen Strom verliert. Durch ein fast unbewußt und unwillkührlich begangnes Verbrechen werden dem Heymund die Pforten der schwarzen Magie geöffnet, ohne daß er es weiß; das tückische Element erscheint ihm in der lieblichsten Gestalt und verbindet sich mit ihm; die ungewöhnliche Fruchtbarkeit der Melusina, die Heldenkraft ihrer Söhne bey irgend einem entstellenden Auswuchse der Gestalt,

den sie fast sämtlich haben, verräth etwas unheimliches; in der Wuth des wilden Geoffroy gegen den frommen Freymund kommt das gute und böse Prinzip bestimmter zur Scheidung; nun der Argwohn [260] und die herannahende Entdeckung; es liegt darin eine große Wahrheit, daß das feindselige in 5 der Natur erst als solches deutlich erkannt, seine Unverträglichkeit mit dem menschlichen Wesen recht offenbart; der Moment der unvermeidlichen Trennung des beynah zu einem Körper verschmolzenen, gleichsam ein Losreißen von sich selbst, ist wahrhaft tragisch, und die in endlose Segnungen ausbrechende 10 Wehmuth der Melusine zerreißen. Nun kommen alle geheimen Schrecken ans Licht, aus welchem wilden Stamme sie entsprossen, wie ihre Mutter, eine unnatürliche Begierde des Vaters zu rächen, ihre eignen Töchter mit einem unauflösliehen Bann belegt. Wie Melusine das Wasser, so soll un- 15 streitig ihre Schwester welche der Dichter bey dem Sperber wachen läßt, die Luft, und die andre, welche einen unterirdischen Schatz hütet, das Element der Erde, die Steine und Metalle, vorstellen. Allein eben in diesen Anspielungen finde ich auch das Mangelhafte der Dichtung. Es ist mit 20 der Natur-Allegorie, welche die Anlage durchaus fodert, nicht recht zum Durchbruch gekommen. Auf der einen Seite mochte der [261] Dichter durch die historischen Rücksichten beschränkt seyn, auf der andern nicht genugsam im klaren über jene Tendenz seines Werkes, welches mehr von physischer Symbolik 25 durchdrungen seyn sollte. So hat die Geschichte etwas herbes und unerfreuliches behalten, was man mehr bewundern und verehren, als lieben kann; und selbst das Grausen, was angeregt wird, kommt nicht ganz zum Vorschein, und liegt mehr wie ein unbeweglicher Grundstein unter dem ganzen Gebäude. 30

Desto zärtlicher und süßer ist die Geschichte von Peter von Provence und der schönen Magelone, die vielleicht noch älter ist als die vorigen. Ich kann nicht sagen ob sie versifizirt vorhanden ist, ich kenne einen sehr alten Französischen Druck davon, noch aus dem 15ten Jahrhundert, älter als 35 die von Tressan excerpirte Ausgabe. Ich verdanke einem Freunde die Notiz, von der ich aber nicht angeben kann, wo

sie steht, es werde dem Petrarca der Französische Text zu-
 geschrieben. In diesem Falle wäre er also (da es wahr-
 scheinlich eine Jugendschrift) aus der ersten Hälfte des 14ten
 Jahrhunderts. Würdig eines so [262] großen Urhebers ist
 5 meines Bedünkens die so einfache ungeschminkte innige und
 naive Darstellung allerdings. Der innerste Geist der Dich-
 tung ist, wie bey so vielen dieses Zeitalters, christlich. Es
 ist die mildeste und zärtlichste Darstellung der Buße für Ver-
 gehungen der Liebe, und am Schluß durch Liebe vergütet.
 10 Magelone kommt mit liebevoller Ungeduld dem Geliebten
 entgegen, sie selbst thut den Vorschlag heimlich mit ihm aus
 dem Hause ihrer Eltern zu entfliehn, und eine verstoßne
 Püsterheit, die er sich, seinem Gelübde zuwider, zu Schulden
 kommen läßt, wird die Ursache ihrer grausamen Trennung.
 15 Sie ist hieran unschuldig, sie hat nur den Leichtsinm ver-
 geßner Kindespflicht abzubüßen: deswegen wird es ihr auch
 gewährt, ein frommes Leben nach christlicher Sitte führen zu
 dürfen, während Peter zur Slaverey unter die Saracenen
 verschlagen wird, und äußerst schön ist an ihrem Beyspiel
 20 gezeigt, wie die Leidenschaft weltlicher Liebe, wenn sie sonst
 nur rein und ächt ist, so leicht in die Tugend der christlichen
 Liebe, in die Caritas, übergeht. Aller Glanz irdischer Herrlich-
 keit, unter welchem und vielleicht zu sehr daran hängend, die
 Liebenden [263] sich zuerst kennen gelernt haben, wird zerstört,
 25 da sie sich im Hospital als Kranker und Wärterin wieder-
 finden müssen, und dann wieder so schön hergestellt, als
 Magelone das klösterliche Gewand mit dem königlichen ver-
 tauscht, und das irdische Glück durch die Religion höher ver-
 klärt. So ist bey der strengen sittlichen Bedeutung nirgends
 30 etwas herbes oder hartes, und das Heilige wird dem Gemüth
 durch süße Zärtlichkeit gleichsam angeschmeichelt.

Eine sehr heitre, lebendige und reiche Dichtung ist die
 vom Kaiser Octavian, seiner Gemahlin und Söhnen.
 Ich weiß nicht, ob ich alle diese Geschichten in der Reihe
 35 anführe, wie sie entstanden sind; über ihr Alter und die
 ersten Verfasser muß man aus Französischen Bibliotheken
 Aufschlüsse erwarten, und die dortigen Piteratoren sind noch

nicht so weit, daß sie ihre eignen Schätze kennten und das Interesse dieser Untersuchungen einfähen. Beym Octavian würden sich die heutigen Kunstrichter wohl hauptsächlich an der chronologischen Verwirrung stoßen, welche mit aller wahren Geschichte im Widerspruche steht. [264] Die Hauptpartie, 5 wobey sich die Darstellung am meisten mit Lust verweilt, ist die Jugendgeschichte des Florens. Diese ist eingefast zwischen den pathetischen Vorfällen in der Familie des Octavian, die zuletzt in kühne Wunderbegebenheiten ausgehen, und auf der andern Seite den bunten Szenen eines allgemeinen Saracenen- 10 krieges. Es scheint dabey hauptsächlich angesehen auf einen sehr ergötzenden Contrast zwischen dem Ritterthum und der Pfahlbürgererey, welche durch den Florens und seinen adoptirten Vater Clemens repräsentirt werden. Das väterliche Ansehen macht dieß Verhältniß noch unendlich komischer, über die Vor- 15 urtheile von der Macht der Erziehung wird recht genialisch gespottet, indem sich die Gewalt des Blutes gegen alles Lust schafft. Es herrscht ein unendlich guter Humor durch das Ganze, recht das Liebenswürdige der Französischen Munterkeit, bey einer kernhaften Kraft der Erfindung, die weder um ge- 20 wisse Wahrscheinlichkeiten, noch um ängstliches Motiviren besorgt ist. — In erzählender Form wäre an der Darstellung nichts zu verbessern, aber zur dramatischen Behandlung in einem jovialischen Lustspiele laden [265] die lebten Züge der Dichtung ganz besonders ein, und diese haben wir ohne Zweifel 25 vollendet von Tieck zu erwarten.

Im Vorbeygehn will ich hier noch einige zu dieser Classe gehörige Romane erwähnen, die es wohl nicht weniger verdient hätten, bis auf die neueste Zeit im Umlauf zu bleiben, aber aus einem oder dem andern Grunde nicht so populär 30 gewesen und nicht zu Volksbüchern geworden sind.

Ritter Galmey ist unvergleichlich, nicht sowohl durch die Erfindung der Begebenheiten, als durch das beseelende Gefühl, in dem durchhin die Darstellung sich wohlgefällig in den lieblichsten Empfindungen wiegt, und diese sorgfältig an 35 jedem Punkt der Geschichte in anmuthigen Reden entfaltet. Ist auch französisch. Camillo und Emilia, eine tragische

Novelle im großen Styl, vermuthlich auf wahre Geschichte gegründet, von eigentlicher Seelenglut durchdrungen. Scheint im Buch der Liebe, wo sie sich so wie die vorhergehende eingerückt findet, aus dem Italiänischen und zwar unmittelbar, 5 nicht auf dem Umwege einer Französischen Übertragung übersetzt zu seyn, wie dieß auch mit Florio und Biancesora der Fall ist. [266] Ich bemerke dieß deswegen weil es beweist, daß im 16ten Jahrhundert Italiänische Geistesproducte in Deutschland nicht so unbekannt waren, als sie es nachher 10 wurden, und bis auf die neuesten Zeiten geblieben sind. Ohne Zweifel ist auch jetzt noch von prosaischen Romanen und Novellen in Italiänischer Sprache manches schätzbare der alten Zeit wieder zu entdecken, was den heutigen Italiänern wie den Franzosen aus der Kunde gekommen. Gabriotto und 15 Reinhart scheint ebenfalls Italiänisch, Ritter Pontus und Herzog Herpin wiederum Französisch. Die drey letzten Stücke kenne ich noch nicht.

Ein Meisterwerk bis zum systematischen Tieffinn witziger Composition ist der als Volksbuch bekannte Fortunat, ein 20 Französischer Roman, vermuthlich aus dem 15ten Jahrhundert. Der Hauptgedanke ist daß mit Geld alles auszurichten, für Geld alles zu haben ist: Freundschaft, Gunst der Schönen, Gewogenheit der Mächtigen, Ehre und Ansehn vor der Welt, ja auch ein Schein der Heiligkeit und die Fürbitten der Priester. 25 Die Fiction, wodurch dieß anschaulich gemacht ist, scheint wohl nahe genug zu liegen, aber die große Kunst besteht in den Ver- [267] hältnissen und der allmähligen Steigerung der erst leise anfangenden und sich immer überbietenden Erfindung, noch mehr aber in der vollendeten Consequenz, womit der 30 Realismus durchgeführt ist, sodasß auch nicht ein einziges sentimentales, sittliches, religiöses oder überhaupt ideales Motiv in den Gang der Geschichte eingreift. Dann der arglose naive Ernst, womit diese Lebens-Ansicht als die einzig mögliche und die sich von selbst versteht, stillschweigend voraus- 35 gesetzt wird, selbst die Enthaltung von einzelnen witzigen Einfällen, die dem großen Witze der Composition aufgeopfert sind. Unübertrefflich geschildert ist im Fortunat

die Verdienstlosigkeit, an welche sich eben vorzugsweise das blinde Glück zu wenden pflegt, und die dumme Pfiffigkeit und pfiffige Dummheit, welche dazu gehört, es sich leidlich zu erhalten, und in der Welt für Klugheit gilt. Jedoch Fortunat hat als parvenu noch eine Art von Geschick, aber seine Söhne sind ganz untauglich, wiewohl man die Familienähnlichkeit gar wohl erkennt, und sie sich gleichsam in seine Eigenschaften theilen: nur ist Ampedo bis zur Blödigkeit vorsichtig, und Andolosia [268] auf eine fantastische Art verwegen, und hat recht genialische Ebben und Fluten von Klugheit und Dummheit. Sehr kunstreich ist auch die Einführung des Wunderbaren, wie eins dieser Zaubermittel das andre anzieht, so daß das Wünschhütlein ordentlich auf den Säckel gelauert zu haben scheint. Die Äpfel woran Hörner wachsen und wieder abfallen finden sich nachher ohne Umstände dazu. Das Wünschhütlein ist in der That nur ein anderer Ausdruck von der schnellen Macht des Geldes alle Wünsche zu realisiren, und die Hörner mögen wohl die Meynung der Welt bedeuten welche in ihrer Wandelbarkeit von denselben Mächten abhängig ist. Kurz das ganze ist meisterlich gedacht, angeordnet und dargestellt, daß die Erfindung ganz dem Französischen Autor angehöre, will ich nicht verbürgen, das was über den Naturlauf hinausgeht sieht manchen Fiktionen in den Orientalischen Märchen ähnlich, andre Züge sind aber gar zu specieell Europäisch, zum Beyspiel die Wallfahrt in das Fegesfeuer des heiligen Patricius, so daß man doch wohl sicher annehmen darf, die gegenwärtige Composition sey originell.

[269] Reinicke Fuchs. Ob ursprünglich Deutsch oder Französisch? Kollenhagens Zeugniß. Neuere: Flögel, Nasser, Blankenburg. Herders verkehrte Argumentation. Französische Manuscripte 13.—14. Jahrhundert — Wo ich nicht irre, Notizen bekannt gemacht. — Innere Gründe. Neueren Reynaert, Malepartus, Balduin — Baudouin, Bellin — Belier. [Woher Renard? Chanticleur. Tibalt.] Scene weist nach Flandern. Vielleicht schreibt sich dieß erst aus der Flämischen Bearbeitung her. Historische Anspielungen ¹⁾. Wird

¹⁾ Rechtsgang. Feudalsystem. Zweykampf. Geistlichkeit.

man jederzeit wiederfinden. Unpoetisch wäre es, auf Geschichte gegriindet; poetisch, daß es immerfort auf den Weltlauf anspielt. Meinicke Fuchs keine Fabel, Satire, komische parodirende Epopöe. Thier-Einkleidung nicht aus allegorischem Princip, sondern immer fantastisch. Das Kostum absichtlich gebrochen: Rose hängende mimische¹⁾ Maske. Zettels Vorschlag. Sinn und Composition des Ganzen. Der Weltlauf. Viele dumm und schlecht, die ehrlichen dumm, die übrigen grob und ungeschliffen taugen auch nicht. Meinicke allein zugleich klug, listig, beredt, gewandt, zierlich. Lust an der eignen Schalkheit. Beichte. Lustige Immoralität. Schluß.

Tyll Eulenspiegel. Vorerinnerung über die Allgemeinheit der Tollheit oder Narrheit. Einsperren der Rasenden — wie bössartige Blattern. Bestrebungen in verschiedenen Zeitaltern die Narrheit zu reguliren. Unschädlicher Ausweg. Carneval. Saturnalien. — Vertuschen der Tollheit. [270] Professionirte Narren an den Höfen. Warum gerade da? Als Gegengewicht der Würde und Gravität. Romantisches Prinzip in den Compositionen zeigt sich darin. — Die Narren abgekommen vermuthlich wegen der Schwierigkeit gute zu haben. [Zwerge]. Shakspeare's Achtung vor den Narren. Forderungen. — Bajazzo. Wie gut dieß eigentlich gedacht.

Tyll ein Privatnarr. In Deutschland wenig Unterstützung für die Künste. Der Name. Eule Bizarrerie, Spiegel — zur Selbsterkenntniß. Unendliche Popularität des Buchs in ganz Europa. espiegle. — Ob historischer Grund? Vermuthliche Zeitangabe. 1350. Mölln. — Die Szene hauptsächlich Niederdeutschland. Manche Späße derb und unfein — an Aristophanes erinnernd, andre wirklich platt. — Viele unübertrefflich. Scheinen zum Theil allgemein und unsterblich zu seyn. Cervantes: retablo de las maravillas. — Keine Composition. Zwar Consequenz in Eulenspiegels Leben. Taufe, Begräbniß. — Wiederholungen, doppelte

85 ¹⁾ Natürliche Ähnlichkeit zwischen Menschen und Thieren. Hunde und Affen Comödien.

Exemplare. Steigerung. Hauptspasß mit dem wörtlich nehmen des metaphorischen. Argumentum ad hominem, daß die Fantasie doch in die empirische Realität eindringe, wo man sie nicht haben will und Fantasterey schilt. —

Das lustige und lächerliche Valenburg, d. i. 5
der Schiltburger abentheuerliche Geschichten, durch [271] Meister
Allep Beth Gimil der Bestung Ypsilon Bürgeramtmanu.
Nach Koch aus dem 17ten Jahrhundert. — Darstellung der
Dummheit. Schicklichkeit den Staat als Repräsentanten zu
wählen. Dummheit hauptsächlich da, wo man mit der ernst- 10
haftesten Überlegung zu Werke geht. Geschäfte. — Aristo-
phanes. — Vorsätzlichkeit in der Dummheit, Einbildung der
Klugheit der erste Schritt dazu. Sehr gut geschildert. Un-
sterbliche Allegorieen. Auf die empirische Physik. Mit dem
Lichte. — Auf den Empirismus überhaupt. [Butterkünste]. 15
Ernst und Ruhe in der Erzählung. Kein Moment über-
sprungen.

Finkenritter. Ebenfalls (17. Jahrhundert) Zeit des
30 jährigen Krieges. — Nabelais = Fischartscher Witz in
Wortspielen. Narragonien, Cappendocien. — Mantunelle 20
Maundevill, vermuthlich. — Stärkste Concentration des
Unsinnns. Einsicht in das Wesen des Lachens. Kants De-
finition: In Nichts.

[273] An die lezthin charakterisirten Deutschen Volksbücher
schließt sich die ebenfalls einheimische Überlieferung von Faust 1) 25
in so fern an, als sie in Volksbüchern und Puppenspielen
für das Volk dargestellt worden, und in dessen Erinnerung
bis auf die neuesten Zeiten gelebt hat. Nicht leicht hat
irgend eine Geschichte von einem Zauberer oder Schwarz-
künstler eine so große Celebrität erlangt als gerade diese. 30

1) Siehe: Historisch-kritische Untersuchungen über
das Leben und die Thaten des als Schwarzkünstler
verschrieenen Landfahrers Doctor Johann Fausts,
des Cagliostro seiner Zeiten. Leipzig in der Dykischen
Buchhandlung. 1791. 8. 176 Seiten. Enthält viele literarische 35
Notizen, auch wichtige Zeugnisse von Melanchthon, Peucer u. a.
über Fausts Zeitalter.

Die Erzählungen von ihm sind in viele Sprachen übersetzt, schon zu Shakspeare's Zeit hat ein Englischer Dichter Marlowe sie zu einem förmlichen Drama verarbeitet. Wo ich nicht irre, giebt es auch ein spanisches Schauspiel vom Faust.

5 Sehr denkbar ist es, daß auch in England das Puppenspiel schon vor der förmlichen Behandlung auf der Bühne bekannt gewesen; man hat Shakspeare mit Recht wegen dramatischer Einführung der Geister bewundert, hier sehen wir ein altdeutsches Original worin eben dieß mit großer Meisterschaft

10 und Kühnheit geschieht: und da keine Frage ist, daß die großen romantischen Dramatiker von solchen Puppenspielen, wie das vom Faust ist, sehr viel gelernt, so verdient dieß, auch in der gegenwärtigen Verstümmelung noch als vortrefflich erkennbare Werk allerdings in der Geschichte [274] der

15 dramatischen Poesie eine Stelle, wo ich mir vorbehalte, etwas darüber zu sagen.

Goethe, der so manches zuerst angeregt, hat auch das Andenken des Faust wieder auferweckt, (denn mit dem Lessing'schen Faust ist es, wie sich leicht zeigen läßt, nie rechter Ernst

20 gewesen) und die eigenthümlichsten Anschauungen seines Genius und seines Lebens in diese Dichtung concentrirt. Faust ist einer seiner frühesten Jugendgedanken gewesen, und noch immer ist er mit der Vollendung desselben beschäftigt. Bis jetzt steht das mitgetheilte Fragment wie ein unaufgelöstes Räthsel da,

25 welches man bewundern muß, ohne die Absichten des Dichters ganz überschauen zu können. So viel leuchtet ein, daß die Darstellung geflissentlich nicht historisch ist, daß außer den großen Abweichungen von den Umständen der Geschichte sehr vielfältig die neuere Zeit in Gedanken, Kenntnissen und Sitten

30 angebracht ist. Man darf also das Gedicht auch keinesweges aus diesem Gesichtspunkte, als einen Faust nämlich, beurtheilen. Es ist dieß nur Behikel, und das ganze Goethe's Geist selbst in einer erhabnen und fast nicht zu erschöpfenden Offenbarung.

35 [275] Der fast vergessene Faust vom Mahler Müller ist ebenfalls nur Fragment. Es sind, wie in allem was von diesem Manne herrührt, herrliche Anlagen darin, die nur

durch die üblen Manieren der damaligen Sturm- und Drang-
 Periode entstellt werden. Nach dem erst spät erschienenen
 Goetheschen Faust haben wir noch verschiedne andre bekommen,
 von Klinger, von einem gewissen Schreiber, wovon der erste
 abscheulich, der zweyte ganz und gar jämmerlich, so daß unsre 5
 Literatur im eigentlichen Verstande mit Fäusten geschlagen
 worden. Und wer weiß, wie viele Fäuste oder Fäustchen (da
 die colossale Geschichte immer diminutiver genommen wird) noch
 von jungen Scribenten unterwegs sind. Da wird denn nicht die
 alte Redensart gelten, einem ins Fäustchen lachen, sondern 10
 man wird sie aus dem Fäustchen herauslachen müssen.

Eine neue Bearbeitung, die dem Stoffe getreu, ihn nur
 entfaltet und die Tiefe hinein arbeitete, steht noch zu erwarten.
 In gewissen Punkten möchte das alte Drama unübertrefflich
 bleiben, allein da aus vielen Gründen keine Erscheinung des 15
 Faust auf unserer [276] förmlichen Bühne versucht werden,
 noch auch nach ihrer jezigen Verfassung irgend gelingen dürfte,
 so muß denn wohl der Abgang der sinnlichen Gegenwart
 durch beredte Kraft und Fülle der Ausführung ersetzt werden.
 Überdies wird ein solcher Stoff, in welchen ein höheres Ge- 20
 heimniß festgebant ist, eigentlich nie erschöpft, und jeder ächte
 Genius kann sich, in ihn vertiefend, dennoch eigenthümlich
 offenbaren.

Was unter so unzähligen Zaubergeschichten die vom Faust
 einzig auszeichnet ist der treuherzige Ernst der hindurchgeht, 25
 das redlich warnende Gewissen, das tiefe Gefühl von der
 Unschätzbarkeit einer menschlichen Seele und der Jammer über
 ihren unwiederbringlichen Verlust. Dadurch wird sie eine
 ewige Allegorie von dem Kampfe zwischen dem Heiligen und
 Sittlichen und der Gewalt der irdischen Triebe, in welchem 30
 so viele Menschen auf die Bahn des Verderbens gerathen.
 Mit edlen und großen Anlagen geboren, fällt Faust durch
 sinnliche Lust, Leichtsinn und Eitelkeit; mitten unter seinem
 wüsten Leben blickt immer das schöne Naturell hindurch; das
 himmlische Heil streckt oftmals [277] die Arme liebend nach 35
 ihm aus, aber er verstrickt sich immer fester in dem selbst-
 gesponnenen Netze. Seinen Wunderglauben hat er an den

magischen Weltkräften erschöpft, für die Wunder der göttlichen Barmherzigkeit bleibt ihm keiner übrig, und in seinem Verzagen bricht er schon selbst den Stab über sich. Schrecklich ist es, wie die Hölle selbst wider Willen ihm Buße predigen
 5 muß, und dann doch mit ihrer lügenerischen Tücke die Wirkung davon vereitelt, und neue Verirrungen auf der Pasterbahn daraus hervorruft. Dann daß die höchsten Ansprüche für solche Nichtswürdigkeiten in die Schanze geschlagen werden: für den Taumel eines wüsten Lebens unter Schlemmerey und
 10 Zerstreung, für die leere Bewunderung der Großen und das blöde Angaffen der Menge. Dieß ist von einer furchtbaren Wahrheit, um keinen bessern Preis setzen noch alle Tage die Menschen das Unsterbliche in ihnen zum Pfande. Worin sich aber die tiefe innere Verderbniß verräth, die unersättliche
 15 Püfternheit der Fantasie von der Wurzel an, so daß nicht der Ungestüm des Temperaments, der robuste Naturtrieb vorge- schützt werden kann, ist das capriciöse Gelüst [278] nach dem Seltnen und dem gewöhnlichen Naturlaufe nach Unmöglichem, das Anfangs nur mit wunderlichen Einfällen spielt, aber
 20 immer mehr überhand nimmt, so daß ihm zuletzt, nachdem aller Wechsel der Uppigkeit erschöpft ist, und Faust in Gefahr geräth, durch eine Regung der Liebe zur Menschlichkeit zurück- geführt zu werden, der höllische Geist ein Zaubergebilde der Griechischen Helena schaffen muß, um seine Lust zu büßen.
 25 Ein treffendes Bild von der ursprünglichen Willkührlichkeit der am wildesten entflammten Leidenschaften, und von dem Mißbrauch der Vernunft, die statt die sinnliche Natur zu zügeln, sich erschöpft über ihre Befriedigungen zu raffiniren, was von je und je die Quelle der unnatürlichsten Gräuel
 30 gewesen. So vertieft sich die Begierde in ihren eignen Ab- grund, und zieht jedes höhere Streben mit in diesen Strudel hinab: aus einem unendlichen Wollen, auf das Endliche ge- richtet, wird das Böse gebohren. Dieß ist es, was Fausts Bund mit der Hölle so unauflöslich knüpft, da man sonst
 35 kaum einsähe wozu er ihm Bedürfniß gewesen wäre. Denn seine äußerlichen Zauberstreiche sind oft unschädliche Possen oder Tücken, wahre Studentenstreiche, zuweilen sogar stiftet

er dadurch etwas Gutes, manchmal sind es bloß glänzende Repräsentationen ohne alle Wirkung, [279] seltner Betrüger-eyen, immer von geringer Bedeutung. Die boshafte Ausübung der Zauberey, wie Shakspeare sie z. B. an den Hexen vorstellt, ist selbst schon eine Abzweigung der Hölle: allein 5 Faust ist ganz als Mensch vorgestellt, wie er unter seinen natürlichen Umgebungen noch zwischen dem Guten und Bösen mitten inne steht, und in einem oder dem andern Wurzel fassen kann; seine Verirrungen sind mit Liebenswürdigkeit überkleidet, die leichtsinnige Wüsthheit ist ein Übermaß geselliger 10 Socialität, und so begleitet ihn die Theilnahme bis zu seinem letzten Moment, ja darüber hinaus, und der Eindruck der entsetzlichen Katastrophe ist um so mächtiger, da sie bis zuletzt in einem gewissen Grade zweifelhaft erhalten wird.

Ich habe den Werth der Geschichte zu entwickeln gesucht, 15 als ob sie Dichtung wäre: dieß läuft am Ende auf eins hinaus, denn es kommt auf den Sinn an, womit ein historischer Gegenstand aufgefaßt wird; alles Erfinden ist doch nur ein Entdecken der in den Gemüthern und Dingen vorhandnen Poesie. Übrigens scheint allerdings die Geschichte vom Faust 20 ein historisches Fundament zu haben. [280] Ich habe wegen Seltenheit der älteren Bücher noch nicht Gelegenheit gehabt eine nähere Untersuchung darüber anzustellen: allein die beharrlich unveränderte Angabe vieler Namen von Personen und Örtern, auch verschiedner Haupt-Thatsachen, bey Variationen 25 in andern Umständen und Zügen spricht dafür. Über die Verknüpfung dieser Geschichten mit der von Erfindung der Buchdruckerkunst, kann ich ebenfalls keinen Aufschluß geben; ich vermuthe daß eine bloße Namens-Ähnlichkeit sie veranlaßt hat. In der Chronologie herrscht eine große Verwirrung, 30 es kann seyn daß die Tradition mit dem Fortgange der Zeit sich weiter herabgezogen, da so etwas gern in das nächst vorhergegangne Zeitalter verlegt zu werden pflegt. Darin ist man jedoch einig, daß er vor der Reformation gelebt, und zwar nicht gar lange vorher. Dieß ist bedeutend, sowie auch, 35 daß er an demselben Orte gelebt, wo nachher Luther aufgetreten. Dieß kann zum Nachtheil des Katholicismus ver-

standen werden, als sey nämlich durch den übermäßigen Gebrauch mysteriöser Ceremonieen der guten Magie im Gebiete der Religion selbst über die Befugniß der Offenbarung hinaus ein Feld [281] eingeräumt worden, und daß dadurch auch die

5 Pforten arger Zauberey weit offen gestanden. So hätten denn vor dem neuen Lichte des Evangeliums die vormals geübten Werke der Finsterniß die Flucht nehmen müssen. — Es hat aber auch eine andre Seite, die leider durch das gegenwärtige Leiden der Aufklärung sehr bestätigt wird. Die

10 Reformation sey nämlich der Keim des Unglaubens gewesen, die Glaubensfähigkeit sey von derselben an immer mehr verloren gegangen bis zur gänzlichen Erlöschung. Der Mensch sey für die Einwirkung höherer Naturen, für den geistigen Theil des Universums immer in gleichem Maße im Guten

15 und Bösen empfänglich. Für ihn sey nur das vorhanden, was er innerlich erkenne und anschauet, und jetzt habe sich der Kreis der Anschauungen so verengt, daß als Wirklichkeit nur ein Caput mortuum der lebendigen Kräfte übrig geblieben sey. Die Welt werde für eine, und noch dazu sehr ver-

20 worrne Maschine erklärt, und mit der behaupteten Geisteslosigkeit des Universums ließen sowohl die Physiker als Theologen sich selbst Gerechtigkeit wiederfahren, indem sie darin bloß die Abwesenheit eines Geistes in ihnen [282] schilderten. Wenn das so fortgehe, so werde die Erde nächstens

25 von keinen höheren Creaturen bewohnt seyn als Hühnern, Enten, Gänsen und dergleichen, wenn sie auch fortfahren sollten auszusehen, wie Menschen. Man möge sich dagegen nur nicht auf die klugen Anstalten der Cultur berufen; denn es habe doch niemals einen Staat gegeben, der sich an un-

30 tadelicher Ordnung mit einem Bienenstocke messen dürfe. Der Kern des menschlichen Wesens sey das Streben nach dem Unendlichen, (ein Ausdruck der neuerdings auch schon durch gedankenlosen Gebrauch heruntergebracht worden) daß der Mensch nicht als ein Peibeigner des Erdbodens gänzlich

35 an ihm hafte, sondern die Fühlhörner seiner Intelligenz gleichsam nach andern Welten ausstrecke, daß der Erdgeist auch durch ihn seinen Verkehr mit den andern Sternen-Geistern,

und bis in den geistigen Urquell hinauf unterhalte. Man
schmeichelt sich, daß der Teufel durch die gegenwärtigen
humanen Gesinnungen finalement abgestellt sey; es könnte
aber seyn, daß man sich dabey häßlich verrechnete. Im
Stande der Unschuld konnten die ersten [283] Eltern Gutes 5
und Böses noch nicht unterscheiden, weil sie das Böse gar
nicht kannten. Es könnte endlich einmal ein umgekehrter
Stand vermeynter Unschuld kommen, wo man wiederum das
Gute und Böse nicht unterschiede, weil man alle Kunde vom
Guten verlohren hätte. 10

Ohne mich in diese bedenklichen Erörterungen weiter ein-
zulassen, die leicht den Verdacht erregen könnten, als sey ich
selbst ein böser Zauberer, der die so beliebte helle Aufklärung
worin wir uns befinden, durch seine Blendwerke in scheinbare
Finsterniß zu verwandeln suche, will ich zum Schluß noch 15
dieß bemerken, daß die Geschichte vom Faust, wenn die Auf-
gabe vollständig soll gelöst werden, nothwendig aus dem christ-
lichen Gesichtspunkte dargestellt werden muß. Nicht als ob
ähnliche Vorstellungen von der Zauberey sich nicht auch mit
der heidnischen Mythologie verträgen: wir finden sie vielmehr 20
stark damit verwebt und über alle Erdstriche und Zeitalter
verbreitet. Sie beruhen auf der gleichen Ansicht von der
symbolischen Bedeutung der Körperwelt und der elementarischen
und organischen Kräfte. Unter den christlichen Lehren ist auch
dieses, daß die Wirksamkeit der heidnischen Götter von bösen 25
Dämonen [284] hergerührt habe, und daß diese eigentlich
unter dem Bilde der Götzen angebetet worden seyen. Mit
diesem Gedanken ist es allerdings übereinstimmend, daß die
Heiden welche in den himmlischen Geheimnissen so blind
waren, daß sie, wie Jakob Böhme sehr richtig sagt, bis vor 30
das Antlitz Gottes kamen ohne es schauen zu können, von
der Zauberey eben so viel verstanden als die neuere Zeit.
Alle Mittel derselben und Arten von Beschwörungen waren
ihnen genugsam bekannt, wie wir aus den Dichtern sehen,
besonders einigen Lateinischen, Ovid, Horaz, Lucan &c. die 35
sich in Beschreibung von zauberischen Gebräuchen und Anstalten
gefallen. Aber weil der Gegensatz dazu fehlt, der Verkehr

des Menschen mit den himmlischen Geistern, die Ansprüche des Himmels auf ihn, dem er durch die schwarze Zauberey abtrünnig wird, so bleiben jene Beschreibungen bloße rhetorische Prachtstücke, und können durchaus keinen solchen Eindruck auf
 5 das Gemüth machen, wie z. B. die Einführung der Hexen im Macbeth, oder die Teufel-Erscheinungen in dem Drama vom Faust. Die Darstellung des Ringens der himmlischen und höllischen Mächte um eine menschliche Seele ist eine eigenthümliche Schönheit der christlichen romantischen Poesie.

10 [285] **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 Reime romantischer Dichtung betrachtet haben, bleibt uns nun noch
 15 übrig vom Volksgefange, 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
 20 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
 25 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 [286] zu schildern versucht. Es
 30 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 ge-
 35 hörig 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 5 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. 10 Sondern man muß es beschränken auf Pieder, welche ausdrücklich für die geringeren Stände und unter ihnen gedichtet worden, während die höheren eine andre ihnen ausschließend eigne Bildung, und auch derselben angemessne [287] poetische Producte besaßen. Ich habe im vorhergehenden schon öfter 15 die Trennung der ritterlichen und bürgerlichen Poesie erwähnt, welche wir unter andern bey den Minnesingern bemerken können. Einige Dichter machten sichs besonders zum Geschäft, für das Volk zu arbeiten, und wurden darüber von den ritterlichen Dichtern gescholten; nicht wenige Stücke unter den 20 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 25 Nachklang und letzter Wiederhall des älteren Naturgesanges, der sich besonders in ritterlichen Dichtungen ergoß. Zu der Einfachheit 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 30 oft einen rührenden Contrast, wie z. B. in der alten Ballade von der Chevyjagd der Troß der kämpfenden Helden, und die Wehklage um die gebliebenen, da sich die Begebenheit dem Gedächtnisse der Landeseinwohner [288] besonders von Seiten des traurigen Erfolges eingeprägt hatte. 35

Für die Literatur der Volkspoesie wäre noch viel zu thun übrig, da man sie nur allzu sehr über gelehrteren und vor-

nehmeren Bemühungen vernachlässigt hat. In dieser Hinsicht sind Herders Volkslieder ein sehr schätzbares und nicht genug in Umlauf gekommenes Buch. Der Gedanke ist vorzüglich, dergleichen von den verschiedensten Nationen zusammenzustellen, und die Aufgabe dabey, sie ganz ohne fremden Putz, in ihrer eignen schlichten Weise, ja selbst mit Beibehaltung 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 Ossian u. s. w. eingemischt.

Volksgesang haben wohl alle nicht ganz verwahrlosete Nationen gehabt, aber nicht eben Romanzen, wenn wir diesen Namen auf den Begriff einer in leichtem Gesange dargestellten Geschichte beschränken. — Hiezu scheint [289] 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 gesungnen 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 [290] 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 in den nordischen Romanzen nirgends 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 [291] 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 Volksgefange wenig oder nichts bekannt geworden, was man der Englischen oder Spanischen Romanzen-Gattung an die Seite setzen 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 pflegten, 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 befleißigt haben, durchgehends sehr unglücklich gewesen, und haben nicht den

mindesten [292] 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
 5 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
 10 Französischen patois. In Vadé 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
 15 immer als das letzte ersinnliche von unpoetischer Schlechtigkeit und Plattheit 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,
 20 welche die Bettler [293] 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
 25 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
 30 andres und tiefer im Gemüth hastendes 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
 35 der Englischen und Schottischen Gränzfehden beschränkt, wodenn 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 [294] Marion waren noch zu Shakspeare's Zeit bis zur Sprüchwörtlichkeit bekannt. Die in den Romanzen behandelten 5 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 10 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. 15

Auch verschiedne 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 20 widerwärtigen Übertreibungen besteht. Von dieser Art sind The Gubperlunzie man und Take thy old cloak about thee; eine große Feinheit ist in dem sehr alten Stück, wo ein König Beichtvater seiner frankten [295] Gemahlin wird, und allerley schlimme Dinge erfährt. Auch König Kophetua ist eine sinnige 25 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 30 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 35 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.

[296] Die Dänischen Balladen haben bey vieler Ähnlichkeit mit den Alt-Englischen 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 Erfkönigs 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 [297] mit der Sprache bisher unzugänglich gewesen. Die wenigen Stücke in Herders Volksliedern sind aus den *Kiämppe-Biser*, einer in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gedruckten Sammlung. Nach Gerstenberg soll der Ursprung der darin enthaltenen Pieder in das ältere Nünische 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 Volksgefanges 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 einsehn kann, worin die in den 5 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 10 gefallen, und Percy reichhaltige Vorarbeiten zu benutzen hatte. [298] 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 15 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 20 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 25 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 30 möchte. [299] 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 35 Sprache und des Versbaues, wo oft eine Assonanz oder sonst ein unvollkommner Gleichlaut die Stelle des Reimes ver-

treten muß, beweisen, daß die Verfasser gar keine Ansprüche auf gelehrte oder gebildete Poesie machten. Die Strophen sind zuweilen ganz romanzenartig, wie z. B. in dem alten Liede von den heiligen 3 Königen, wo sie mit der
 5 vom Lindenschmid (vermuthlich einer gangbaren Volksweise) übereinstimmt. So auch verschiedne 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
 10 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 [300] und die schlichte Weise sehr popular, z. B.
 15 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,
 20 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.

25 [301] Über die Provenzalen.

Unter den Quellen der romantischen Poesie und ihren früheren Naturproducten haben wir bis jetzt von allem demjenigen geredet, was zusammen die romantische Mythologie ausmacht, und als Stoff einer höheren Ausbildung in andern
 30 Formen empfänglich war, wo also besonders Erfindung der Begebenheiten und Geist der Composition im Ganzen in Betracht kam. Hieher gehörten die Rittergedichte, welche nachher zum Theil in Prosa aufgelöst als Ritterbücher im Druck erschienen, die späteren darunter, wie z. B. die
 35 Spanischen gleich ursprünglich in dieser Form zum Vorschein

gekommen sind; die *fabliaux*, als Darstellung damaliger wirk-
 licher Sitten nach den verschiedenen Ständen, der Bürger,
 Geistlichen, Ritter u. s. w., im Gegensatz mit der idealischen
 wunderbaren Welt der Ritterbücher, die Grundlage der Novelle;
 andre mit dem Ritterwesen mehr oder weniger verwandte 5
 Geschichten, endlich die ersten scherzhaften Romane. Ferner
 alles dieß, in so fern es entweder gleich anfangs als Volks-
 buch geschrieben oder nachher als solches verbreitet worden.
 Endlich die eigentliche Volkspoesie der vorigen Jahrhunderte,
 worunter besonders die Romanze, als reichhaltigen poetischen 10
 Stoff in der einfachsten Gestalt darbietend, hervorsteicht, [302]
 welche zum Theil sich an die Ritterfabel anschließt, zum Theil
 nationale Erinnerungen aus einer späteren Zeit aufbewahrt hat.
 Mit dieser kamen wir bis auf ziemlich moderne Zeiten herunter,
 die, so wie manches aus den andern genannten Gattungen, 15
 schon ziemlich weit über die Epoche der romantischen Kunstpoesie
 hinübergreifen. Wir müssen jetzt in der Zeit beträchtlich
 wieder zurückgehn, um auf eine Classe von Dichtern zu kommen,
 deren Hervorbringungen weniger durch den Inhalt, (wenigstens
 nicht durch die Kraft der Fiction, wenn auch durch den Geist 20
 und Schwung des Gesangs) als durch die Formen Vorbilder
 für die romantische Kunst geworden sind: ich meyne die
 Provenzalischen Troubadours. Ihre Poesie ist anerkannter-
 maßen die Mutter der Italiänischen; die Italiäner sind aber
 in ausgebildeter, reifer, und daher in einem gewissen Grade 25
 bis zur Unveränderlichkeit fixirten Kunst den übrigen Europä-
 ischen Nationen vorangegangen, sie sind nachher Muster der
 Spanier und Portugiesen geworden, welche sich ihre sämt-
 lichen Formen angeeignet, und sie, mit Ausnahme eines kleinen,
 den einheimischen Formen vorbehaltenen Districtes durchgängig 30
 herrschend in ihren Sprachen [303] gemacht haben. Auf diese
 Weise hat die Provenzalische Poesie mittelbar beynahe die
 ganze südliche bestimmt, wenn sie nicht schon vor der Rück-
 wirkung der Italiänischen Literatur auf die Pyrenäische Halb-
 insel unmittelbaren Einfluß gehabt, und gerade die zugleich 35
 so einfachen und sinnreichen Piederformen der Spanier und
 Portugiesen, mit Thema's, Refrains, Variationen, Glossen u. s. w.,

wiewohl sie für ursprünglich einheimisch gelten, dennoch aus jener abzuleiten sind, vielleicht durch Vermittlung eines späteren Sprößlings der Provenzalischen Poesie, nämlich der im Catalonischen oder Balencianischen Dialekt geschriebnen, deren
 5 Cultur bis auf die neuesten Zeiten noch nicht gänzlich veraltet ist.

Eins der wesentlichsten Bedürfnisse für das historische Studium der sämtlichen neulateinischen Sprachen und ihrer Poesie, wäre die vollständige Bekanntmachung der noch vor-
 10 handnen Gedichte der Provenzalen durch den Druck, welches lange kein so weitschichtiges Unternehmen seyn würde, als das Gleiche in Ansehung der ältesten Manuscripte von den Ritterromanen und überhaupt der Überreste nordfranzösischer Poesie. Im Deutschen ist es doch nun in Ansehung der Minnesinger
 15 schon zum Theil so weit gediehen. Rittergedichte sind zwar noch viele un- [304] gedruckt zurück; von den Liebesliedern und andern kürzeren Stücken ist aber eine sehr vollständige Sammlung vorhanden, und wenn es noch an der kritischen und exegetischen Behandlung fehlt, so sind sie vor der Hand
 20 wenigstens vor dem Untergange gesichert. In Frankreich findet so etwas, wo möglich, noch weniger Aufmunterung als in Deutschland, und deswegen sind die weitläufigen Arbeiten des gelehrten de la Curne de Ste Palaye, der nicht nur alle in Frankreich und Italien vorhandenen
 25 Provenzalischen Poesieen gesammelt, sondern auch für die nöthigen philologischen Hülfsmittel, ein Lexicon, und Übersetzungen vieler Stücke gesorgt, immer noch im Manuscript geblieben. Außer dem wenigen, was in seinen Abhandlungen vom Ritterwesen beyläufig vorkömmt, ist davon nichts ins
 30 Publicum gekommen, als was der Abbé Millot in seiner Histoire des Troubadours benutzt. Dieser wurde nämlich ohne die mindeste eigne Kenntniß von der Sache in den vollen Besitz von Ste Palaye's Gelehrsamkeit gesetzt, er hat nichts gethan als Excerpte aus dessen Excerpten liefern, seinen
 35 profaischen aber wörtlichen Übersetzungen eine tournure plus libre et plus variée geben, und somit allen Charakter auslöschen, endlich die Abge- [305] schmactheit seiner eignen Be-

merkungen hinzufügen. Der Verfasser ist eben so entblößt von historischem Geist, als von allem Sinn für Poesie ja von der entferntesten Ahndung davon. Er mag in den Lebensumständen der Dichter nach Ste Palaye's Untersuchungen (denn er selbst hat nicht das geringste Verdienst dabey) manche 5 Jahreszahlen und Notizen berichtet haben, aber wegen der erzmodernnen Raisonnirerey über alles, welche nicht ermangeln kann die Thatsachen selbst zu entstellen, darf man nicht glauben, daß er auch nur vom Charakter eines einzigen ein richtiges Bild entworfen habe. Wer nun vollends auf Studien für 10 poetische Kunst ausgeht, der wird ganz in seiner Erwartung getäuscht. Es ist dem Verfasser Axiom, daß es niemanden auf den Styl der Provenzalen ankommen könne, und daß ihre metrischen Formen eine leere unnütze Künsteley seyen.

Weit schätzbarer ist daher ein altes Buch aus dem 15 16ten Jahrhundert. Vies des poëtes provençaux par Jean de Nostradamus, bey allen Verstößen gegen die Chronologie, Irrungen in den Namen und Thatsachen, Unvollständigkeit und andern Mängeln, die ihm von Millot vorgeworfen werden, weil es bey seiner anspruchlosen Schlichtheit, dennoch einen 20 Widerschein [306] von dem Geist der Zeiten giebt, wiewohl man die Provenzalische Sängerkunst auch sehr unvollkommen daraus kennen lernt. Es enthält jedoch verschiedne Fragmente in der Ursprache, dergleichen bis jetzt noch in der größten Anzahl Crescimbeni aus Italiänischen Manuscripten, sonst 25 auch andre Gelehrte, unter andern Tassoni, um zu zeigen daß Petrarca die Provenzalen nachgeahmt, bekannt gemacht haben. Dieß wenige muß also durch Conjecturen und Nachrichten, besonders aber durch die ausgemachte Thatsache ergänzt werden, daß die Provenzalischen Dichter die Meister 30 der ältesten Italiäner gewesen, und daß diese sich in einem stätigen Fortschritte an jene anschließen, um sich eine richtige Vorstellung von dieser Sängerkunst zu bilden.

In sehr vielen Stücken hat die Provenzalische Periode große Ähnlichkeit mit der unsrer Minnesinger, mit welcher sie 35 auch ungefähr gleichzeitig gerechnet wird vom Anfange des 12ten bis in die letzte Hälfte des 14ten Jahrhunderts. Von

den letzteren habe ich bey der Übersicht der Geschichte der Deutschen Poesie des Zusammenhanges wegen sprechen müssen. Bey dieser Gelegenheit habe ich verschiedne Zweifel gegen die gewöhnliche Behauptung vorgetragen, nach welcher die [307] Minnesinger bloße Nachahmer und Copisten, ja zum Theil Übersezer der Provenzalischen seyn sollen. Wie viel sie ihnen verdanken, kann zwar nur durch die vollständige Vergleichung entschieden werden, wenn diese erst wird möglich gemacht seyn. Viele Minnelieder bewähren durch nationalen oder persönlichen Inhalt ihre Originalität, und lassen dann auf die gleiche Möglichkeit bey andern schließen; auch in den Formen glaube ich beträchtliche Abweichungen wahrzunehmen, wovon sogleich.

Über den Bund des Ritterthums und der Liebe, über den damaligen Geist der letzten, und alle die begünstigenden Umstände, welche in dieser Zeit die fröhliche Wissenschaft des Gesanges hervorriefen, habe ich schon bey Gelegenheit der Minnesinger das Nöthige gesagt, und will es hier nicht wiederholen. Die Lebensverhältnisse der Dichter waren ungefähr die nämlichen: wir finden unter den Provenzalen wie unter den Minnesingern Fürsten und Herren vom ersten Range, welche die Poesie aus Neigung oder Trieb des Herzens übten, fast alle sind von Adel, den Nachrichten zufolge waren aber darunter manche von geringem Vermögen, die ihre Kunst zum Gewerbe machten, und an den Höfen der Fürsten und reichen Barone Ehre und Unterhalt fanden. Die Zahl ist ungefähr gleich: [308] in dem Manessischen Codex finden sich Gedichte von 139 verschiednen Verfassern, eine nicht unbeträchtliche Menge Namen kommt noch in andern Sammlungen vor. Nostradamus hat zwar nur von 76 Provenzalischen Lebensumstände aufgezeichnet, Ste Palaye aber (und nach ihm Millot) hat dergleichen von 142 zusammengebracht, und nennt dann noch eine bedeutende Anzahl andrer, von denen man außer einigen auf uns gekommenen Gedichten nichts weiß. Überhaupt weiß man bis jetzt weit weniger von der persönlichen Geschichte der Minnesinger, und manches wird sich auch nun gar nicht mehr aus der Dunkelheit hervorziehen lassen. Die Provenzalen haben frühzeitig ihre Geschicht-

schreiber gefunden, zum Theil Mönche, welche sich durch die
 Weltlichkeit des Gegenstandes nicht haben abschrecken lassen,
 da die Liebeshändel der Dichter eine so große Stelle darin
 einnahmen. Weil aber die Sänger meistens Ursache haben
 mochten, den wahren Gegenstand derselben nicht errathen zu 5
 lassen, weil die glückliche Liebe den Schleyer des Geheimnisses
 liebt, und höchstens die verschmähte, welche nichts mehr zu
 verlieren hat, mit ihren indiscreten Klagen laut wird, so
 läßt sich denken, daß die Biographen sich hiebey mit all-
 gemeinem Gerücht von den Begünstigungen [309] oder Ver- 10
 schmähungen, welche ein Dichter von dieser oder jener Dame
 hohen Ranges erfahren hatte, begnügen mußten. Daher die
 Widersprüche in den Angaben. Die Geschichten scheinen nur
 so viel Glauben zu verdienen, als sie mit dem Geist der
 Zeit übereinstimmen, und in den Gedichten selbst bezeugt 15
 werden. Beydes ist der Fall im höchsten Grade mit der so
 willkührlichen und zarten Liebe zu einer Gräfin von Tripolis,
 deren Märtyrer Jaufret Rudel ward. (S. Nostradamus.)
 Solch eine Liebe, solch ein Tod, konnte unstreitig eher gefühlt
 und erlebt als ohne ein wahres Beyspiel der Art erfunden 20
 werden. Ich weiß nicht, ob die Deutschen Dichter verschwiegener
 in der Liebe gewesen als die Provenzalischen, oder ob die
 Landsleute von diesen mehr klisterne Neugier bewiesen solchen
 Geheimnissen nachzuspüren, oder ob die gefeyerten Schönen
 sie selbst aus Eitelkeit verrathen haben: genug die Geliebten 25
 der Minnesinger werden durchaus nicht genannt, wie fast von
 allen Provenzalen. Am Ende kommt auch wenig darauf an,
 die Hauptsache ist, daß sie ihren Anbetern als die liebens-
 würdigsten und schönsten vor allen Damen auf der Welt
 vorkamen. — Sehr drollig ist das naive Erstaunen des Millot, 30
 daß die Sitten der Provenzalischen Dichter denn doch nicht
 allerdinge [310] rein gewesen, daß es mit aller Ehrerbietigkeit
 der Liebe nicht selten auf ein gröblich verbotnes Verhältniß
 hinausgelaufen, daß sie, wenn sie verschmäht wurden, ge-
 wechselt, auch wohl sonst ausschweifend gelebt 2c. — Als ob 35
 jemals die Wirklichkeit der Idee entsprochen hätte! Und
 gerade da wo die Anforderungen so weit über die Natur

hinausgingen, mußte bey so kühnem Spiel mit der mächtigsten
 aller Leidenschaften, die Fehlbarkeit des Herzens sich gar häufig
 offenbaren. Wir finden, ohne weitere historische Nachrichten,
 in den Minnesingern eben dieß Gemisch, eben diese Abstufung
 5 von der bescheidensten sittsamsten Verehrung, die an religiöse
 Andacht gränzt bis zu verwegnen Wünschen, und Berüh-
 mungen daß sie erfüllt worden, ja bis zu ziemlich leichtfertigen
 Schilderungen. Dieß hindert aber nicht, daß sich nicht viel-
 fältig eine Zartheit der Gesinnungen, eine heilige Unschuld,
 10 unerheuchelt in den Gesängen jener edlen Ritter und Herren
 ausdrückte, welche nach der Verderbniß des heutigen Welttons
 unmöglich und lächerlich scheinen würde. * Hieraus begreift es
 sich denn, daß die Liebe selbst von den würdigsten Personen,
 als eine wichtige und ernste Angelegenheit betrachtet werden
 15 konnte. Ein [311] merkwürdiges Beyspiel hievon ist die vom
 Meister Hadloub besungene Geschichte, wie verschiedne hohe
 Herren, auch geistliche Fürsten, ihm zu einer Zusammenkunft
 mit seiner spröden Geliebten verholten, und ihre Härte durch
 Zureden zu mildern gesucht.

20 Mit dieser Denkart hängt die Stiftung der sogenannten
 Liebeshöfe zusammen, wobey Frauen vom ersten Range den
 Vorsitz führten, die sich förmlich versammelten, und über
 streitige Fragen und Fälle in Liebesfachen Aussprüche thaten.
 Ein Herr von Aretin hat kürzlich eine Schrift darüber heraus-
 25 gegeben, deren Titel *Aussprüche der Minnegerichte*
 zu der Meynung verleiten könnte, als wären ursprünglich
 Deutsche Denkmäler dieser Sitte vorhanden, welche Erwartung
 aber nicht befriedigt wird. Es ist bloß eine altdeutsche Über-
 setzung eines vermuthlich provenzalischen oder altfranzösischen
 30 Originals, was er nebst ähnlichen Überresten ins Lateinische
 und Italiänische übersetzt zusammen hat abdrucken lassen. Die
 Frage, ob es dergleichen Liebeshöfe nach dem Muster der
 Französischen auch in Deutschland gegeben, hat er gar nicht
 berührt. Ich würde jedem sehr verbunden seyn, der mir
 35 darüber einige Nachweisungen ertheilen könnte. Allein ich
 fürchte, daß es an handschriftlichen Docu- [312] menten hier-
 über gänzlich fehlen dürfte, und daß man sich mit einer

wahrscheinlichen Entscheidung aus den Minnesingern selbst wird begnügen müssen. Die Geschichte vom Hadrlob scheint dafür zu zeugen. Ein anderer Dichter, (Tiecks Minnelieder p. 263. 264) droht seiner Geliebten sie bey König, Kaiser und Pabst zu verklagen. Hierin liegt zwar der Gedanke 5 eines möglichen Rechtshandels über die Liebe; aber, wenn es ein Minnegericht gab, warum rief er dieses nicht zu Hülfe? Man kann diesen Zweifel zwar so lösen, daß der Dichter mit Fleiß die Sache so stellt, als wollte er gegen seine Geliebte, wie gegen einen andern Ritter vorgehen, um durch 10 diese Wendung auf eine launige Weise zu zeigen, daß kein Recht in der Liebe gilt, daß sie sich nur durch freye Güte gewinnen läßt.

Liebeshöfe scheint es, wenigstens späterhin, nicht bloß in der Provence, sondern auch im übrigen Frankreich gegeben 15 zu haben. Zwar Nostradamus führt bloß Provenzalische Sitze derselben an. — Ausgemacht ist es, daß es damals allgemeine Sitte war, in gemischten Gesellschaften von Rittern und Damen allerley spitzfindige Fragen über die Liebe zu verhandeln. Ich kenne ein [313] sehr altes kleines Franzö- 20 sisches Buch Questions d'amour, aus Fragen und Antworten bestehend, die zum Theil nebst den angegebenen Gründen sehr sinnreich und zierlich sind, worin man aber doch mehr Coquetterie und Schalkhaftigkeit wahrnimmt als zum Charakter der ritterlichen Liebe gehört, so daß sich die in Frankreich einheimische 25 Gesinnung über das Verhältniß der beyden Geschlechter kund giebt, welcher die melancholische Schwärmerey und ernste Liebesglut, welche aus den Provenzalischen und andern südlichen Gesängen spricht, von je und je fremd gewesen.

Bei den Liebeshöfen scheint der Einfluß der scholastischen 30 Philosophie in Betracht zu kommen. Auch die Liebe sollte nicht bloß eine freye Kunst seyn, sondern zur Wissenschaft erhoben werden. Nach der Wendung, welche sie genommen, wo sie mit ihren Ansprüchen der in der Sittsamkeit bestehenden weiblichen Ehre nicht zu nahe treten, und sich überhaupt 35 bey der begeisterten Vergötterung der Schönheit möglichst aller Sinnlichkeit entkleiden sollte, mußten sich hier die Widersprüche

der menschlichen Natur, ihres geistigen und körperlichen Theils, am meisten drängen; man gedachte sie durch logischen Scharfsinn zu lösen, wobey denn die Form des Disputirens in der Poesie und Gesellschaft wie in der Schule eine große Rolle
 5 [314] spielte. Oder wollte man gar die Unauflöslichkeit des Räthfels auf diese Weise darstellen. Dieß wäre noch sinnreicher gewesen. Genug es gründete sich hierauf eine eigne Gattung Provenzalischer Gedichte die Tenzons, wovon ich sogleich reden werde.

10 Außer der Liebe war ein Hauptgegenstand der Provenzalen wie der Minnesinger die Zeitgeschichte, freylich meistens aus einem subjectiven Standpunkte genommen, da sie für irgend einen Fürsten und gegen andre Partey nahmen. Von dieser Art hat Millot aus dem Provenzalischen am meisten mit-
 15 getheilt und man erkennt darin, nach allem was geschehen um den Charakter zu verlöschen, eine ähnliche dreiste Freymüthigkeit und derben Witz wie bey den Minnesingern. Die letzten bedürfen hierin aber noch am meisten einer sorgfältigen Bearbeitung um alle Namen und Anspielungen gehörig zu
 20 deuten. Man würde vieles für die Geschichte benutzen können, und wiederum würde es ein großes Licht auf die Bestimmung des Zeitalters und der Person eines Dichters, und der Umstände seines Lebens werfen.

Endlich giebt es auch viele geistliche Stücke in beyden
 25 Sprachen. Nicht wenige von den altdutschen gehören gerade zu den allerschönsten, in welchen die ganze Kunst der Poesie aufge- [315] wandt worden, mit der Darstellung bis in die mystischen Tiefen der Religion zu dringen. Vermuthlich ist es bey den Provenzalen eben so, der Anfang eines Hymnus
 30 auf die Jungfrau Maria von Pierre d'Auvergne, den Nostradamus anführt:

Domna dels angels regina

Esperansa dels crezens,

schien selbst im Sylbenmaße Ähnlichkeit mit Deutschen Stücken
 35 der Art zu haben.

Endlich hat man auch lehrende Gedichte von Provenzalen und Minnesinger, theils einzelne Sprüche und moralische

Allegorieen, theils längere, dergleichen Nostradamus traités nennt, z. B. La manera de retirar sa lengua, Las drudarias d'amour, Les lauzours de la Proensa ꝛc. Es giebt auch solche Gedichte im Deutschen, als der Rath des Königs Tyro an seinen Sohn Friedebrad, der Winsbecke 5 und die Winsbeckin.

Eigen ist es, daß die gesamte Poesie der Provenzalen vom subjectiven ausging, und wenn sie sich auch vom lyrischen aus, und den Äußerungen persönlicher Neigung und Abneigung in den Sirventes, bis zur lehrenden Reflexion beruhigte, 10 niemals eine objective Darstellung unternahm. Ich habe schon erwähnt, daß alle Ritterromane Nordfranzösischen Ursprungs sind, ja sie scheinen auch meistens nur in Französischer [316] nicht in Provenzalischer Sprache gelesen worden zu seyn. Ste Palaye führt zwar einen Provenzalischen versifizirten 15 Ritterroman Gerard de Roussillon an, der aber eine fast einzige Ausnahme zu machen scheint. Sonst finden sich unter den Manuscripten keine, und außer den Sammlungen von Liedern, nur einige Legenden und dergleichen. Nostradamus hat noch mehr Provenzalische Bücher besessen, als jetzt vielleicht 20 vorhanden sind, welche ihm aber verlohren gegangen. Er sagt: Il n'y avoit maison noble en Provence, q'uelle n'eust un registre, en forme de roman t, auquel estoient descripts les hauts faicts et gestes de leurs ancestres en langage Provensal. Auf dergleichen Schriften müssen 25 also vielleicht die prose di romanzi bezogen werden welche Dante neben den rime d'amor vom Arnault Daniel rühmt. — Auch unter den Minnesingern ist, wie wir schon gesehen, keine einzige Dichtung von Begebenheiten zum Vorschein gekommen, denn die einheimisch Deutschen Sachen sind älter, 30 und die welche sich aus der Zeit der Minnesinger herschreiben sind bloße Übersetzungen und Bearbeitungen Französischer Originale. — Wenn man so weit von einander entlegne [317] Sphären der Poesie vergleichen darf, so war es bey den Griechen eben so: die epische und lyrische Poesie gehörten nicht 35 nur verschiednen Zeitaltern, sondern auch verschiednen Stämmen, jene dem Ionischen diese dem Dorischen, fast ausschließend an.

Da die Minnesinger in den Romanen so viel Französische Wörter unübersetzt herübergenommen, so ist es zu verwundern, und muß die behauptete Nachahmung verdächtig machen, daß die Provenzalischen Kunstbenennungen für die Gattungen
 5 nach welchen die sämtlichen Gedichte in ihren Sammlungen eingetheilt sind: Chansons, Tenzons, Sirventes, nirgends im Deutschen vorkommen. Die Sachen wären freylich wohl da: zu der ersten müssen die allermeisten Minnelieder, die in Strophen abgefaßt sind, gerechnet werden. Die Sirventes
 10 scheinen keine wiederkehrende Strophe gehabt zu haben, und meistens politischen oder sonst satirischen Inhalts gewesen zu seyn. Dergleichen finden sich nun gar viele, z. B. von Heinmar von Zweter über die Venetianer p. 146, ein andres irgendwo gegen die Ausartung der Turniere u. Viel-
 15 leicht müssen auch manche in Gesprächsform abgefaßte Lieder für Tenzons erklärt werden, [318] z. B. von Ulrich von Lichtenstein ein Gespräch zwischen einem Ritter und einer Dame über die Minne, p. 34.

Noch eine Gattung wird unter den Gedichten der Trou-
 20 badours erwähnt, die Pastourelles, von welcher bey den Minnesingern sich keine Spur findet. Man muß dabey nicht an die griechischen Bukoliker denken, es scheinen meistens Gespräche mit einer Schäferin über die Liebe gewesen zu seyn, in so fern also der erste Keim der modernen Schäferromane,
 25 wo auch das idealische Hirtenkostüm nur gewählt ist, um eine Welt darzustellen, wo alle aus der Liebe gleichsam das Geschäft ihres Lebens machen und mit dem Organ derselben, der Poesie von Natur ausgestattet sind.

Alle bisher angeführten Gattungsnamen, Chansons,
 30 Tenzons, Sirventes und Pastourelles, bezeichnen, wie sich versteht, nicht einzelne metrische Formen, sondern sie beziehen sich auf den Inhalt, und jede konnte ohne Zweifel in sehr mannichfaltigen Versarten abgefaßt seyn.

So viel sich aus den mitgetheilten Fragmenten und den
 35 damaligen Verhältnissen und Wirkungen der provenzalischen Poesie schließen läßt, scheint die Sprache, welche unter allen neulateinischen zuerst zur Reife gedieh, auch die vielseitigste

gewesen zu seyn, welche alle nachher [319] einzeln ausgebildete
 Charaktere verschiedner unter ihnen, vereinigt, wenigstens im
 Reime in sich enthielt, und daher recht eigentlich zu einer
 Muttersprache der Europäischen Poesie geeignet war. So wie
 die Provinzen wo sie gesprochen wurde, in der Mitte zwischen 5
 dem nördlichen und südlichen Europa liegen, so glaube ich
 auch in der Sprache Ähnlichkeiten mit den südlichsten und
 nördlichsten Dialecten des Neulateinischen zu finden. In der
 Englischen Sprache hat es sich am weitesten nordwärts ge-
 zogen, und die möglichste Einsylbigkeit bey einer accentlosen 10
 Stummheit der Vocale angenommen; bey lebhafteren Accenten
 findet sich im Französischen dasselbe Bestreben der Abkürzung,
 den nicht accentuirten Schlußsyblen sind alle übrigen Vocale
 außer dem E. entzogen, jedoch wird dieses noch um etwas
 mehr gehört, als im Englischen. Die südlichen Dialecte haben 15
 nebst eigenthümlichen Modificationen die Vielsylbigkeit, das
 volle, sonore der Vocale, und die mannichfaltige Accentuation
 mit einander gemein. Das Provenzalische steht zwischen beyden,
 man bemerkt in den Formen der Wörter, ihrer Biegungen
 und Ableitungen bald die gewandte Leichtigkeit des Franzö- 20
 sischen, bald die prächtige Fülle der südlichen Idiome, und
 ohne Zweifel so, daß der Dichter sich mit Absicht bald mehr
 [320] auf diese, bald auf jene Seite neigen konnte. Von der
 Aussprache und dem Wohl laut möchte sich nach der heutigen
 Aussprache nicht urtheilen lassen, denn eine als patois be- 25
 handelte Sprache, die nicht mehr von feineren Lippen berührt
 wird, sinkt zum patois herab. Betrachtet man die Ortho-
 graphie des alten Provenzalischen, so mußte es nicht ohne
 Härten gewesen seyn, wenn alles geschriebne mit bestimmter
 Deutlichkeit wäre ausgesprochen worden, denn die Wörter 30
 schließen oft mit harten und mehreren Consonanten. Ver-
 muthlich war dieß aber nicht der Fall, an vielen Stellen
 werden die nasalen Töne eingetreten seyn, die aber nicht
 gerade immer jenes unangenehme Schnarren wie im Franzö-
 sischen zu verursachen brauchen, wie wir am Beyspiel des 35
 Portugiesischen sehen, wo sie nebst den zischenden die Fälle
 des Sonoren anmuthig dämpfen. Das Provenzalische hat

viele abgeschnittene Wörter, und hätte vielleicht an gedrängter Einsylbigkeit mit dem Englischen wetteifern können, es hat aber auch vielsylbige, und tönende Vocale in den weiblichen nicht accentuirten Endsylben. Diese Mannichfaltigkeit erstreckt
 5 sich dann auch auf die Reime. Die südlichen Sprachen haben, [321] je mehr sich ihre Ausbildung aus eignen Mitteln entwickelt, den weiblichen Reimen ausschließend den Vorzug gegeben; versteht sich im Ganzen: die Spanier gebrauchen die männlichen Reime noch am meisten, wie sie überhaupt
 10 manche Berührungspunkte mit den nordischen Sprachen haben. Die Engländer hingegen sind mehr und mehr der ehemals gehalten weiblichen Reime verlustig geworden, theils wegen veränderter Aussprache, theils weil sie ihrem Gehör nicht zusagten und daher nicht cultivirt worden. Die Franzosen
 15 haben ebenfalls so gut wie keine weiblichen Reime, wiewohl es bey ihnen Regel ist, einmal ums andre mit stummem E. schließende Reimwörter zu setzen; denn für ein Ohr, welches gefüllt seyn will, kommt dieß doch gar nicht in Betrachtung. Die weiblichen Reime der Provenzalen hingegen können mit
 20 den schönsten der Italiäner und Spanier wetteifern, doch haben sie einen Überfluß an den männlichen; auch kein durchgängig geltendes Gesetz des Wechsels, sondern sie lassen in manchen Gedichten die letztern ganz durchgehen, in andern wechseln männliche und weibliche Reime, in noch andern werden diese
 25 ausschließend gebraucht. Ferner scheint [322] es unendlich reimreich gewesen zu seyn. Dieß ist nicht nur in so fern ein Vorzug, als es auf gewisse durchgeführte Gesetze des Wohl- lauts schließen läßt, sondern auch deswegen, weil wenn ein- mal in der Poesie die Richtung da ist, welche die Romantische
 30 bezeichnet, jene Sehnsucht und Liebe der Töne welche sich in dem freundlich antwortenden Echo des Reimes ausdrückt, jenes Spiel der Empfindungen zwischen Erinnerung und Vorahnung, sich durch alle Gradationen hindurchführen läßt. So scheinen ihre Dichter durchgehende Reime geliebt zu haben, auch Zu-
 35 sammenstellung verschiedner und weite Entfernung von ein- ander: alles dieß fodert ein feines Gehör, um vernommen zu werden. Die Bindung des ganzen Gedichts durch einen

Gleichlaut, gleichsam um den Hauptton anzugeben, ist sehr musikalisch, wir finden sie auch in manchen Orientalischen Sprachen. Manche Provenzalische Formen sind Anfangs von den Italiänern nachgeahmt, nachher aber ohne Zweifel der Schwierigkeit wegen aufgegeben worden. 5

Die Verse sind genau nach der Sylbenzahl, dem Princip der modernen Versifica- [323] tion, gemessen. Der Hauptvers ist der zehn- und eilfsylbige, doch haben sie Verse von allen Maßen bis zu den kürzesten hinunter, auch die in den südlichen Sprachen gänzlich ausgeschlossenen acht- und neun- 10 sylbigen und eigentliche Alexandriner. Die Provenzalische Poesie ist daher als die Mutter der gesamten modernen Verskunst zu betrachten, aus welcher die seitdem cultivirten Sprachen nur das ihnen anpassende entlehnt und es ausschließend fixirt haben. Ich darf dreist behaupten, daß alles, was die Fran- 15 zosen in ihrer beschränkten Versification von Kunstregeln besitzen, aus der Provenzalischen Schule erlernt ist. Sie haben freylich gerade das aufgenommen, was die Italiäner verworfen, die acht- und neunsylbigen Verse und die Alexandriner. Die letztgenannten geben ausdrücklich die Provenzalen als ihre 20 Meister im Versbau an, sie haben in den Stellungen und Entfernungen der Reime, und sonst, dasjenige beybehalten, was dem höheren Schwunge und Wohl laut ihrer Sprache gemäß ist; sonst aber auch im Maße der Verse, die fast durchgängig auf eilf- und siebenschylbige zurückgeführt worden, 25 (nur der Musik zu Lieb hat man späterhin manche andre Maße wieder aufgenommen) so daß die Italiänische Verskunst wiederum nur ein Theil, eine Seite der Provenzalischen ist. Weniger einseitig ist [324] die der Spanier, weil sie die schon fertig ausgebildeten Formen der Italiäner, zu den ein- 30 heimischen aufgenommen, welche vermuthlich schon früher auf einem andern Wege aus der Provenzalischen Poesie übergegangen waren, der Romanze, vermuthlich Arabischen Ursprungs nicht zu erwähnen.

Wenn wir nun in Absicht des Versbaues die Minnesinger 35 mit den Provenzalen vergleichen, so finden wir einen neuen Grund daran zu zweifeln, daß jene bloß ihre Schüler und

Nachahmer gewesen. Zwar in den Reimweisen ist viel Übereinstimmung: in der Häufung derselben Reime, der weiten Entfernung der entsprechenden von einander, der Anordnung, daß sich drey und mehr verschiedne unmittelbar folgen. Auch
 5 haben die Minnesinger weit reiner gereimt als die neueren Dichter seit Opiz, sie haben lieber die Wörter umgebogen als einen unvollkommenen Gleichlaut geduldet, auch andre Feinheiten angebracht, z. B. Beobachtung der Assonanz neben dem Reim, Durchführung desselben durch alle Vocale u. s. w.
 10 Ferner spielen sie auf die künstlichste und sinnigste Weise mit Reimen in der Mitte der Verse, oder in so schneller Folge, daß nur ein [325] paar Sylben zwischen ihnen stehen, und daß die Strophe zu einem wahren Labyrinth lieblicher Anflänge wird. Und dieß sind nicht etwa todte Bravourstücke der
 15 Kunst, sondern sie haben einen lebendigen Ausdruck, sind gleichsam selbst zarte Hauche und Seufzer der Liebe, wie Tieck sie sehr treffend charakterisirt hat.

Was aber das Maaß der Verse betrifft, so bemerken wir zwar einerseits die der Deutschen Sprache eigne Neigung zu
 20 einem geordneten Wechsel accentuirter und nicht accentuirter Sylben, welcher in den südlichen Sprachen nicht so statt findet, auf der andern Seite aber vermiffen wir gar sehr die Bestimmtheit der Messung. Wenn wir auch noch so viel darauf rechnen, daß manche geschriebne Sylben nicht gesprochen oder
 25 in eins geschleift worden, daß die Wörter in der Aussprache mehr oder weniger Sylben gehabt als jetzt, so bringen wir doch keine unveränderlich festgesetzte Sylbenzahl der Zeilen heraus. Dann gehen viele über das gehörige Maaß hinaus. Länger als die eilfsylbigen, sind sie doch keine rechten Alexan-
 30 driner, weil ihnen der Abschnitt fehlt. Ja viele Gedichte sind ganz aus übermäßig langen Versen zusammengesetzt, [326] welche oft schleppen und gar nicht zu Ende kommen wollen, wie es schon Herder an den Minnesingern gerügt hat. Manche Verse würden für wahre Ungeheuer von Länge zu erklären
 35 seyn, wenn sie nicht für zwey intendirt wären, wovon der erste reimlos bleiben sollte.

Wir müssen daher annehmen, daß die Minnesinger hiebey

entweder die Provenzalen nicht vor Augen gehabt, oder daß ihre Sprache noch nicht für solche metrische Genauigkeit empfänglich, oder daß es eben ein Rückfall in den Naturalismus war. Dieß letzte hat sich öfter als eine Deutsche Neigung gezeigt. Tiedt erinnert zwar sehr richtig, eine große 5
Allgemeinheit und Freyheit sey der Charakter der Deutschen Sprache, es sey noch niemals gelungen, sie auf die Weise festzustellen, wie es mit allen übrigen Europäischen Sprachen der Fall gewesen. Sie gehe immer in ihre alte Wurzel zurück und erinnre sich ihres ehemaligen Geistes. Es ist 10
auch nicht zu läugnen, daß völlig fixirte Formen leicht zu einem machinalen Gebrauch ausarten, und die Poesie dabey conventionell wird, daß der Dichter wie alles andre so auch seine Töne und Weisen der Natur [327] unmittelbar ablauschen soll. Allein die ächten Formen muß man betrachten 15
wie Gattungen von Organisationen, in welchen das Leben erst gebunden ist, die aber noch einen großen Spielraum für Individualität zulassen. Giebt es keine solche, so fällt es weit schwerer, ein Kunstgebilde durchhin zu beleben und die elementarische Masse rein auszuscheiden. Wo ohne bestimmte 20
Gränzen jeder auf seine Hand die Kunst gleichsam ganz von vorne ausüben will, entsteht erstlich über so vielen mislungenen Versuchen eine Verwirrung des Gehörs, dann wird durch verkehrte Gewöhnungen das Bessere nicht selten ganz verdrängt.

Von den Minnesingern ist unstreitig viel zu lernen, es 25
kommt nur darauf an, den gemessnern Gang des Verses mit ihren schönen Reimweisen zu verbinden. Der Reim ist in der That in der letztverfloßnen Epoche unsrer Poesie ziemlich seelenlos gebraucht, und weder im Charakteristischen noch im Musikalischen seine Tiefe ausgeschöpft worden. Die Einfüh- 30
rung der Italiänischen und Spanischen Formen hat angefangen, den Sinn dafür wieder zu wecken. Indessen sind damit noch lange nicht alle Möglichkeiten durchlaufen. Es wäre auch [328] darum wichtig, die Überbleibsel der provenzalischen Poesie kennen zu lernen, weil ohne Zweifel manche mit ihr 35
ausgestorbne Formen von uns benutzt werden und in unsrer Sprache eine Heimath finden könnten.

Die Troubadours fehlten auf eine schöne Weise, nämlich durch künstlerischen Übermuth, der immer beym Bewußtseyn der bis zur höchsten Meisterschaft geübten Kräfte nahe liegt, indem sie mit den Werkzeugen der Poesie, Sprache und Klang
 5 spielten, und die Künstlichkeit zum Zwecke machten. Sie sollen nicht selten auf dunkle Anspielungen und spitzfindige Wendungen in Gedanken gerathen seyn, sich in seltne Reimen und unerschwinglicher Schwierigkeit der labyrinthischen Strophen gefallen haben. Auch einige der älteren Italiäner haben auf
 10 ähnliche Weise ausgeschweift. Sonst aber haben die Dichter dieser Nation bey der Nachfolge der Provenzalen einen strengen Sinn für das Große und Nothwendige in den Kunstformen, welche sie auf eine kleinere Anzahl, aber in dieser auf das ewig bedeutsame reducirten, was man nie überdrüssig
 15 wird, sey es noch so unverrücklich festgestellt. Wo sie erfanden, haben sie es [329] doch aus der Quelle und im Geiste ihrer Vorgänger gethan. Mit den ottaverime mag dieß der Fall seyn; die Provenzalen haben dazu keine Veranlassung, da sie keine epischen Gedichte schrieben. Von der Terzine bezweifle
 20 ich es; zwar findet sie sich in einer noch unvollkommenen Form, bei einem Zeitgenossen des Dante Cecco d'Ascoli. In der Canzone ist eine große Menge von Strophen möglich, die aber insgesamt eine sehr auffallende Analogie in der Gliederung ihrer Theile haben. Die Frage von der Erfin-
 25 dung des Sonetts ist, soviel mir bekannt, noch nirgends befriedigend abgehandelt worden. Der Name wird zwar von den Troubadours gebraucht, aber es fragt sich ob in derselben Bedeutung. Es ist ein Diminutiv von Son, dieß bedeutet oft die musikalische Composition, die Weise, dann das Gedicht
 30 selbst, welches zum Gesange bestimmt war; folglich Sonet ein kleines Gedicht dieser Art. Ich finde zwar bey Rostradamus ein vollkommnes Sonett, aber es ist spät, erst aus dem 14. Jahrhundert, da die Italiäner dergleichen schon wenigstens in der ganzen letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts
 35 hatten. — Haben die Pro- [330] venzalen schon früher eigentliche Sonette geschrieben, so wäre dieß ein Beweis mehr gegen die gemeinhin angenommene genaue Bekanntschaft der

Minnesinger mit ihnen, bey welchen sich keine Spur vom Sonett findet. Bestimmt wird angegeben, Arnaud Daniel habe die Sertine erfunden, welches denn Herr Abbé Millot für einen schlechten Ruhm hält und darüber so spricht, wie unsre modernen Kunstrichter, welche meynen, es sey bloß eine 5 wunderliche, ihnen zum Possen erfundene willkührliche und bedeutungslose Spielerey. Sie sehen nicht daß die Wiederkehr und veränderte Anordnung der sechs Wörter in den sechs Strophen den Zustand der Fantasie schildert, wo sie, in Träumereyen versenkt, gewisse Hauptbilder, welche ihre 10 sehnsüchtige Stimmung beherrschen, in sich auf und ab gaukeln läßt. Ich unternehme alles darin als nothwendig zu zeigen, selbst die Zahl sechs. Doch bey Petrarcha werde ich über diese seine Hauptformen Sonett, Canzone und Sertine noch zu reden haben. 15

Die Provenzalische Poesie fand den allgemeinsten Beyfall im gebildeten Europa. Sie war keinesweges auf die Gegenden ein- [331] geschränkt, wovon sie den Namen führt, sondern wurde häufig von Ausländern, besonders Spaniern und Italiänern geübt. (Sordello von Mantua, Folchetto von 20 Genua &c.) Man weiß, daß Richard Löwenherz von England die Troubadours an seinem Hofe begünstigte, und hat noch einige provenzalische Stücke von ihm. Jenes war auch der Fall mit den Hohenstaufischen Kaisern. Von Friedrich II. hat man ein kleines provenzalisches Gedicht, worin er von 25 jeder Nation etwas rühmt, und Son cantar provensalés allen übrigen vorzieht.

Aus dieser allgemeinen Verbreitung wird der große Einfluß begreiflich, so wie jene wieder nur durch die Universalität des Charakters, worin die verschiednen Nationen die Reime 30 und Elemente ihrer einheimischen Poesie wieder erkannten, möglich ward. Denn Übereinstimmung, Sympathie muß da seyn, wenn etwas im Auslande gefallen soll. Man wird hingegen vielleicht die in ganz Europa gesprochne und doch so bornirt einseitige Französische Sprache anführen. Allein 35 fast alle Nationen haben auch mehr oder weniger einen geheimen oder offenbaren Haß auf sie, und wozu sie eigentlich

gebraucht wird, die flache Geselligkeit der heutigen großen Welt, die in ganz Europa eine und dieselbe ist, drückt sie wirklich vollkommen aus.

[332] Ich will hiebey an die oft bemerkte vielseitige
 5 Bildsamkeit unsrer Sprache erinnern. Es könnte seyn, so weit dieser Zeitpunkt auch noch entfernt scheint, daß sie bestimmt wäre, bey einer neuen Regeneration der Poesie, dieselbe Rolle zu spielen, wie ehemals die provenzalische, nämlich das gemeinschaftliche Mutterland zu seyn.

10 Es ist nun noch übrig, einige der berühmtesten Troubadours nachhaft zu machen. Dante und Petrarca vereinigen sich dahin dem Arnaud Daniel den Preis vor allen zuzuerkennen, welches uns, denke ich, mehr gelten muß, als die Protestationen des Abbé Millot, der einige Zeilen als Bey-
 15 spiel des Gezierten anführt, die vielmehr von einer wunderbarlich blühenden Fantasie zeugen. (Hist. des troubadours T. II. p. 484.) Petrarca nennt ihn den großen Meister der Liebe, und führt dann noch verschiedne als die merkwürdigsten an: Pierre Vidal, Arnaud de Marveil, zwey
 20 Rambauds, Pierre d'Anvergne, Giraud de Borneil, Geoffroy Rudel, Auselm Faidit etc. etc. Einige haben eine wichtige politische Rolle gespielt, so der wegen seiner ehrgeizigen Fehden berüchtigte Bertrand de Born, Foulchet von Genua oder Marseille, der nachher Mönch und einer [333] der eifrigsten
 25 Kreuzprediger gegen die Albigenser ward, der Mantuaner Sordello und so weiter. Wir wollen den Beschluß machen mit einem lustigen Schwank, den Nostradamus (p. 182. 183) von Pierre de Ruere erzählt, zur Verdeutlichung des Ausdrucks, daß die Troubadours ihre Kunst gai saber nannten.

30

Italiänische Poesie.

Der Provenzalischen Poesie ist es ergangen, wie es jeder ganz subjectiven Poesie ergehen muß, die bloß unmittelbar vom Leben lebt, und ihre Nahrungsquellen nicht weiter zurück liegen hat, als in der allgemein ansprechenden Sitte und den
 35 persönlichen Leidenschaften der Sänger. Wenn der Kreis der

Gefühle durchlaufen, die Mannichfaltigkeit von Individualitäten,
 welche in diesem Styl der Bildung Statt findet, ausgesprochen
 ist, so wiederhohlt sie sich oder artet aus. Wie eine durch
 eigne Fruchtbarkeit erschöpfte Mutter konnte die Provenzalische
 Poesie nur in Kindern fortblühen, die in andern Ländern ihr 5
 Glück suchten. Sollte etwas neues und größeres zu Stande
 kommen, so mußten noch unbekante Anschauungen die Geister
 befruchten, und dieß war in Italien der Fall. Die drey
 Häupter und Stifter Aller modernen Kunstpoesie, Dante,
 Petrarca und Boccaccio legten sich sämtlich mit großem [334] 10
 Eifer auf das Studium der classischen Autoren und trieben
 es so weit, als in ihrer Zeit möglich war. Dante be-
 sonders hatte alles wissenschaftliche in der Philosophie, Theo-
 logie, Physik, Mathematik und Geschichte in sich versammelt,
 was man damals ungefähr wissen konnte. Es sind aber 15
 diesen eine Menge andre Dichter in Italien vorangegangen,
 welche besonders Liebeslieder in den Formen der Provenzalen,
 Canzonen, Ballaten, Sertinen, Sonetten u. s. w. gedichtet.
 Ihrem Ruhm hat freylich die Erscheinung des Petrarca großen
 Abbruch gethan, der alles das in harmonischer Vollendung 20
 besaß, was jene erstrebten, und in zerstreuten Anklängen her-
 vorbrachten. Den Einfluß der Scholastischen Philosophie habe
 ich schon bey Gelegenheit der Tenzons bemerkt, in Italien
 scheint er noch mehr überhand genommen zu haben; die ur-
 sprünglich in der modernen Lyrik vorhandne Anlage zu con- 25
 templativem Tieffinn, die ihr einwohnende Reflexion, nimmt
 in den ältesten Italiänern eine unpoetische dialektische Wen-
 dung. Ihre Gedichte sind daher, man kann es nicht läugnen,
 eine zum Theil schwierige und unerfreuliche Lectüre. Man
 verliert sich in Abgründe des Denkens, ohne durch große [335] 30
 Gedanken belohnt zu werden. Und dieß ist mehr oder weniger
 Styl geblieben, bis ohne nähere Bekanntschaft, durch eine
 wundervolle Sympathie ein Strahl aus der Seele des Plato
 das Gemüth des Petrarca erleuchtete, und ihm statt todter
 Formeln und Distinctionen lebendige Ideen zuführte. 35

Hauptsächlich in Toscana, wo der Dialekt (damals vollends)
 am günstigsten war, ist die Italiänische Poesie zuerst cultivirt

worden. Einer der ältesten ist Guittone von Arezzo, ein Mönch. Dante schildert (Purgator. XXVI.) wie schon sein Ruhm verdunkelt worden, und nennt den Guido Guinicelli den Vater der Italiänischen Poesie. — Im nächsten Zeitalter
 5 folgen alsdann Dante da Majano, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoja, und endlich Dante selbst, der noch ein volles Menschenalter vor dem Petrarca hergeht. Es giebt noch viele andre, weniger berühmte. Ihre Sachen sind zum Theil herausgegeben schon frühzeitig von Leo Allatius, dann bey
 10 der bella mano von Guisto di Conte, und von andern Piteratoren bey andern Gelegenheiten, vieles liegt noch ungedruckt in den Bibliotheken; aber wie gesagt, es ist mehr ein gelehrtes als ein an sich anlockendes Studium. Von [336] Guido Cavalcanti ist eine Canzone durch Petrarca's Anführung ihrer
 15 ersten Zeile berühmt: Donna mi prega, perché io voglio dire, welche lehrend von dem Wesen der Liebe handelt, und wie im Sylbenmaß überkünstlich ein fast unentwirrbares Gewebe von Spitzfindigkeit ist. Doch waren wohl nicht alle seine Gedichte in diesem Sinne gearbeitet, ich erinnere mich
 20 einer sehr anmuthigen und leichten Pastorale von ihm. Cino da Pistoja hat noch, vermuthlich aber schon alt, in die Blüthezeit des Petrarca hineingelebt, wie das Sonett desselben auf seinen Tod beweist. Dieses schildert in seinem Tode die schmucklose einfältige Treuherzigkeit des Cino, soweit ich ihn
 25 kenne, sehr gut.

Die Canzonen und Sonette des Dante sind bey der großen Celebrität seiner Divina Comedia fast ganz übersehen worden, was sie doch keinesweges verdienen, wiewohl die ganze Eigenthümlichkeit und der ganze Umfang von Dante's
 30 Geist nicht Raum hatte sich darin zu offenbaren. Einige sind einzeln auf uns gekommen, worunter besonders merkwürdig die von Petrarca angeführte *Cosi nel mio parlar voglio esser aspro Come è negl' atti quella bella pietra* &c. wegen des nachher so vorwaltenden Strebens nach charakteristischer Energie mit Aufopferung der milderer Grazien. Töne, Wörter, Bilder und Vergleichen alles ist hier geflissentlich
 35 rauh, um die Grimmigkeit der [337] Qualen verschmähter

Piebe zu schildern. Drey Canzonen enthält das Convito, nebst einem weitläufigen erläuternden Commentar, in welchem Dante den ganzen Schatz seiner philosophischen Gelehrsamkeit ausschüttet. Daß er eine solche Auslegung nöthig finden konnte, bestätigt was ich oben über die Scholastik als ein Hauptelement der damaligen Lyrik gesagt habe. Wirklich haben diese Canzonen Voi che intendendo il terzo ciel movete, und Amor, che nella mente mi ragiona, etwas sehr hohes und geheimnißvolles in ihrem ganzen Tone und Gange.

Die frühesten und zartesten Pieder des Dante enthält das Büchlein Vita nuova di Dante Alighieri, welches so anhebt: „In dem Theile vom Buche meines Gedächtnisses, vor welchem man nur weniges dürste lesen können, findet sich ein Abschnitt, welcher besagt: Incipit vita nova. Unter welchem Abschnitt ich die Worte geschrieben finde, welche mein Vorhaben ist, in diesem Buche zu verzeichnen, wo nicht alle zum wenigsten die Meynung derselben.“

Es läßt sich nichts mit der innigen Kindlichkeit, süßen Unschuld und Liebeszartheit dieser Erzählung von der in den Jahren der Kindheit entstandnen Liebe zur Beatrice, welche nachher noch sehr jung starb, vergleichen, als etwa die Darstellungen der ältesten Maler von der Maria und dem Christkinde, den Engeln und Heiligen, von denen ich wohl zu behaupten wage, daß sie an stiller Andacht und hingeebner Demuth selbst denen des Raphael es zuvorthun. Was in der geheimsten Kammer seines Herzens sich zugetragen, erzählt Dante und stellt es in den Gedichten dar. Es ist als ob dieß Menschengeschlecht eine Anschauung von einer so innerlichen und geistigen Region des Daseyns gehabt, daß alles unser Bewußtseyn dagegen äußerlich und sinnlich wird. Sie sind mit ihrer Contemplation immer da, wo nach Jakob Böhme's Ausdruck die Seele in ihrer innersten Geburt steht; und indem sie uns in den Spiegel ihres Gemüthes schauen lassen, welcher die intelligible Welt reflectirt, so ist es, als ob unserm körperlichen Auge ein Blick jenseits der Sterne in den empireischen Himmel geöffnet würde. In dieser

überirdischen Sehraft steht Dante sogar über dem Petrarca (grade wie manche ältere Maler über dem Raphael) und ich darf behaupten, daß keine Vision, die der letzte schildert, uns so neben allen Erschütterungen des irdischen Lebens in
 5 das ewige Jenseits entrückt, daß nirgends das Licht der Glorie so in die Schatten des Todes hereinbricht, wie in der von mir übersetzten Canzone des Dante: Donna pietosa e di novella etate.

[339] In dem ganze Buche spricht dieselbe kindliche Un-
 10 befangenheit der Selbstgeständnisse, die Fantasie hat ganz die visionäre Wendung, und Dante ist eben so genauer und gewissenhafter Geschichtschreiber seiner Fantasie bis in die feinsten Züge hinein, wie in der Divina Commedia, mit welcher die Vita nuova in genauer Beziehung steht. Er
 15 sagt am Schluß der letztgenannten: „Nach diesem Sonett erschien mir ein wunderwürdiges Gesicht, in welchem ich Dinge sah, die mich den Vorsatz fassen ließen, nicht mehr von jener Gesegneten zu reden, bis dahin, daß ich würdiger von ihr zu handeln vermöchte; und dahin zu gelangen strebe
 20 ich, so sehr ich kann, wie sie es wahrhaft weiß. So daß, wofern es das Wohlgefallen dessen seyn wird, in welchem alle Dinge leben, ich von ihr dasjenige zu sagen hoffe, was noch nie von keiner gesagt worden, und dann gefalle es Ihm, welcher der Vater der Gütigkeit ist, daß meine Seele hingehen
 25 dürfe die Glorie ihrer Herrin zu sehen, ich meyne jener gesegneten Beatrice, welche glorreich das Antlitz dessen schaut, qui est per omnia saecula benedictus.“

Der mußte wohl berufen seyn das Himmlische zu verkündigen, dem es, noch als einem Kinde in dem holden
 30 Antlitze eines Kindes [340] so klar und unvergeßlich erschien, daß es der beherrschende Eindruck seines Lebens blieb. Freylich waren dieß wohl Kinder, wie die von denen Christus sagt, ihrer sey das Reich Gottes.

* * *

[341] ¹⁾ Nachdem ich in der vorigen Stunde über die Lebensverhältnisse Dante's, über sein Zeitalter und die darin liegenden Veranlassungen zum Entwurf seines Gedichtes gesprochen habe, und hierauf dem Gange desselben mit einer so viel möglich anschaulichen Schilderung gefolgt bin, wobey ⁵ freylich manches über den Charakter und Geist der ganzen Dichtung hat anticipirt werden müssen, so fahre ich fort, den Gehalt und Styl der göttlichen Komödie und die darin sich entwickelnde Kunst darzulegen, und die Stelle zu bestimmen, welche sie in der neueren Poesie einnimmt: welches freylich ¹⁰ wegen der in ihrem Wesen liegenden Einzigkeit und Unvergleichbarkeit nicht leicht ist.

Heutiges Tages, wo den meisten Menschen und Nationen die Idee von der organischen Bildung und Construction eines poetischen oder überhaupt Kunstganzen durchaus ab- ¹⁵ handen gekommen, geht es dem Dante eben, wie andern großen romantischen Dichtern z. B. Shakspeare und Cervantes, denen man eine Auszeichnung zu erweisen glaubt, wenn man sie Stellenweise lobt. Was die heutigen Italiäner bey dem besten Willen über den Dante zu sagen wissen, läuft auf ²⁰ die unsäglich oft wiederholte und schon sprüchwörtlich gewordne Heraus- [342] hebung einiger Stellen aus dem Inferno heraus. Über das Ganze möchten sie eben nichts zu sagen haben, sie lassen sich darauf gar nicht ein, sonst würden sie vielleicht eben so darüber urtheilen wie Bousterweck mit lächer- ²⁵ licher pedantischer Bornehmigkeit thut. Dieser verdient wirklich dafür den Ehrenkranz, daß er als Repräsentant der Platttheit und Unpoesie seiner Zeitgenossen ihre Gesinnung ausgesprochen, und die Prostitution allein auf sich hat nehmen wollen. Am

¹⁾ La divina Commedia di Dante Alighieri novamente cor- ³⁰ retta spiegata e difesa da F. B. L. M. C. Roma 1791 appresso Antonio Fulgoni. Die Ausgabe ist besorgt von P. M. Lombardi Min. Convent., wie man aus einem Briefe des P. Guiglielmo della Valle sieht. Es ist dabey der Text einer Mailändischen Ausgabe von 1478, welche der Herausgeber Nidobeatina nennt, zum Grunde ³⁵ gelegt. Der Commentar scheint zum Theil Auszug aus den Vorgängern jedoch mit eignen Hinzufügungen zu seyn. 3 Vol. 4^o; kostet 12 Rthlr.

besten dürfte Dante leicht verstanden worden seyn von seinen
 Zeitgenossen und den darauf folgenden Jahrhunderten bis in
 das 16te Jahrhundert, wo freylich dem Tasso schon so weit
 die Ahndung der Dantesken Größe verlohren gegangen war,
 5 daß er nicht mit ihm, sondern bloß mit dem Ariost die
 Competenz um den Rang des ersten Dichters, nach einer sehr
 glaublichen Anekdote zu fürchten zu haben wähnte. Allein
 die ältere Zeit stand dem Dichter zu nahe, war in gewissem
 Sinne zu eins mit ihm, um ihr richtiges Gefühl in Ge-
 10 danken aussprechen zu können. Die damaligen Commentatoren
 gaben sich daher auch gar nicht damit ab, die poetische Kunst,
 und die sogenannten Schönheiten zu zergliedern, und darüber
 nach moderner Sitte zu exclamiren. Sie suchten [343] weit
 bescheidner und verständiger, das Gedicht nur als einen Ab-
 15 grund von Wissenschaft nur bis in seine Tiefen zu erforschen,
 und glaubten, mit dem Verständniß würde sich die Bewunde-
 rung von selbst finden. Wir haben an dem Gegensatz unsers
 Zeitalters, dann auch an der nachherigen Entwicklung der
 romantischen Poesie, für welche Dante's Werk vorbildlich und
 20 prophetisch war, einen Reflexionspunkt, und können die ganz
 einzige Synthesis der heterogensten Elemente, welche es dar-
 bietet, deutlicher mit den Gedanken fassen, weil wir zugleich
 mit dem Dichter eins und von ihm durch die neuere Bil-
 dung getrennt sind. Dante ist auch einer von den riesen-
 25 haften Schatten der Vorwelt, für die es jetzt an der Zeit
 ist, wieder aufzuerstehen, da die gänzlich bis auf den Begriff
 verlohren gegangne Philosophie und Theologie anfängt, sich
 wieder zu beleben. Die traurigen Erfahrungen, welche über
 poetische Darstellung des Christenthums seitdem schon bey
 30 Tasso, und noch weit mehr an den protestantischen Dichtern
 Milton und Klopstock gemacht worden sind, lehren uns das
 vom Dante hierin geleistete, erst recht erkennen und schätzen.
 Merkwürdig ist es, [344] daß der erste große romantische
 Künstler, Dante, und der letzte vor dem Erlöschen, Calderon,
 35 in ihrem höchsten poetischen Streben durchaus Theologen sind,
 und daß man aus ihnen sehr wohl, Boccaccio's Begriff von
 der Poesie rechtfertigen könnte, sie sey eine irdische Hülle und

körperliche Einkleidung der unsichtbaren Dinge und göttlichen Kräfte, eine Art von Theologie, nur allgemein verständlicher und lieblicher als die eigentlich so genannte. Calderons Autos sind in der gedrängtesten Form gerade das, was Dantes Divina Commedia in ihrem majestätischen Umfange: christlich 5 allegorische Darstellungen des Universums. Warum dieser aber nur eine, jener mannichfaltige Variationen davon dichten konnte, werde ich in der Folge zu erklären suchen. Dante gleicht mehr einem Propheten des alten Bundes, Calderons Poesie ist wie die Offenbarung Johannis. Die Schicksale 10 der Theologie aber möchte ich mit dem Laufe eines großen Stroms, etwa des Rheins vergleichen, der aus fast unzugänglichen Quellen auf den höchsten Gebirgen entspringt, so wie der Ursprung der Theologie in die älteste Vorwelt zurück geht. Dann kommt die prophetische Periode, wo die Er- 15 kenntniß [345] des Göttlichen durch Felsenschluchte mit wildem brausendem Lauf sich hindurchringt. Der große Rheinsturz ist der Übergang vom alten Bunde zum Evangelium, dessen Stifter und Verbreiter sich aufopfernd hingaben, wie der Fluß dort in den Lüften zu zerstreuen scheint, bis ihn der Schooß 20 der Liebe im Thale wieder sammelt. Nun offenbart sich erst ganz die milde und wohlthätige Natur des Flusses, alle kleineren Bäche vereinigen sich mit ihm, mächtige Städte erblühen an ihm, und so als die Gränze und das Vereinigungsmittel großer Länder, setzt er ruhig seinen Lauf fort, ein 25 majestätisches Bild von dem Kreislaufe der Gewässer, die vom Ocean in Wolken und mannichfaltigen Lusterscheinungen ausgedünstet, unaufhaltsam wieder in ihr Centrum zurückstreben. Endlich in den Niederungen angelangt, theilt er sich in verschiedne Arme, dieß stellt uns die Schismen und daraus 30 entstehenden Secten vor, deren Anhänger mehr und mehr den Begriff von der Kirche als der Versammlung und Einheit aller Gläubigen verlieren, so wie die Anwohner der einzelnen Arme die Würde des Weltstromes aus den Augen verlieren, und nachdem sie ihn sorgfältig [346] mit Dämmen eingefast, 35 nicht ermangeln Kanäle aus ihm zu graben, um ihre Wiesen zu wässern, wodurch der Fluß immer mehr geschwächt, endlich

im Sande versiegen muß: ein treffendes Bild der oekonomisch-moralischen Theologie der modernen Aufklärer, von denen man recht eigentlich sagen kann, daß ihnen alle Erkenntniß des Göttlichen im dürren Sande ihres Verstandes unter-
 5 gegangen. — Diese beyläufige Darstellung wird hoffentlich unserm Gegenstande nicht fremd, noch für seine Beleuchtung unfruchtbar seyn.

Von einigen Italiänern seit der späteren für classisch geachteten Periode ihrer Poesie, sind mir noch sehr würdige
 10 Urtheile über die Divina Commedia bekannt. So nennt Guarini sie äußerst treffend „einen poetischen Himmel“, wodurch zugleich das Allumfassende des Werkes, und seine geistige Höhe ausgedrückt wird. Gravina redet in seiner Ragion poetica ausführlich davon, und so, daß ich mich be-
 15 gnügen würde die Stelle zu übersetzen, wenn Sie nicht erwarten könnten, mich selbst darüber reden zu hören. Beyläufig zu erinnern dürfte dieses nun ziemlich vergeßne Buch leicht mehr triftiges [347] über das Wesen der Poesie enthalten als manche sich brüstende neuere Aesthetik. Gravina,
 20 selbst ein platonischer Idealist, verstand den Idealismus des Dante, und seine Richtung aufs Unendliche vollkommen; er spricht vortrefflich über die Allegorie des Ganzen, daß nämlich die 3 geistigen Reiche Zustände des Gemüths schon in diesem Leben bedeuten, und die ganze Reise folglich wieder ein Bild
 25 des Lebens ist. Ferner entwickelt er den politischen, moralischen und theologischen Zweck des Dichters; und schildert die Universalität des Gedichts sehr richtig als eine zugleich historische und charakteristische, scientificische und poetische, indem, dem Inhalte entsprechend, alle Dichtarten die epische und dramatische,
 30 in dieser wieder die tragische und komische, dann die Satyrische, Pyrische und Elegische darin vereinigt seyen, ohne daß das Gedicht einer einzelnen angehört; wie sich dieß auch in der Mischung der Style, in der Sprachbereicherung aus den verschiedensten Quellen, den alten Classikern und den biblischen
 35 Propheten, dem Lateinischen und den Provinzial-Dialekten, der Wissenschaftlichen Terminologie und [348] Sprache des gemeinen Lebens offenbare. Eine Erörterung über den

Versbau ist fast das einzige was ich vermisse. Nicht genug
 beherzigt aber kann dasjenige werden, was er über die noth-
 wendige Vereinigung der Physik mit der Theologie sagt.
 „Zu einem so hohen Ziele des Begreifens und Darstellens
 gelangte Dante dadurch, daß er seine Wissenschaft von der 5
 Erkenntniß der göttlichen Dinge ableitete, worin die natür-
 lichen und menschlichen und bürgerlichen Dinge sich wie in
 einem reinen Krystall spiegeln. Denn so wie jedes sowohl
 natürliche als bürgerliche Eräugniß von Gott ausgeht und
 auf Gott zurückführt, so findet sich die Erkenntniß der Dinge 10
 in der Wissenschaft der Gottheit eingeprägt und abgezeichnet.
 Deswegen haben alle Weisen vor dem Pythagoras, und alle
 Pythagoräer und andre Philosophen bis auf Demokritus
 allezeit die Physik mit der Theologie verbunden, und den
 Fuß niemals in den dunkeln und dichten Wald der natür- 15
 lichen Ursachen und körperlichen Dinge gesetzt, ohne als Geleit
 irgend ein an der Beschauung des unförperlichen und unend-
 lichen Wesens angezündetes Licht mit sich zu nehmen.“ [349]
 Es ist dieß eins von den unzähligen Zeugnissen, wodurch
 man beweisen könnte, daß die Bemühungen mancher mir 20
 verbünderten Zeitgenossen, z. B. eines Novalis, welche man
 als so unsinnig verschrieen, in noch nicht längst verflossenen
 Zeiten als die wahre Richtung anerkannt wurden.

Gleich der Titel des Werkes, wie er zu verstehen sey, ist
 ein Gegenstand vielfältigen Streites unter den Italiänischen 25
 Gelehrten gewesen und ganze Bücher darüber geschrieben
 worden. Vor allen Dingen hätte man ihn selbst wohl dar-
 über vernehmen sollen, wie er sich in seiner Lateinischen
 Dedication des Paradieses an Candella Scala äußert, deren
 Unächtheit, soviel mir bekannt, noch nicht dargethan worden. 30
 Comödie nannte er sein Werk nach einem schlichten Begriff
 von dieser Gattung der Composition, welche mit einer ver-
 worrenen Verwicklung anfängt und glücklich endigt, und von
 der vertraulichen und oft nach Maaßgabe der Gegenstände
 niedrigen Schreibart; göttlich aber, weil sie von göttlichen 35
 Dingen handelt. So sind schon in diesem Namen die beyden
 Pole seiner Darstellung, die Äußersten wozwischen er das

Universum befaßt ausgedrückt: nämlich auf der einen [350] Seite die Eine ewige Grundursache aller Dinge, auf der andern die concreteste Weltlichkeit, welche eine an die komische Mimik gränzende individuelle Charakteristik erfordert.

- 5 Das Werk ist ferner in drey Theile zerschnitten, welche Cantica heißen, jedes zerfällt in eine Anzahl Canto's und zwar eine gleiche: nämlich den einleitenden Gesang abgerechnet, enthält jede Cantica 33 Canti, zusammen also hundert. Man sieht wie die Form der Triplicität durchgeht. Die Eintheilungen
 10 der 3 Theile stellen die 3 verdoppelt, nämlich in eine höhere Dignität aufgenommen, und dann selbst wieder zu sich hinzugefügt, dar; alle zusammengenommen machen mit dem ergänzenden 1ten Gesange die Zahl 100, das erste Quadrat der vollkommenen Zahl, womit das Zählen in sich selbst
 15 zurückkehrt. Und man halte diese Symmetrie nicht etwa für eine Spielerey des gothischen Geschmacks; sie ist es eben so wenig als ähnliche Beziehungen in der Gothischen Baukunst. Die Dreyheit ist die mysteriöse, und in sich vollendete Einheit, und von dem Mysterium der Dreyeinigkeit an, bis auf
 20 die Form der Terzine ist sie daher überall in dem Werk reflectirt. Daß dieß dem Dante im Sinne ge- [351] schwebt, kann man unter andern daraus erweisen, daß jedesmal wo der Name Christi, des Offenbarers der Dreyeinigkeit vorkommt, er zum Reimwort genommen, und nicht mit andern
 25 Wörtern gepaart sondern dreyimal wiederhohlt wird. Die Dreyheit entsteht aber nicht nach der gewöhnlichen Meynung durch Addition, sondern durch die Verdoppelung oder Entzweyung der Einheit in sich selbst, und Erzeugung eines vermittelnden Dritten aus sich selbst. Dieß ist in der Terzine
 30 dargestellt: Der erste Reimvers ist gleichsam der Vater der 3ten ihm entsprechenden Zeile, und der 2te trennt und verknüpft sie beyde. Freylich erscheint diese erste in sich vollständige Zahl hier unter den Schranken der Endlichkeit, indem jede Terzine, vermöge des vereinzeltten Reimes in der
 35 Mitte eine folgende fodert, grade wie durch die Productivität der Natur immer in jeder Erzeugung ein Widerstreit der Kräfte ausgeglichen, zugleich aber der Reim eines neuen

Widerstreits ausgestreut wird, und so ins unendliche fort. Dieß begründet denn die Verkettung der Terzinen, die darin liegende Hinweisung auf die Zukunft, welche dieß Sylbenmaß zu einer prophetischen Bedeutung so geschickt macht. Und wie der Geist in dem Progressus der Endlichkeiten nur durch einen freien Akt, durch einen unbegreiflichen Sprung das Unendliche zur Einheit zusammenfassen kann, so kann auch die Kette der Terzinen nur willkürlich durch einen zugegebenen Vers geschlossen werden. Dieß ist denn die einzige Beziehung worin die vier, welche in der pythagorischen Zahlenlehre eine so große Rolle spielt, in Dante's Gedicht vorkommt. — Ich weiß wohl, daß von der Terzine sehr schicklich Gebrauch in satyrischen, ja selbst elegischen und idyllischen Gedichten gemacht worden, wo diese Mystik natürlich ganz wegfällt, und andre Eigenschaften des Sylbenmaßes hervortreten. Allein in der Divina Commedia fühlt man diese Beziehung überall mit der größten Absichtlichkeit ausgedrückt. Unter andern ist es gewiß kein Zufall, daß jede Cantica mit dem Wort Stelle schließt, welches also dreymal als das Ganze krönend wiederkommt.

Unter einem andern Gesichtspunkte betrachtet, stellt die Terzine wiederum das Verhältniß der 3 Geisterreihen dar: Paradies und Infernum sind absolute Gegensätze, weswegen wiederum eine gewisse Gleichheit und Symmetrie zwischen ihnen eintritt, so daß sie gleichsam auf einander reimen; das Purgatorium hingegen macht den Übergang und verhält sich in einem gewissen Grade negativ, grade wie die mittelste, zwischen die beyden reimenden Zeilen eingeschobne in der Terzine.

Über die Heiligkeit der Zahlen wäre viel zu sagen; es ist wohl jetzt von ächten Philosophen ziemlich anerkannt, daß sie nicht eine leere Grille der Pythagoräer war, sondern tief in der Natur des Geistes gegründet: denn die Zahl ist das Sinnbild der Zeit, und diese die ideelle Evolution des unendlichen. Daher sind auch die übrigen Zahlen in Dante's Gedicht durchaus mystisch bedeutsam. Der himmlischen Sphären sind 9, welches als das Quadrat der 3, die von jeher ver-

ehrte glückliche und heitre Zahl war; der empirische Himmel ist die 10te, wird aber nicht mit gerechnet, weil er nichts andres als die Einheit aller übrigen. Die Irrationalität der 7 hingegen veranlaßte von jeher die Anknüpfung eines dunkeln Zaubers an sie. Deswegen sind 7 Hauptkreise der Hölle, und dem entsprechend [354] wiederum, obwohl nach einem ganz andern Eintheilungsprinzip der Bergehungen, ebenfalls 7 Kreise der Büßung. Mit zwey Vorhöfen aber werden die beyden Geisterreiche dennoch zur Zahl 9, und zur vollständigen Symmetrie mit dem Himmel ergänzt.

Das Geometrische steht in Dante's Gedicht durchaus in gleicher Dignität mit dem Arithmetischen. Bey den Neueren gilt die Geometrie ebenfalls für ein sehr unpoetisches Prinzip, eben weil ihnen die Ahndung des Göttlichen darin ganz verlohren gegangen, und nur der Mechanismus als caput mortuum zurückgeblieben ist. Mathematik ist aber die einzig mögliche sinnliche Construction des Unendlichen, und folglich für eine directe Darstellung des Unendlichen, wie sie Dante bezweckte, unentbehrliches Behülfel. Geometrische Figuren sind darum einer mystischen Beziehung fähig, weil bey ihnen die Anschauung mit dem Begriffe eins ist und dieser jene ganz erschöpft. — Dieses haben nun die neueren Dichter welche das Universum zu schildern unternommen, z. B. ein Milton und Klopstock, gar nicht verstanden zu benutzen: sie haben statt des Unendlichen bloß das Endlose ergriffen, nämlich sie glauben, es sey damit gethan wenn sie in Zahlen oder Maaßen [355] das Ende à perte de vue hinauschieben; dieß ist selbst in der formlosen nie endenden Weitschweifigkeit ihrer Gedichte, besonders bey Klopstock, ausgedrückt. Sie brüsten sich mit den neueren Astronomischen Erweiterungen der Begriffe vom Weltssystem, der zahllosen Sonnen, Milchstraßen, Nebelsterne &c., haben dieß alles aber mit schlechtem Erfolge in die Poesie übergetragen. Statt die Fantasie zu erheben, verwirren sie sie aber bloß. Es fehlt ihrem Universum an der organischen, von sich ausgehenden und in sich zurückgehenden Einheit. Man muß es entweder gränzenlos schildern, oder durch eine vollkommne Figur begränzt, wo dann

das physische System des Aristoteles dem Dichter allerdings zu Hülfe kam. Niemals ist wohl die directe Darstellung des Unendlichen, als wahrhaft poetisch, so gelungen als in der Divina Commedia. Die Alten konnten sich schon wegen der völligen Trennung der Poesie von der Philosophie diese Aufgabe nicht machen: denn die epischen Werke ihrer Physiker, z. B. eines Empedokles, gehörten eigentlich der letzten an, sie entlehnten von der Poesie nur Diction und Rhythmus, und wenn wir [356] nach dem Lucrez urtheilen dürfen, so waren diese Gedichte über die Natur der Dinge keineswegs symbolisch construirt, so daß die Form das unendliche Object im Reflex aufgefaßt hätte. Beym Dante hingegen hat sich Philosophie und Poesie wahrhaft durchdrungen: es ist als ob die ringförmige Schlange der Ewigkeit sein Werk wirklich einfaßte, während im Innern desselben das heilige Dreieck in unzugänglichem Lichte strahlt.

Die angenommene Kreisbewegung der Weltkörper um die im Mittelpunkt ruhende Erde, ist in der göttlichen Comödie allgemeines Bild für die Einheit jeder der 3 Welten. Jede hat ihr Centrum. Für die Hölle ist es Lucifer, der im Mittelpunkte unbeweglich wohnt, die Grade der Verdammniß bestimmen sich nach der Tiefe, und je näher die Kreise ihm kommen, desto mehr verengern sie sich. Für das Purgatorium das irdische Paradies, als der Gipfel des Naturlebens, welches dem Menschen erst durch Rückkehr zur sittlichen Reinheit zu Theil werden kann. Die anziehende Kraft des Centrum ist dadurch ausgedrückt, daß das Steigen dem [357] Dichter um so leichter wird, je höher er kommt. Das Centrum des Himmelreichs ist die Gottheit selbst; ihr scheinbares Centrum haben die Sphären zwar an der Erdfugel, um die sie sich bewegen, allein sie werden durch das primum mobile, welches sie alle umgiebt und mit sich fortreißt, und welchem die Kraft der Gottheit am unmittelbarsten inwohnt, eigentlich gelenkt, und so offenbart sich das wahre Verhältniß dem Dichter in einer intelligiblen Anschauung, welche das grade umgekehrte der sinnlichen ist: wie in dieser die Gottheit als der alles umfassende Cirkel, so wird sie dort als der untheilbare Punkt

dargestellt, von welchem alles Licht und Leben ausblitzt, und wo herum in den nächsten Kreisen durch die schnellsten Notationen die höchste Stufe der Erkenntniß, Liebe und Seeligkeit, deren endliche Intelligenzen fähig sind, sich ausdrückt.

5 Die wesentlichsten Naturkräfte werden dem Dichter Symbole des geistigen Seyns, und so geht aus der Vereinigung seiner Physik mit seiner Theologie eine wissenschaftliche Mythologie hervor, so daß, wenn man die Möglichkeit bezweifelt, daß die Poesie Organ des Idealismus werden könne, man sie hier

10 schon realisiert findet. [358] Die Schwerkraft, der Zug nach der Tiefe, bedeutet die Sünde, welche den Geist in die Materie versenkt, und den himmlischen Funken in ihm auslöscht. Die Hölle ist das Gebiet der Nacht: die Dichtigkeit kalter unerleuchteter Stoffe ist das Prinzip des ewigen Todes. Hin-

15 gegen das Licht, diese Seele der Natur, ist mit Recht das Symbol des Guten, und in seinen Gradationen der Annäherung an die Gottheit. In der Hölle ist alles aufs bestimmteste körperlich gestaltet, und die Darstellung tastet dieß gleichsam in der unterirdischen Dunkelheit heraus. Mit dem Eintritt

20 ins Purgatorium thut sich die heitre Herrschaft des Lichtes wieder auf, anfangs zwar sehr gemäßigt, der Tag ist kaum noch angebrochen, und das erste was der Dichter erkennt, ist das Blau des Himmels, der Morgenstern, und 4 allegorische Sterne welche die natürlichen Tugenden vorstellen. Während

25 des Heraufsteigens am Berge ist noch Wechsel des Lichts und der Finsterniß, die Nächte unterbrechen die Reise, aber in einer reinen Atmosphäre, und durch heitre Traumgesichte gemildert. Die Kreise [359] des Purgatoriums sind der eigentliche Bezirk leichter durchsichtiger Schattenbildungen, weswegen der Dichter

30 so oft darauf zurückkommt, daß die büßenden über den von seinem irdischen Körper geworfnen Schatten erstaunen. Auf dem Gipfel des Berges thut sich endlich das vermittelnde zwischen Finsterniß und Licht, der irdische Reflex des himmlischen Lichtes, die Farbe, in vollstem Glanze wieder auf.

35 Die Bäume, bunten Gefieder, Blumen und Quellen des irdischen Paradieses, dann der allegorische Zug, welcher die Offenbarung darstellt, die weiblichen Gestalten der Tugenden,

und endlich Beatrice selbst sind aufs reichste mit der ganzen Pracht des Regenbogens ausgestattet. Mit dem Adlerblick in die Sonne beginnt der Flug in den Himmel, und nun wird die Glorie immer strahlender, so daß alle Gestalt sich ganz in ihrer Umhüllung verliert, bis auf die überirdische 5 Schönheit der Beatrice, die den Dichter unzertrennlich begleitet. Endlich findet sie sich wieder, nachdem das Auge des Dichters gehörig erstarrt ist, um durch das Licht hindurch lichte Gestalten zu schauen. Nun erblickt [360] er die Jungfrau auf ihrem Thron, den Engel Gabriel in ewiger Be- 10 grüßung vor ihr, die Versammlung der Heiligen wie eine Himmlische Rose in deren Kelch die Engel sich liebevoll be- rauschen, und so kehrt er mitten in der Fülle der Glorie zu den süßen Bildern eines irdischen Frühlings zurück.

Sehr richtig hat Schelling bemerkt, daß das Inferno 15 der plastische, das Purgatorium der pittoreske, und das Paradies der musikalische Theil des Gedichtes sey. Man darf aber behaupten, daß jeder Theil seine analoge Beziehung in Absicht auf diese drey Künste habe. Was das Pittoreske betrifft, so ist dieß in den Gegensätzen von Schatten, Farbe 20 und Licht schon berührt. In Absicht auf Musik ist das Inferno die Darstellung ewiger Dissonanz, wo Wehgeheul, Stimmen des Zorns und Hohnes und jedes widerwärtige und harte Geräusch durch einander toben. Im Purgatorium herrscht anfangs eine große Stille, bald aber werden Gesänge 25 erwähnt, und zwar erscheint hier die Musik in ihrer Beziehung auf Andacht, als das Element, worin sich die Seelen läutern, die Töne sind ganz Inbrunst, Demuth und Sehnsucht. Im Paradiese endlich, sind sie die trium- [361] phirende Sprache der Seligkeit, hier herrscht die sterblichen Ohren 30 unfaßliche Musik der Sphären, und eben weil es das höchste ist was dießseits und jenseits aller Kunst liegt, so kehrt der Dichter in seinen Schilderungen des Wohllauts selbst zu den Bezeichnungen der kindlichsten Sprache zurück.

Was endlich das Plastische betrifft, so sind die Gestalten 35 des Inferno mit starken Umrissen in gewaltsamer Bewegung gezeichnet, die Leidenschaft, welche den animalischen Charakter

am mächtigsten hervordrängt, herrscht hier, und die menschliche Bildung vermählt sich mit der thierischen und dem Ungeheuern und Misgestalten jeder Art. In der Zeichnung der Figuren im Purgatorium ist freylich noch viel charakteristisches, indessen tritt der Ausdruck der Vernunft durch Ruhe und Würde mehr und mehr hervor, das bloß menschliche schließt sich durch manche Übergänge an das idealische an. Endlich bereitet die jungfräuliche Grazie der Matilde auf die Erscheinung erhabner Schönheit in der Beatrice vor. Die immer höhere Ver-

klärung dieser, welche gleichsam die Muse des Dichters ist,
 10 La bella donna, che al ciel m'avvalora

[362] giebt für den steigenden Schwung seiner Poesie das treffendste Sinnbild ab, so wie überhaupt dieß, daß die Schönheit der äußre Abglanz der Seligkeit, welche wieder im Ver-

15 hältniß mit der Klarheit der Anschauung und der Innigkeit der Liebe zunimmt, das tiefsinnigste ist, was über sie gesagt werden kann. Der Dichter hat sie nicht nur besessen, sondern ihr innerstes Wesen zugleich dargestellt.

Die Stufenfolge in der Darstellung der Gestalten ist also folgende: Leidenschaft, diejenige Art von Charakter mit eingerechnet, welche durch die Wiederhohlung wilder und streitender Leidenschaften entsteht; Charakter, in so fern das Prinzip eines in sich Bestand habenden Daseyns darunter mitbegriffen wird; und endlich reine Schönheit, d. h. Vollendung, Harmonie und Ausdruck des Göttlichen.

25

[365] Nachgehohlte Bemerkungen über das Studium des Dante. Schwierigkeiten der Sachen, und der Sprache. Fene ganz zu ergründen unendlich schwer; Hauptidee zu fassen nach allgemeiner Anleitung leicht. — Andre Italiänische Bücher, bloß philologisch genommen, weit schwerer. Latinisiren, ver-

30 altetes, dem Ausländer weniger auffallend. Hinneigung zum Nordischen. Ausgaben. Valenti schlecht. Römische von Lombardi. Dante einer von den modernen Dichtern woran die Aufgaben der Kritik einen weiten Spielraum finden.

35 Nachahmer des Dante. Zuerst Petrarca. Trionfi. Das nicht Danteske grade das vortreffliche. Viele Namen ohne rechte Gestalt und Charakteristik. Kein rechter Fortschritt in

den Visionen. — Boccaccio. Amorosa visione. Friedrich Schlegels Urtheil.

Fazio degli Uberti Dittamondo. Cornazana vom Glauben und Leben Christi. — Dieß Nachahmen mag gedauert haben bis 1500. Das Jahrhundert 1400—1500 5
übel berüchtigt in der Italiänischen Literaturgeschichte. Vielleicht mit Unrecht. Allen Nachahmern des Dante hat wohl die intellectuelle Anschauung von seiner Poesie gefehlt, das Prophetische, die unauflöslliche Verbindung des individuellsten und universellsten. 10

Petrarca geboren 1304, sehr alt geworden. Toscaner. Familie aus Pistoja. Kurzer Begriff von seinem Leben. Seine lateinischen Schriften, Gedichte und Briefe. Confessionen in einem Gespräch mit dem heiligen Augustin. Eifer für die classische Literatur. Cicero, Livius &c. Griechisch nur spät und 15
wenig. Jurisprudenz vernachlässigt. Geistlicher Stand. Clericus nicht Sacerdos. Avignon. Sieht Laura 6ten April 1327. Sie stirbt 6ten April 1348. Überlebt sie lange. Leben bey den Colonna's und am [366] päpstlichen Hofe. Viele Reisen in Angelegenheiten oder als Begleiter. Verkehr mit den gelehrtesten und 20
überhaupt bedeutendsten Männern der Zeit. Politischer Einfluß. Rathgeber. Friedensstifter. Cola Rienzi. Krönung als Dichter in Rom. Freundschaft mit König Robert von Neapel. Geliebte Einsamkeit in Vacluse und von Zeit zu Zeit Rückkehr zu ihr. Große Verehrung im Alter. 25

Sein Biograph Sade. Urtheil über ihn. Fleiß in chronologischen Berichtigungen, Notizen sonst. Keine Darstellung vom Geiste des Zeitalters. Am schlechtesten über die Geschichte der Liebe. Mühsame Untersuchungen über die Lebensumstände der Laura. Berichtigung der Italiänischen 30
Angaben. Falscher Vorwitz mehr wissen zu wollen als in den Gedichten steht. Irrige Deutungen müssen freylich weggeräumt werden. Sade versteht sich schlecht auf Poesie. Beyspiel an der vermeynten Überraschung im Bade.

Mein ehemaliger Gedanke: Leben des Petrarca mit Ein- 35
flechtung der Gedichte an den gehörigen Stellen. Dieß könnte niemals gelingen. Die Sammlung von Petrarca's Gedichten

- ist schon Roman. Es giebt ja dergleichen in Briefen, warum nicht in Canzonen und Sonetten? Es braucht keine zusammenhängende Erzählung, Lücken in der Zeit dürften seyn, wenn nur das Eine vollständig da ist. Wesen des Romans, das Poetische im Leben überhaupt aufzufassen, also auch einer speciellen Biographie. Wozu die störenden profaischen Umgebungen? Was der Wirth dem Don Quixote über die Mantelsäcke und das Geld der Ritter. Laura's Ehegemahl, ihre Wochenbetten, ihre 14 Kinder wären dergleichen. —
- 10 Ganz außer Frage die Sammlung von Petrarca selbst veranstaltet. Weit mehr Gedichte gemacht. Verworfenes Manuscript [367] woraus man sieht, daß er ausgestrichen, auch Jahre lang nachher ausgebeffert. Die Stellung und Anordnung ohne Zweifel von Petrarca selbst und chronologisch.
- 15 Hierin die Natur bessere Künstlerin als die Absicht. Die Liebe bildet das Leben rhapsodisch. 1) Die unausgefüllten Zwischenräume von einem Seelenzustande zum andern geben échappées de vue ins unendliche. Die Leidenschaft durchlebt vieles in kurzen Momenten. — Knüpft entfernte Momente unmittelbar zusammen, wenn das dazwischen liegende sie nicht betrifft. Wo die Gedichte sich auf äußre Umstände beziehen, zum Theil leicht zu errathen, zum Theil in einem so verklärten Widerscheine, daß nur eine gleichgestimmte Fantasie das Recht hat sie zu ergänzen. Manches soll Räthsel bleiben.
- 25 Reiz des Geheimnisses. Laura nie genannt. Die höhere Liebe bleibt den Ungeweihten immer Geheimniß.

Doppeltes Element des Romans: das historische und lyrische. Jenes rein herausgehoben in der Novelle. Dieses in manchen andern: Fiammetta, Werther. (Wenigstens ist nur die Darstellung des Innerlichen die eigentliche, das historische die schwache Seite.)

Petrarca's Sammlung ein wahrer und vollständiger lyrischer Roman. Zutrauen zu den Lesern, nicht einmal durch Aufschriften nachgeholfen. Je mehr das Lesen überhand

35 1) Unmittelbare Beziehungen mancher Stücke auf einander. Tre Canzoni sorelle. Verschiedne Sonette.

genommen, desto Abschüßlermäßiger hat man nöthig gefunden sie zu behandeln. Weisungen für die Schauspieler. — Petrarca hat nicht einmal Gedichte von Freunden aufgenommen, worauf die seinigen Antworten sind. — Vielseitigkeit des Lebens abgebildet. Außer der Liebe findet Freundschaft, Neigung 5 zur Poesie, Patriotismus, politisches Interesse, selbst der göttliche Zorn seine Stelle. (Diese Stücke vervollständigen im Petrarca das Bild des Troubadour. Es sind seine Sirventes. Nur freylich steht er hier wie in allem über ihnen. Wahrer Römersinn.) [368] Zwey große Massen: 10 in vita, in morte di M. L. — Ungestümerer Wechsel der Leidenschaften in den ersten. Verzweiflung und Jubel, schmeichelndes Liebeswerben und trotzendes Losreißen. In der zweyten nur Wechsel zwischen herbem Schmerz und sanfter Melancholie. Verklärte Erinnerungen. Immer mehr eine demüthige Seh- 15 sucht nach dem Ewigen. Tröstende Gesichte. Eröffnung des Ganzen mit der Entstehung der Liebe, den ersten Vorsätzen, den Gegenstand zu verherrlichen, Staunen über die innere Verwandlung, Widerstreben gegen das ungewohnte Joch. — Schluß: an die klagende Nachtigall, gleichsam Schwanengesang. 20 Prolog: alles, auch diese Liebe, eitel. Tragische Ironie in dieser Selbstvernichtung des Göttlichen in seiner Liebe. Epilog: An die Jungfrau Maria. Also mit religiösem Gefühl eingefaßt. Dieß letzte Gebet an Maria stellt wieder her was sie vernichten soll. Symbol der reinsten Weiblichkeit, in die 25 Gottheit aufgenommen. Enthülltes Geheimniß: Madonna im Hintergrund. Emporringen zu der reinsten ihrer würdigen Liebe. Bemerkung über amore und Liebe.

[373] Von Petrarca's wichtigsten und für seine Poesie bestimmenden Lebensumständen, von dem Verhältnisse zu seinen 30 Zeitgenossen, von dem Geist seiner Liebe, und endlich der Sammlung seiner Gedichte aus einem Ganzen, einer wahrhaft romantischen Composition, eines rhapsodisch lyrischen Romans habe ich in voriger Stunde gesprochen; es bleibt nun noch übrig den Petrarca als Künstler näher zu betrachten: 35 von seinen Formen, dem Styl seiner Lyrik, und seiner ganzen poetischen Individualität zu reden.

Es wird allgemein, und mit Recht, anerkannt, daß Petrarca die hauptsächlichlichen Formen, deren er sich bedient, zur Vollendung gebracht, daß er im Sonett und der Canzone unübertrefflich geblieben, nicht nur ungeachtet der unzähligen Nachahmer, die er gehabt, und von welchen er freylich keine Gefahr lief, verdunkelt zu werden, sondern wiewohl einige Meister bey diesen Dichtarten sich einen andern Weg gebahnt wie er, wie z. B. Guarini's gediegenes und majestätisches Sonett eine ganz andre Structur hat, als das des Petrarca, Tasso's Canzonen zum Theil weit leidenschaftlicher sind. Überhaupt läßt sich sagen, daß diese Formen bey den Spaniern und Portugiesen eine beträchtlich andre Wendung genommen, worin dieß liegt, läßt sich freylich leichter fühlen als beschreiben. — Weil aber doch [374] Petrarca ein so studirtes Vorbild gewesen, und mehr als irgend einer die romantische Lyrik bis auf die modernsten Ab- und Ausartungen bestimmt hat, so scheint es am bequemsten, von seinem Beyspiel den Begriff der Formen derselben zu abstrahiren. Es hat dieß noch ein specielles Interesse für uns, weil sie der Deutschen Poesie bisher entweder ganz fremd gewesen oder doch nie Wurzel auf dem Boden unsrer Sprache gefaßt, und neuerdings einige Dichter sie einzuführen versucht haben, was von großer Wichtigkeit seyn kann. Denn die durch Philosophie gesteigerte und so auch in die Poesie übergehende Selbstanschauung des Geistes fodert ihren Ausdruck in der höchsten Lyrischen Gattung, und die bisher üblichen Formen standen in der mittleren Region. So die Nachbildung der alten Elegie, womit es schon viel weiter gediehen, als mit der der melischen Sylbenmaße des Horaz, von denen jenes, daß sie nicht das höchste Lyrische auszudrücken vermögen, ebenfalls gilt. In den gereimten Oden-Strophen, tappten wir vollends, seit die schlechten den Franzosen nachgemachten aus der Mode gekommen, nach allen Seiten herum, es geschehen mancherley Misgriffe, und die meisten Zusammensetzungen konnten sich nicht [375] über den Charakter des populären und für singbare Melodien bestimmten Liedes erheben.

Wie das rhythmische Prinzip in dem epischen und den

allgemeinen dramatischen Sylbenmaßen der Alten gleichsam nur in der ersten Potenz zu erkennen ist, in den lyrischen und besonders chorischen Strophen aber erst seine ganze Tiefe und Energie entfaltet, so läßt sich auch aus den für andre Gattungen bestimmten Versarten der Neueren nur eine sehr untergeordnete Vorstellung von der Wirksamkeit und Bedeutung des Reimes erlangen, und erst in den großen Formen der romantischen Lyrik findet man ihn bis an die Gränze seines Gebiets geführt, und sein Geheimniß ganz ausgesprochen.

Ich will mit dem Sonett anfangen, und da diese Gattung ganz vorzüglich bey Unkundigen im Verdacht einer bloß capriciösen Willkühr ihrer Regeln gestanden, ihre Nothwendigkeit abzuleiten, und es so viel möglich mathematisch zu construiren suchen.

Das Sonett besteht in 14 Zeilen, welche durch Abschnitte des Sinnes in vier Glieder, zwey von 4 Zeilen, die vorangehn, und zwey von 3, die nachfolgen. (Quartetts und Terzetts). Die Verse werden von gleicher Länge genommen (die verunglückten Versuche das Gegentheil einzuführen kommen nicht in Betracht) und zwar [376] wählt man die umfassendste und allgemeinste der gereimten Versarten, welche in der Sprache üblich ist, z. B. bey den Franzosen Alexandriner, und ehedem leyder auch bey uns, bey den Italiänern und Spaniern den 11 sylbigen Vers, bey den Engländern den fünffüßigen Jamben. Daß die Wahl kürzerer, einseitig bestimmter Versarten dem Geiste der Gattung widerspreche, werde ich nachher zeigen. Die Anordnung der Reime ist nun diese, daß in den Quartetts 2 Reime viermal wiederkehren, entweder alternirend, immer einmal ums andre, oder so daß sie einander einfassen, welches letztere nach einem allerdings richtigen Gefühl allgemein vorgezogen worden, so daß jenes gegen die ganze Masse nicht in Betracht kommt, so wie auch ein paar minder symmetrische Anordnungen, die nur Ausnahmungsweise sich finden. In den Terzetts ist die Reimstellung freyer, es können darin entweder 2 Reime drey mal wiederkehren oder 3 zweymal. Die Franzosen, welche die Regel beobachteten, immer männliche und weibliche Reime wechseln zu lassen, auch niemals mehr als

zwey verschiedene zusammenzustellen, sind deßhalb genöthigt gewesen, das Sonett in seiner letzten Hälfte zu alteriren, welchen ehemals die Deutschen gefolgt. [377] Die Italiäner lassen meistens, wenn sie in den Tercets nur 2 Reime gebrauchen, diese alterniren, wenn 3, setzen sie selbige in demselben Terzett unmittelbar nacheinander, und wiederhohlen sie im zweyten entweder in derselben oder einer veränderten Ordnung. Jenes, als das einfachste, wollen wir vorerst annehmen, und so würde das Schema des Sonetts, die Wiederkehr der Reime durch Wiederhohlung eines Buchstaben bezeichnet, so lauten:
 10 ABBA | ABBA | CDE | CDE.

Daß das Sonett in seiner Concentration dennoch einen Gipfel der Reim-Kunst darbiete, ist bey sonstigen irrigen Ansichten doch die beständige Tradition darüber gewesen, wes-
 15 wegen man es auch als ein Bravourstück angesehen, worin sich der Virtuose zeigen könne. Daher der selbst in Sonetten öfter besungne Spaß mit der Schwierigkeit des Sonetts, und die verschiedentlich eingeschärfte Lehre, da das Verdienst der sogenannten Correctheit größtentheils in die überwundene
 20 Schwierigkeit gesetzt ward, das Sonett erfodre eine ganz besondre exorbitante Correctheit, welche kaum alle 100 Jahre einmal zu erreichen gelinge, weswegen [378] denn Boileau erklärt:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

25 Noch Bürger spricht bey seiner versuchten Wiedereinführung des Sonetts ganz aus diesem Tone, und schildert es fast nur als eine artige Spielerey, welche, um zu gefallen, große Sauberkeit in der Behandlung erfodre. Man spürt denn auch in der Kleinlichkeit seiner meisten Sonette diese Ansicht,
 30 die ich schon in meinem Aufsätze über Bürger gerügt habe. Wenn es nichts weiter wäre, so hätten wir schon viele Worte verschwendet. Die Meynung derer, welche behaupten die Sonettform lege dem Dichter einen unglücklichen Zwang auf, sie sey das Bett des Prokrustes, nach dessen Maße der Gedanke verstümmelt oder gerecht werden müsse, verdient keine
 35 Widerlegung, denn diese Einwendung paßt eigentlich eben so gut auf alle Versification, und man muß, um sie zu machen,

ein Gedicht wie ein Exercitium ansehen, das erst formlos in Prosa entworfen, und nachher schülermäßig in Verse gezwungen wird. Solche Menschen haben freylich keinen Begriff, wie die Form vielmehr Werkzeug, Organ für den Dichter ist, und gleich bey der ersten [379] Empfängniß eines Gedichts, 5 Gehalt und Form wie Seele und Leib unzertrennlich ist.

Also zur Sache. Die materiellste und unmittelbarste Wirkung des Reimes ist die, Verse zu verbinden und zu trennen; jenes thut er mit den auf einander reimenden, dieses mit den nicht reimenden: ein Verhältniß, was bey den rhyth- 10 mischen Versarten durchaus nicht Statt findet. Sobald also der Reim die Grundlage der Versification ausmacht, ist auch der erste Reim von dem da, was das Sonett in höchster Kunstvollendung leistet, nämlich diese doppelte Wirkungsart in vollständiger Entfaltung zu exemplifiziren. Bey der Künstlich- 15 keit der übrigen Provenzalischen Reim-Arten müßte man sich wundern, wenn das Sonett nicht erfunden wäre, und wie man mir versichert giebt es auch in den Orientalischen Sprachen, wo der Reim herrscht, etwas ähnliches. Vielleicht findet man dergleichen auch im Indischen. 20

Nach der doppelten Wirkungsart des Reimes, der verbindenden und trennenden, zerfällt das Sonett in 2 Hälften, deren [380] jede einer davon gewidmet ist. Die verbindende geht natürlich voran, weil die Energie nur durch den Gegensatz mit jener recht gefühlt werden kann. Ferner kann der 25 Reim sich nie seines Wesens entäußern, welches doch ursprünglich im Paaren besteht, es muß also in jeder Hälfte eine sich wiederholende Verdoppelung vorkommen, wodurch beyde wieder in zwey gleichsam im Ganzen auf einander reimende Hälften zerfallen. Somit wären schon die 4 Glieder des Sonetts 30 ziemlich befriedigend abgeleitet.

Das einfachste Beyspiel, wie der Reim Verse paart, ist das Couplet; dieses ist aber nichts ausgezeichnetes, da es bey dem gemeinsten Gebrauche des Reimes schon vorkommen muß, und alle Versverknüpfung durch ihn davon ausgeht. Der 35 Reim verknüpft aber nicht bloß unmittelbar neben einander stehende Zeilen, sondern auch entfernte durch die gleiche Be-

- ziehung des Gleichlauts, und zeigt hierin schon eine weit bedeutendere Macht über Sinn und Gehör. Eine Stufe höher steht also schon eine Strophe wo ein Couplet von 2 andern verknüpften Zeilen eingefast wird: ABBA. [381]
- 5 Und, um dieß gleich beyläufig zu bemerken, so liegt darin mehr als in ABAB, weil hier die Trennung nicht so vollständig, und das unmittelbare Paaren gar nicht darin vorkommt. Weswegen, wie noch aus andern nachher zu erwähnenden Gründen jene Anordnung für das Sonett vor-
- 10 zuziehn, wie hingegen die letzte des Alternirens von einem ausgezeichneten Gebrauche für epische und andre länger fortgehende Gedichte ist, z. B. in der Octave und Terzine, wegen der Gleichförmigkeit, wobey dennoch ermüdende Monotonie vermieden ist.
- 15 In einer solchen 4zeiligen Strophe ABBA, werden nun aber je zwey gepaarte Verse von zwey andern getrennt. Das Verhältniß der trennenden und paarenden Kraft wäre also gleich und sie reimen gleichsam auf einander. Die letzte soll aber das Übergewicht erhalten: wie steht dieß einzurichten?
- 20 Offenbar nicht anders als durch eine neue Paarung. Würde es nun hinreichend seyn, wenn eine 2te gleichförmig geordnete Strophe, aber mit andern Reimen z. B. CDDC hinzugesügt würde, wie es sonst in strophischen Gedichten geschieht? Keinesweges, denn so würden zwar die beyden Quartetts
- 25 durch die Reimstellung einander entsprechen, und sich paaren; durch die [382] Reime selbst aber würden sie absolut getrennt werden. Es muß also eine gleichgeordnete Strophe mit denselben Reimen hinzukommen, ABBA | ABBA | wodurch dann entsteht, daß in 8 Zeilen nur 2 getrennte Massen be-
- 30 findlich sind, welche jede einen einzigen untheilbaren Vers repräsentiren, die aber beyde aus vier Versen bestehen: also 2 Reime jeder 4mal wiederkehrend. Folglich steht nun das Paarende zum Trennenden im Verhältniß des doppelten zum einfachen, und was wohl zu merken, da die dem Reim als
- 35 solchem wesentliche Grundzahl 2 ist, im Verhältnisse des Quadrats zu seiner Wurzel. Die ganze Zahl der Zeilen aber 8 ist die 3te Potenz davon, der Cubus. Man könnte

immer noch zweifeln, warum es denn dabey stehen bleibe, und wenn es bloß darauf ankomme, die paarende Kraft des Reimes zu zeigen, so werde dieß durch eine fortgesetzte Verdoppelung oder Potenzirung ja in unbestimmbar höheren Graden erreicht werden können. Wäre dieß so gäbe es hier gar kein letztes, und das Sonett als ein geschloßnes Ganze wäre dann auch unmöglich. Ich behaupte aber, daß man nur häufen, eigentlich aber nichts hinzufügen würde. Denn das [383] folgende Quartett würde immer nur vermittelt des Gleichlautes auf das nächst vorhergehende bezogen werden, indem sich dieses, dadurch es bestimmendes Reimprinzip für sein folgendes wird, schon von seinem vorhergehenden losgerissen hat. Man ist zwar gewohnt, die harmonischen Verhältnisse in der Musik arithmetisch zu betrachten, hier dürfte aber aus Gründen, welche zu entwickeln uns nöthigen würde, auf die innersten Gründe zurückzugehen, die Geometrische Constructions-Art die angemessene seyn, und da leuchtet denn ein, daß wie es in dem Arithmetischen Mechanismus unzählige Potenzen geben kann, der geometrischen oder realen wesentlich nur 3 sind, nämlich die Dimensionen des Raumes. Nach der Form des Cubus lassen sich nun auch die Quartetts sehr anschaulich construiren. Die zuerst gezogene Linie der Länge bestimmt den ganzen Cubus, und ist seine Grundanschauung, da sie nachher bloß mit sich selbst vervielfacht wird. Eben so vernimmt das Ohr einzig mit dem Reim der beyden ersten Zeilen etwas neues, (nachher ist alles Wiederkehr derselben Gleichlaute) und diese geben dem übrigen seine Bestimmung; mit den 2 letzten Zeilen des 1ten Quartetts kommt die Breite hinzu, das Quadrat wird vollständig, und rückt nachher in dem 2ten Quartett nach beyden Dimensionen in die Dicke oder Tiefe fort. So ist das Ganze wirklich der Cubus der anfänglich hingestellten 2, nämlich der anfängenden verschiednen, nachher aber immer wiederkehrenden Reime.

So wie die Quartetts nach dem Schema des Quadrats, so lassen sich die Terzets am bequemsten nach dem damit contrastirenden (jedoch in derselben Sphäre) des Triangels construiren.

Denn wie 2 die Grundzahl, für die paarende Kraft des
 Reimes, so ist es 3 für die trennende. Die Reihe der un-
 gleichen Zahlen geht zwar bis auf 1 zurück; aber Eins kann
 es nicht seyn, weil wie schon bemerkt worden, die Trennung
 5 nur im Gegensatze mit der Paarung fühlbar wird. Man
 möchte denken, es wäre genug in dem ersten Abschnitt der
 letzten Hälfte des Sonnets zwey Verse mit verschiednen
 Reimen zusammenzustellen, und dann in dem 2ten Abschnitt
 die entsprechenden folgen zu lassen. Allein dann entstände
 10 nichts weiter als ein Quartett, mit einem Abschnitt in der
 Mitte, welchen die oberen [385] Quartetts nach der Natur
 der Sache ebenfalls haben. Die Drey ist also unumgänglich,
 und es findet dabey weiter keine Potenzirung statt, die ja
 vielmehr das Irrrationale der Grundzahl aufheben würde,
 15 sondern bloß die einfache Wiederholung, die deswegen nöthig
 ist, damit keine reimlose folglich hier ganz über die Gränzen
 hinausgehende Zeile übrig bleibe. Die gelindeste Form des
 Terzetts ist nun die von 2 in einander eingreifenden Terzinen,
 CDC | DCD|. Ich nenne sie die gelindeste, weil in jedem
 20 Terzett nur Ein Reim unbeantwortet gehört wird. Man
 könnte also meynen, das paarende Prinzip habe hier ja dennoch
 die Oberhand, da 2 Reime in 6 Zeilen 3mal wiederkehren.
 Allein man muß darauf achten, daß durch den Abschnitt die
 beyden Terzets zu Strophen werden, welches eigentlich den
 25 Begriff einer befriedigend geschloßnen Reimpaarung mit sich
 führt; daß folglich die überschüssige Zeile in jeder am stärksten
 auffällt, und die beyden einfassenden nur als nothwendige
 Zugabe erscheinen. Weit auffallender ist freylich die Energie
 des trennenden Prinzips in der andern [386] auch weit all-
 30 gemeiner befolgten Anordnung: CDE | CDE | oder auch im
 2ten Terzett die Stellung auf die mannichfaltigen möglichen
 Weisen verändert. Denn hier erhalten wir 2 dreyzeilige
 Strophen in deren jeder kein einziger Reim wiederhohlt ist;
 und da sonst Strophen vermöge ihres Begriffs innerhalb
 35 reimen, außerhalb aber nicht, so ist es hier grade umgekehrt.
 Bey dem ersten Terzett muß es dem Ohre vorkommen, als
 wollte das Gedicht gar reimlos werden, und erst mit der

letzten Zeile wird alle Dissonanz in Consonanz aufgelöst. Diese Form achte ich daher für strenger und größer, und es finden durch die Stellung der Reime im 2ten Terzett hierin noch Gradationen Statt; die wo Vers 1 und 6 mit einander reimen gränzt fast an das Herbe. Der Meister wird nach 5 der Beschaffenheit des Gegenstandes zu variiren wissen, nicht selten mag die erst erwähnte gelindere Form den Vorzug verdienen.

Die Nothwendigkeit der 14 Zeilen des Sonetts, und daß es auch wieder nicht mehr haben darf ohne in einen unbe- 10 deutlichen Überfluß zu verfallen, so wie auch die [387] Eintheilung in seine vier Glieder, wäre somit ziemlich demonstrativ abgeleitet. Soll dieß aber in unsrer Einsicht nicht bloß eine mathematische Subtilität bleiben, so müssen wir nun betrachten, wie es in der Poesie belebt wird, und welcher 15 tiefsinnige und glorreiche Gebrauch davon zu machen steht.

Die paarende und trennende Kraft des Reimes kann man auch als Gleichheit und Entgegensetzung bezeichnen, und deswegen muß das Sonett auch im Gehalt wie in der Form Symmetrie und Antithese in der höchsten Fülle und Ge- 20 drängtheit vereinigen. Symmetrie ist erstlich zwischen den beyden Quartetts und dann ebenfalls den Terzets unter sich, die Hauptantithese zwischen den beyden Hälften. Beydes vervielfältigt sich aber wieder in der ersten Hälfte; denn bey der Anordnung ABBA, ist die 2te Hälfte eines Quartetts 25 das umgekehrte der 1ten; und beyde Quartetts zusammen genommen steckt in der Mitte, nämlich den 2 letzten Zeilen des ersten, und den 2 ersten des 2ten Quartetts, das umgekehrte derselben AB | BA AB | BA. Ja wenn man sie sich im Kreise in sich zurückkehrend denkt, wie man allerdings 30 muß, weil der Reim Z. 1 derselbe ist mit Z. 8, so erfolgt [388] diese ideelle Umkehrung zweymal:

B	B		
A			A
A			A
B	B		

Bei den Terzetts findet natürlich dieß nicht Statt, hier sind nur zwey Hauptmassen von Heterogenität, die aber eben weil sie dieß sind, auch nicht vollkommen zu symmetrisiren brauchen.

5 Da das Verhältniß der Zeilen vermittelt des Reimes zu einander das Wesentliche ist, so würde es zweckwidrig seyn, die Aufmerksamkeit davon ab auf andre Verhältnisse zu lenken: und deswegen ist die Mischung längerer und kürzerer Zeilen verwerflich. Aus eben dem Grunde auch die Abwechslung
 10 der männlichen und weiblichen Reime, welche ja schon eine Verschiedenheit im Maaße der Zeilen macht. Am vorzüglichsten ist der weibliche Reim, als der vollständige, welcher den Gleichlaut der accentuirten Sylbe in der Nicht-accentuirten allmählich aushallen läßt. Den männlichen nennen die
 15 Italiäner sehr treffend rima tronca, den abgebrochenen. Der 3sylbige Reim oder gleitende, hat an den 2 nicht accentuirten Sylben, welche folgen, etwas überflüssiges und neigt sich daher zum spielenden, davon kommt seine große Wirkung in der scherzhaften [389] Poesie. Da bey dem sehr beschränkten ganz
 20 geschlossenen Umfang des Sonetts erwartet werden kann, daß jede Stelle durch das Vollkommenste in ihrer Art ausgefüllt werde, so verdient der durchgängige weibliche Reim ohne Frage den Vorzug. Bey durchgängigem Gebrauch des männlichen wird die Gleichheit zwar behauptet, allein es geschieht dem
 25 musikalischen Element großer Abbruch. Im Burlesken kann es von gutem Nutzen seyn, die Spanier haben auch dergleichen ernsthafte Sonette gemacht, um durch die heftigen raschen Percussionen des männlichen Reimes etwas bizarres auszudrücken.

30 Was das Maß der Verse betrifft, so muß es aus dem oben erwähnten Grunde das vollständigste seyn, jedoch so, daß der Vers nicht in zwey halbe zerfalle, wovon dann der erste reimlos und der andre gereimt ist, wie es bey den Alexandrinern eintritt. Darum die Vorzüglichkeit des
 35 11sylbigen Verses weil er sich immer ungleich bricht, und seine Einheit nie aufgelöst wird. Man darf sich nicht wundern, daß bey den Franzosen die Sonette zeitig aus der Mode

gekommen, da die in ihrer Sprache für nöthig erachteten Alterationen der ursprünglichen Italiänischen Form: ihre Alexandriner, [390] ihr Wechsel der männlichen und weiblichen Reime, und die Ausschließung jeder Zusammenstellung von mehr als 2 verschiednen, der Gattung schon den größten Theil 5 ihres Werthes und ihrer Bedeutung geraubt hatten. Kam nun vollends die unmusikalische Freyheit der Enjambemens dazu, so konnte es völlig überflüssig scheinen, Sonette zu schreiben.

Man kann den Reim noch aus einem andern Gesichtspunkte betrachten als oben geschehen. Jeder zum ersten mal vorkommende ist nämlich eine angeregte Erwartung, ein aufgegebnes Räthsel: Wie wird der Fortgang des Gedankens mit dem Gleichlaut zusammentreffen? und der antwortende Reim ist hievon die Lösung. Nun kann man es als ziemlich 15 allgemein durchgehendes Prinzip der lyrischen Strophen sowohl in der rhytmischen als reimenden Verkunst ansehen, daß der erste Theil der Strophe aufregend, der zweyte beruhigend ist. Dieß ist auch aus musikalischen Gründen sehr begreiflich. Denn woran wäre sonst der Schluß erkennbar 20 als an der vollständigen Auflösung des Dissonirenden? Das Sonett ist nun zwar in so fern lyrischer Natur, daß es eine [391] Strophe ausmacht, ja sogar die Strophe der Strophen, die Strophe par excellence, in welcher alle Haupt-Conjunctionen und Disjunctionen vereinigt sind. Aber eben 25 deswegen soll die metrische Form in einem und demselben Gedicht nicht wiederkehren, wie sie es doch bey andern Strophen thut; sondern das Sonett steht schlechthin geschlossen und unwiederholbar da. Dann ist es auch darin verschieden geartet, daß die Anregung in der ersten Hälfte sehr gelinde 30 und immer mit Befriedigung gemischt ist, die stärksten Massen von beyden finden sich dagegen in der letzten Hälfte. In den Quartetts bleibt kein Reim ohne seinen entsprechenden, ja von der dritten Zeile an ist alles schon Antwort auf die Frage der ersten beyden Zeilen, und höchstens nur gelinder 35 erneuerte Frage. Im ersten Terzett hingegen wird durch drey unmittelbar folgende verschiedne Reime eine ungeheure

Spannung erregt, und diese dann im 2ten stufenweise und nur mit der letzten Zeile erst befriedigend gelöst. Es ist um das obige zu bestätigen, bemerkenswerth, daß die letzte Hälfte des Sonetts wirklich der häufigste Anfang der großen gereimten lyrischen Strophen in der Canzone ist. Diesem zu Folge ist [392] es Regel, daß das letzte Terzett das Ganze wieder in sich concentrirt, das vorhergehende Terzett wird meistens zur Vorbereitung auf den mächtig entscheidenden Schluß verwandt werden müssen, und die Quartetts enthalten die Exposition, oft in Aufzählung des Gleichartigen, zuweilen auch in Darlegung der Gegensätze. Soll ich es durch ein Gleichniß aus der Architektur deutlicher machen so denke man sich einen länglicht viereckigen Tempel, die zweyten Seitenwände, welche ihn einschließen, von der schlichtesten Bauart und ohne Verzierung sind die Quartetts; die schmalere Hinterseite gleicht zwar auf gewisse Weise dem Fronton, ist aber doch am wenigsten in der Erscheinung hervorzutreten bestimmt: diese würde dem ersten Terzett entsprechen; die Vorderseite endlich krönt wie das letzte Terzett, und schließt das Ganze, giebt dessen Bedeutung im Auszuge, und zeigt an den stützenden Säulen und dem deckenden Giebel die reichste Architektonische Pracht, jedoch immer mit einfacher Würde.

Man sieht leicht ein, daß durch so feste Verhältnisse, eine so bestimmte Gliederung das Sonett gewaltig aus den Regionen der schwebenden Empfindung in das Gebiet [393] des entschiednen Gedankens gezogen wird. Dadurch ist es unstreitig für manche Freunde des melodischen Hin- und Herwiegens in weichen Gefühlen, welche eine solche Herrschaft des Gemüths über seine eignen es ganz erfüllenden Bewegungen nicht begreifen noch dulden mögen, abschreckend geworden. Das Lyrische ist das Wasser der Poesie, man verstehe in dem Sinne, wie Pindar das Wasser das vorzüglichste aller Dinge nennt: das allgemeine flüßige, woraus erst alle festere Gestaltung durch Contraction hervorgeht. Das Gemüth erscheint in der Lyrischen Darstellung wie ein sich ergießender Strom, dessen Bewegung von dem gelindesten Wellenschlagen bis zum schäumenden Waldbach, ja bis zum

tobenden Wassersturz anwachsen kann. Im Sonett hingegen ist aller unbestimmte Fortgang abgeschnitten: es ist eine in sich zurückgekehrte, vollständige, und organisch articulirte Form. Deswegen steht es auf dem Übergange vom lyrischen zum didaktischen, daher erkläre man sich, daß es zuweilen ganz epigrammatisch wird, und werden darf: denn das Epigramm enthielt schon in seiner antiken Form beyde Elemente [394] in der einfachsten Mischung in sich. Auf der andern Seite sieht man auch im Sonett den Typus der dramatischen Gattung ausgedrückt: die 3 Theile des Drama, Exposition, Fortgang und Katastrophe scheiden sich ganz deutlich. Aus allem diesem folgt wiederum die große Universalität der Gattung, z. B. daß es auch burleske Sonette geben kann, gerade wie die Komödie mit unter den dramatischen Typus fällt.

Durch die gebundene Beschränkung wird das Sonett nun ganz besonders bestimmt, ein Gipfel in der Concentration zu seyn. Das lyrische Gedicht ist zwar kurz gegen epische und dramatische Compositionen gehalten, jedoch ist ihm keine Zahl der Strophen vorgeschrieben. Das Sonett hat nur eine, oder wenn man will zwey sich entgegengesetzte, womit alles erschöpft ist und nichts weiter folgen kann. Jeder Augenblick wird daher festlich und kostbar, und der Dichter muß ihn mit dem bedeutsamsten, was nach Maaßgabe des Gegenstandes in seiner Gewalt ist, auszufüllen suchen. Daraus geht der Charakter gedrängter und nachdrücklicher Fülle hervor. Bey dem Verhältnisse zwischen Empfindung und Gedanken findet zwar eine gewisse Breite Statt, aber der vielsagendste prägnanteste Ausdruck eines tiefen Gefühls ruft schon von selbst den Tiefsinn hervor. Und so kann ein Sonett nicht leicht zu tiefsinnig sein, wohl zu sinnreich, wenigstens zum Nachtheil seiner Großheit. Indessen glaube man nicht, daß das Sinnreiche im gehörigen Maaße dem Gefühl widerspreche und den Leser kalt lasse. Ist das Gefühl nicht bloß eine sinnliche Leidenschaft, sondern auf die höheren Anforderungen des Gemüths gerichtet, so wird es auch mehr oder weniger mit den in unsrer Natur vermöge ihrer Duplicität liegenden Widersprüchen schwanger gehen, und sobald es in Begriffe

übersetzt wird, treten diese als Antithesen hervor. Es kann daher gar wohl ein Sonett aus lauter Antithesen zusammengewebt seyn, und dennoch das wahrste Gefühl athmen.¹⁾ Nicht selten wird auch die Bedeutung des Ganzen in eine enigmatische Sentenz am Schlusse²⁾ zusammengefaßt. Andremale macht es einen erhabnen Eindruck wenn aus dem sinnreichen Gewebe des übrigen der Schluß mit einer großen Wahrheit oder einem einfachen Bilde herausgeht.

[397] Die Canzone ist die zweyte Hauptform des Petrarca, und ich füge hinzu, der höheren Romantischen Lyrik. Das Sonett konnten wir, als eine ganz einzelne specielle Form einmal für allemal genau beschreiben, dieß geht bey der Canzone nicht an, weil es ein Gattungsname ist, welcher eine unbestimmbare Menge möglicher Formen unter sich faßt, wo wir uns dann begnügen müssen, die allgemeinen Analogieen, nach welchen die Strophen der Canzone gebaut werden, aufzufinden.

Manche neuere Italiänische und Spanische Dichter haben zum Theil mit Beybehaltung der Form den Namen Canzone verlassen, und dafür Ode gesetzt. Wenn sie dadurch eine bestimmtere Annäherung an die Manier von Dichtern des Alterthums, eines Horaz oder Pindar, andeuten wollten, wie wohl Chiabrera, und schon früher Camoens die Absicht hatten, so thaten sie recht wohl daran. Wollten sie aber für einen vermeynten höheren lyrischen Aufschwung auch einen vornehmeren Namen haben, so griffen sie sehr fehl, denn das Griechische Wort Ode bedeutet ganz genau dasselbe was Canzone, ein singbares Gedicht, einen Gesang; und beydes entspricht dem unbillig zurückgesetzten Deutschen Worte Lied. Nicht leicht hat überhaupt irgend ein [398] antikes Kunstwort größeres Unheil gestiftet als gerade dieses, weil die höhere Lyrik weniger verstanden ward und auch weniger nachahmbar war als manche andre Gattungen. Der Titel Ode ist ein Privilegium geworden für vielerley Qualen des

35 1) S. das noch ungedruckte von Petrarca.
2) Piaga per allentar d'arco non sana.

Lesers, gegen welche dieser daher nicht das Herz hatte sich aufzulehnen. Damit es uns mit der Canzone nicht eben so ergehe, wird es gut seyn, diesen Namen nur bey technischen Erörterungen zu gebrauchen, sonst aber bey Überschriften und sonst sich mit Lied zu begnügen. 5

Die Benennung vom Gesange war übrigens bey den Canzonen ursprünglich nicht eine bloße Redensart, wie sie es bey den Oden späterhin, und schon bey dem Horaz wie es scheint, geworden. Dante läßt sich im Purgatorium eine seiner Canzonen von dem Musiker Casella, der sie componirt hatte 10 vorsingen. Den heutigen Componisten würde zwar die Länge und Verwickeltheit der Strophen nicht zusagen, man muß sich aber, nach dem Ernst der Dichtart, die alten Compositionen mehr im Kirchenstyl denken, auch so daß die Worte im Gesange sehr deutlich blieben, denn sonst wären sie, da die 15 Canzonen ohnehin schwer waren, ganz unverständlich geworden. Ich zweifle nicht, daß sich zu den Gedichten des Petrarca noch alte Com- [399] positionen handschriftlich dürften auffinden lassen. Da man jetzt die Musik auch bey dem Gottesdienste mit bunten weltlichen Farben putzt, so liebte man damals den strengen 20 Ernst des kirchlichen Styls auch in dem, was zur Ergötzung gesungen ward: ein Zug von der vorwaltenden Andacht und Innerlichkeit des Zeitalters, der sich auch in der Malerey wie in der Poesie offenbart.

Das höhere Lyrische fodert Verknüpfung in bedeutende 25 Massen: es ist eben nicht eine leichte oft wiederkehrende Melodie, worin sich das tiefbewegte Gemüth ausathmen kann, sondern aus dem labyrinthischen Gewebe seiner Empfindungen taucht es erst nach mannichfaltigen Schwingungen zur Ruhe auf um sich dann von neuem darein zu versenken. Dieß soll 30 nun durch das Sylbenmaß ausgedrückt werden, also wird auch das Ohr in solch ein Labyrinth des Wohllauts verstrickt werden müssen, und nicht den einförmigen Dreschertakt fodern dürfen, den es, so lange es nicht musikalisch gebildet ist, am liebsten zu hören pflegt. 35

In der Länge der Strophen von 12, 14 ja noch mehr Zeilen hat die Canzone auffallende Ähnlichkeit mit der Pin-

darischen oder [400] überhaupt chorischen Ode, nur sind freylich nach der Entgegensetzung der rhythmischen und reimenden Verskunst die Mittel, wodurch sie die Theile derselben mannichfaltig bildet, ganz verschieden.

5 Zuerst sind nur 2 erlei Verse darin erlaubt: der 11 und 7 sylbige. Die Ursachen der Ausschließung aller andern Maaße kann ich hier nicht entwickeln, aber versichern, daß sie bündig genug waren, um, wenigstens nach der Natur der südlichen Sprachen, zur allgemeinen Observanz in ihnen erhoben zu
10 werden. Der 7 sylbige ist eigentlich nur ein abgebrochener 11 sylbiger, in welchem er auch meistens vorn oder hinten vollständig liegt, als die größere seiner ungleichen Hälften.

Der häufige Wechsel dieser Verse wird, wie wir sehen, vom Petrarca und anderen Meistern gebraucht, um eine
15 unruhige unstäte Gemüthsstimmung auszudrücken, der überwiegende Gebrauch der kurzen Zeilen eine Hinneigung zum leichteren Piede, hingegen, fast oder ganz ununterbrochen, lange Zeilen kündigen die Herrschaft des Gedankens an. Daß dieses so seyn müsse, läßt sich leicht einsehen.

20 Der weibliche Reim, als der vorzugsweise musikalische, wird ausschließend gebraucht. In den französischen Oden-Sylbenmaßen werden [401] die Einschnitte und Glieder hauptsächlich durch den Wechsel der männlichen und weiblichen Reime markirt. Die Canzone bedarf also, da sie dieses
25 Mittel nicht hat, ganz anders künstliche Verschlingungen der Reime, als bisher nach dem Muster jener in den nordischen Sprachen überhaupt, und auch in der unsrigen üblich waren. Damit man die Einführung hievon ins Deutsche aber nicht durchaus für eine Neuerung halte, so will ich daran erinnern
30 daß es schon bey den Minnesingern in Gebrauch gewesen.

Reime erregen überhaupt Erwartung, die daher um so mehr gespannt wird, je mehre verschiedne nach einander folgen und je länger der entsprechende Gleichlaut verschoben wird. Nun liegt es in der Natur lyrischer Strophen (s. vorige
35 Stunde) zu Anfange aufregend zu wirken, und sich gegen den Schluß mehr und mehr zur Beruhigung zu neigen. Da folglich in der Canzonen-Strophe eine bedeutende Masse durch

den Reim zusammen gehalten werden soll, so wird sie auch einen starken Anlauf der Erwartung zu nehmen haben. Wir finden daher daß der Schluß des Sonetts, 2 Terzetts mit drey verschiednen Reimen, der häufigste [402] Anfang der Canzone ist. Zuweilen auch mit 2 Quartetts, worin aber 5 nicht wie im Sonett bloß zweyerley, sondern drey- oder viererley Reime versflochten sind. Durch gelindere Anordnungen geht sie zu dem beruhigenden Schlusse über, der meistens in einem Couplet besteht. Doch lassen sich die mannichfaltigen Variationen hiebey nicht angeben. 10

Nur noch diese allgemeine Bemerkung. In der alten Lyrik wird so wenig auf Pausen des Sinnes Rücksicht genommen, daß dieser vielmehr aus einer Strophe in die andre ununterbrochen übergeht, ja zuweilen in der Mitte eines Wortes Vers oder gar Strophe zu Ende ist. Hievon findet 15 das gerade Gegentheil bey der Canzonen-Strophe statt: sie schließt nicht nur immer mit einem Perioden, sondern hat auch bestimmte Pausen des Sinnes an andern Stellen. Der Reim fodert eigentlich immer eine kleine Pause am Schlusse des Verses, denn er wird nur durch das Verweilen hörbar; 20 nicht als ob immer ein Comma nach dem Reim folgen müßte, vielmehr kann es eine musikalische Schönheit seyn wenn dieß nicht ist, und die Bedeutsamkeit des Wortes und Lautes dem ungeachtet zu [403] einem ähnlichen Verweilen nöthigt. Deswegen ist es ganz bestimmt fehlerhaft, Partikeln 25 die gar nicht für sich allein bestehn können, ein und und dergleichen zu Reimwörtern zu wählen, wenn es nicht etwa in burlesken Gedichten mit Absicht geschähe. Die Bemerkung dieser Gliederung der Canzonen-Strophe durch Pausen des Sinnes ist ein Hauptmittel für Gehör und Geist sich den 30 labyrinthischen Bau derselben deutlicher zu entwickeln. Ich erinnere dieses bestimmt für die, welche den Petrarca und andre südliche Dichter studiren, weil ich aus eigener Erfahrung weiß, wie schwer es mir geworden, hinter das Geheimniß zu kommen, und ich anfangs da lauter Verwirrung sah, wo sich 35 mir nachher die schönste Harmonie aufthat.

Eines der gewöhnlichsten Schemate ist folgendes: A B C |

ABC || CDEEDFF. Hier zerfällt also die ganze Strophe in 2 Haupttheile. Der erste zerfällt wieder in 2 Glieder. Zur Verbindung der beyden Hälften dient ein Vers der durch den Reim sich unmittelbar an das vorhergehende anschließt, 5 durch den Sinn aber dem folgenden angehört. Dann kommt ein Quartett, und endlich ein Couplet, zwischen welchen noch ein Unterabschnitt Statt finden kann, aber nicht erforderlich ist. Nach diesem Schema ist Petrarca's Chiare fresche e dolci acque [404] gebildet, welche im Sylbenmaß Muster für 10 erstaunlich viele der lieblichsten Canzonen, unter andern Tasso's berühmtes O bella età dell' oro geworden ist.

Zuweilen kann die 2te Hälfte wieder in 2 Theile zerfallen, wie es z. B. in der Canzone Italia mia etc. deutlich wird. Der Charakter zweyer solcher Hälften wird aber nicht 15 leicht zu verkennen seyn.

Merkwürdig ist das Sylbenmaß der Canzone des Petrarca: Qual più diversa nova, wo durch den äußerst verwickelten Bau, den großen Abstand der Reime, und die Rückkehr des Schlusses in den Anfang, die Verknüpfung der Extreme in 20 den wunderfeltsamen Vergleichen, die beständigen Verwandlungen in ein Entgegengesetztes, das Ringen der Widersprüche hat ausgedrückt werden sollen. In den letzten beyden Zeilen ist es, als hätte es ein gewöhnliches Couplet werden wollen, der anfangende Reim hätte es aber nicht gelitten, 25 sondern sich ans Ende gestellt, und den zum vorigen Verse gehörigen als Kettenreim in die Mitte der Zeile zurückgedrängt, wodurch denn hier noch der Contrast entsteht zwischen einem nach wenigen Sylben wiederkommenden Reime, und einem, der sich auf einen andern 16 Zeilen hinüber bezieht.

[405] Man könnte die Erweckung seines Sinnes für diese 30 Form daran prüfen, ob einem ihre Schönheiten und Beziehungen aufgingen, und die scheinbaren Dissonanzen sich wirklich in Harmonie auflösten, und die geübte Meisterschaft des Ohres ob es ein solches Ganzes gleich zu fassen vermag. 35 Die Kunst Poesie zu hören, steht mit der, sie überhaupt zu genießen in genauer Beziehung: in beyden ist man leider sehr zurück gekommen.

Die großen Meister verstehen wir aber immer noch nicht recht, wenn wir nicht Rechenschaft ablegen können, warum sie ihre Formen gerade so oder so modifizirt haben. Hätten sie dieß nach blinder Willkühr oder unnützer Künsteley gethan, so wären sie eben keine großen Meister gewesen. Man wende nicht ein, sie würden jenes in ausführlichen Begriffen selbst nicht haben thun können, da sie bloß von einem sichern Gefühle dabey geleitet worden wären. Dieses einmal zugegeben, was noch viele Einschränkung leiden möchte, so ist allerdings unsre Aufgabe sie besser zu verstehen als sie sich selbst, und wir gestehen ein, daß wir hierauf ausgehen. Da wir mit den geistigen Werkzeugen eines gänzlich veränderten Zeitalters wieder zu ihnen treten, so haben wir eben keine [406] Wahl, als sie entweder besser zu verstehen als sie sich selbst, oder sie gar nicht zu verstehen.

Etwas ganz eignes an der Canzone, dem in der alten Lyrik nichts ähnliches entspricht, ist es, daß sie mit der letzten Hälfte oder den Schlußzeilen der Strophe, die sie nach der letzten vollständigen anhängt, zu schließen pflegt. Diese Zugabe, Chiusa, Envoi, oder wie man es sonst nennen mag, enthält dann meistens eine Anrede an das Gedicht und Reflexion über das Ganze desselben. Um dieß in Form und Gehalt befriedigend zu erklären, muß ich etwas weiter aus- hohlen, und auf das Wesen des Lyrischen überhaupt und den Charakter der Canzone insbesondre zurückgehn.

Ich habe schon in meinen vorjährigen Vorträgen, vorzüglich beyhm Pindar, den herrschenden falschen Ansichten zu begegnen gesucht, als wäre die Ode ein unmittelbares blind und tolles Ausstrudeln leidenschaftlicher Gefühle. Die lyrische Poesie ist die vorzugsweise musikalische; die Grundlage der Musik ist aber keinesweges der rohe thierische Laut der Empfindung. Der Gesang vermittelt diesen vielmehr in einer höheren Potenz mit der articulirten Rede, durch ihn wiederfährt zugleich der Freyheit und der Natur ihr Recht, der organische und geistige Theil unsers Wesens findet darin untheilbar vereinigt seinen Ausdruck. Im Gesange ist ein verweilendes Schweben der Stimme, und alle Musik entsteht

aus dem Bestreben, der vorübereilenden Empfindung Dauer zu geben. Sie muß also schon von der Art seyn, daß man freywillig dabey verweile, sie um ihrer selbst willen liebe. Die Stufen der Poesie werden nun keinesweges nach der Hestigkeit der Gemüthsbewegung bestimmt, sondern nach den Graden ihrer Liebe zu sich selbst, ihrer Durchdrungenheit von sich. Die höhere Ode zieht sich daher ganz aus den untern Regionen stürmischer Affecte in die Heiterkeit einer höheren Atmosphäre zurück: sie schildert Gemüthsbewegungen über Gemüthsbewegungen. Daher bey Pindar diese Besonnenheit, diese plastische Ruhe, dieß ewige Rückblicken auf sein Gemüth als auf die Quelle des Gesanges; für seine selbstbewußte Kunst entlehnt er am liebsten Vergleichen von den bildenden. Diesen Hang zur Selbstbespiegelung finden wir also allerdings in der Griechischen Poesie, aber da in allen Hervorbringungen der Alten das Objectiv, der Realismus präponderirt, [408] so hatten sie auch die höchste Stufe derselben zum Gegengewicht an etwas geknüpft, wo die Gemüthsbewegung ein äußerliches geworden, und in die Erscheinung übergegangen war. Mit einem Worte ihre höchste Poesie war Chorgesang. Der Chor aber war Repräsentant einer harmonisch frey versammelten Menge d. i. eines Volksfestes. Dieß war er immer, wenn er auch, wie in den Tragödien eine ernste ja traurige Handlung feyerte. Es war immer Feyer, ein wirkliches Volksfest konnte sich ja auch auf dergleichen beziehen, denn wir müssen hier ganz unsern rohen Begriff entfernen, die Volksfeste waren die künstlerisch organisirte öffentliche Geselligkeit überhaupt, der schönste Selbstgenuß der Staaten. — So war in der Ode aus der ihr eignen contemplativen Concentration die heiterste Geselligkeit wiederhergestellt. Daher die Neigung zur Fröhlichkeit auch in der höheren Poesie der Alten, die auf uns gekommenen Gesänge des Pindar athmen in der That festliche Freude an einer festlichen Freude.

Bey den Neueren geht nun die Richtung im allgemeinen mehr auf das Subjektiv und Ideale, und es findet kein solches Gegen- [409] gewicht, welches den lyrischen Sänger in die äußere Welt zurückriefe. Daher ist der Charakter der

eigenthümlich romantischen Ode, der Canzone, statt der geselligen Heiterkeit des Chores, vielmehr einsiedlerisch schwermüthig, und es ist ein vorwaltender Hang zur beschaulichen Vertiefung in sich selbst, in die Abgründe des eignen Gemüths, sichtbar. Sie erfordert daher allerdings ernste Leser, den oberflächlichen Lesern wird es an äußerem Leben und Bewegung zu fehlen scheinen, weil sie die einer gesteigerten und in sich zurückkehrenden Reflexion nicht wahrnehmen. Wer aber gewohnt ist, in sich daheim zu seyn, und die Geheimnisse seines Innern zu erforschen, dem wird aus diesem Verstummen der zerstreuten äußern Sinne das innigste Leben, die geistigste Wollust hervorgehn. Mit dem unauflöselichen beschäftigt sich die Canzone vorzüglich gern, und deswegen ist sie besonders geeignet, die Geheimnisse der unsinnlichen Liebe als solche zu entfalten. Bey der Unererschöpflichkeit der aus unsrer doppelten Natur entspringenden Widersprüche, ist die Reflexion eigentlich endlos, sie darf immer auf demselben Punkte stehen bleiben, und sich solange in bloßen Variationen aussprechen, bis die Mittel [410] der Sprache, Ausdruck und Bild, erschöpft sind. So giebt es nicht wenige Canzonen des Petrarca wo die verschiedenen Strophen eine Gallerie analoger Bilder ausmachen, und eigentlich bloße Variationen sind.

Die Unendlichkeit der Reflexion an sich, und folglich die Willkührlichkeit des Abbrechens, wird nun in der Form der Canzone angedeutet, durch die Hinzufügung eines Strophen-Fragments und zwar des letzten Theils der Strophe. Es soll eben schließen, darum wird der metrische Schluß zweymal nach einander gesetzt. Die vorhergehende Reflexion wird durch Aufstellung eines neuen Reflexionspunktes aufgehoben, indem sich der Dichter auf die Darstellung jener zurückwendet, seinen eignen Gesang auf sich wirken läßt, und in der Äußerung darüber nicht selten den Reim eines neuen niederlegt. Einer weichlichen Empfindsamkeit werden diese Schlüsse meistens kalt und befremdlich vorkommen, da sie verlangt, die Empfindung solle durchaus überwältigend auf das Gemüth wirken, und dieß daher keinesweges die Freyheit behalten die Empfindung wieder zu empfinden.

[411] Plato sagt irgendwo, die Philosophie habe eine große Verwandtschaft mit dem Dithyrambus. Ist dem also, so müßte ja auch gegenseitig der Dithyrambus eine große Verwandtschaft mit der Philosophie haben, und demnach könnte man
 5 vielleicht jede ächte höhere Ode mit Recht philosophisch nennen, wie hingegen die ex professo geschriebenen philosophischen Oden meistens dasselbe Schicksal gehabt haben, wie die so betitelten philosophischen Romane, welche weder Romane noch philosophisch zu seyn pflegen. Die Canzone würde nach
 10 obiger Charakteristik vermöge ihrer reflectirenden Contemplation ganz besonders das Beywort verdienen. Der Tiefsinn nimmt in ihr aber eine andre Wendung wie im Sonett: hier zeigt er sich besonders im energischen Zusammenfassen, in der compacten, gedrungenen Gliederung der Gedanken; in der
 15 Canzone im Verfolgen labyrinthischer Irrgänge ohne sich zu verirren. Cervantes hat eine gedichtet, ich meyne die Cancion desesperada im Don Quixote, worin er die extreme der wildesten Leidenschaftlichkeit und der contemplativsten Ruhe vereinigt, und die ganze Philosophie der Verzweiflung, möchte
 20 ich sagen, in der Spitzfindigkeit, womit sich der Unglückliche martert, dargelegt hat.

[412] Ich übergehe unter den Formen des Petrarca die Ballata, deren Benennung von der Bestimmung zu einer Tanzmusik herkömmt, womit es wie wir aus dem Decamerone
 25 sehen ebenfalls wörtlich zu nehmen ist. Petrarca hat sie nicht besonders cultivirt, und wir finden sie schon entwickelter bey Dante, und nachher bey Boccaz. Von allen dreyen findet sich eine Probe davon in den Blumensträußen, woran die Liebhaber das metrische Gesetz schon ausfindig machen
 30 werden.

Wichtiger ist die in neueren Zeiten so verkannte und fast gänzlich verdamnte Sestine, wiederum so bestimmt, einzig und unvergleichbar wie das Sonett. Sie besteht aus sechs Strophen jede von 6 Zeilen, und einem 3 zeiligen Schluß.
 35 Reime kommen gar nicht vor, statt deren kommen die sechs Schlußwörter der Verse, welche sämtlich Hauptbegriffe oder Bilder bezeichnen müssen, in allen Strophen wieder, nur in

veränderter Ordnung, und zwar so, daß das letzte Schlußwort, das erste der nächsten Strophe wird. In den Schlußzeilen sind alle sechs enthalten, 3 am Schluß und 3 in der Mitte der Zeilen.

So trocken angezeigt, sieht dieß freylich sehr willkührlich und tändelnd aus. Diese Dichtart ist aber schon dadurch unendlich [413] merkwürdig, daß sie sich der Herrschaft des Reimes entzieht, und uns dennoch eine Aussicht auf ein Gebiet der Poesie öffnet, wo ein verwandtes Prinzip gölte, und dergleichen manche Nationen in ihren Sprachen in weit größerem Umfange gehabt, oder noch haben. Man erinnre sich nur an den uralten Parallelismus der Hebräer, wo zwey Hälften einer Strophe sich wetteifernd und einander gleichsam überbietend wiederhohlen. — Der Reim paart das im Laut ähnliche aber nicht völlig gleiche, denn es ist verboten, dasselbe Wort an Reimes Statt zu wiederhohlen. Die Franzosen haben dieß so weit getrieben, daß auch die dem accentuirten Vocal vorangehenden Consonanten nicht dieselben seyn durften; dieß hieß rimes riches, und ihre Vermeidung wurde auch im Deutschen beobachtet. Die Italiäner subtiler in der Bemerkung des Ungleichartigen bey der Ähnlichkeit, haben verstattet nicht nur Worte von derselben Ableitung auf einander zu reimen, sondern ganz dieselben, wenn sie nur zu einer andern grammatischen Classe gehören (z. B. luce und Luce, Parte und parte, im Deutschen Rede und rede) oder in beyden Fällen eine verschiedene Bedeutung haben. Ich glaube, wir öffnen unsrer Poesie eine reiche Quelle von Schönheiten, wenn wir sie hierin nachahmen. In der Sestine ist nun aber das Ungleichartige bey der Gleichheit noch um eine Stufe weiter zurückgeschoben, so nämlich daß es meistens bloß in den verschiedenen Wendungen und Verknüpfungen Statt findet, worin die wiederhohlenen Wörter vorkommen, so daß ein Theil der Kunst bey der Sestine darin liegt, diese zu variiren. Aber selbst in diesem laxeren Sinne wird nicht innerhalb der Strophen gereimt, sondern bloß die Strophen mit einander. Innerhalb derselben tritt bloß eine Art Bilder- oder Gedankenreim ein: nämlich die 6 Schlußwörter (unstreitig

deswegen ist diese Zahl gewählt, weil sie aus der Bervielfältigung der ersten gleichen, 2, mit der ersten ungleichen, 3, entspringt) theilen sich so, daß je drey durch Begriff oder Bild näher zusammen gehören, diese unter einander aber
 5 mehr oder weniger entgegengesetzt sind. Manche haben dieß bis zur völligen Symmetrie getrieben, wie Cervantes in der Galatea einmal die Schlußwörter hat: Tag, Nacht, Leben, Tod, Lachen, Weinen. Ich glaube aber daß hiedurch dem Begriff für die Natur dieser Gattung eine zu große Herrschaft
 10 eingeräumt wird, und daß eine [415] solche Verwandtschaft sowohl als Entgegensetzung vorzuziehen, welche mehr geahndet als deutlich eingesehen wird. Denn die Sestine soll den träumerischen Zustand des Gemüths darstellen, wo gewisse Bilder, denen es sich gern überläßt, in ihm auf und ab gaukeln.

15 Die Beschränkung auf 6 Strophen, das spricht von selbst: damit jedes der Bilder einmal die Reihe anheben, und einmal schließen könne. Die 3 hinzugefügten Zeilen sind das Erwachen, wo die Reflexion die Bilder, worin sie verlohren war, noch einmal rasch vor sich vorüberziehen läßt.

20 Das sieht man leicht ein, daß die Sestine entweder eine sehr ätherische und zarte Dichtart, oder daß sie gar nichts ist. Denn sie soll ein Fantasiren des Fantasirens, eine träumerische Darstellung des Träumens seyn. Wessen Fantasie nun nicht im wachenden Zustande im Lichte der Schönheit bis zur
 25 Durchsichtigkeit klar geworden, liebevolle Mystereien zu enthüllen hat, dessen Träume können uns wenig anziehen. Es ist daher unter allen uns bekannten Gattungen, diejenige, wobey leere Nachahmery am kahlsten ausgehen wird, und die sich am wenigsten fabrikmäßig fertigen läßt. [416] Wes-

30 wegen denn auch die verkehrte Verwerfung der Kritiker heilsam zur Abschreckung gewirkt haben könnte.

Um auf den Petrarca zurückzukommen, so ist sein Styl in der Größe milde. Zwar wird der modernen Weichlichkeit manches immer noch herbe dünken; vergleicht man ihn aber
 35 mit seinen Kunstgenossen so findet man einen starken Abstich gegen die Strenge vom Styl des Dante, und in einem andern Sinne des Boccaccio, so wird man obigen Ausspruch

bestätigt finden. Beyde erstreben ein äußerstes, jener auf der idealen, dieser auf der realen Seite. Petrarca steht in der Mitte, er sucht die Verschmelzung, und sie ist ihm wirklich gelungen: hier ist vollendete Harmonie. Dante erhebt die Schönheit in den Sonnenglanz der geistigsten Verklärung 5 bis zum Erblinden der Sehkraft, Boccaccio zieht sie in die Region des sinnlichen Reizes herab und adelt diesen auf das erhabenste und mächtigste, als das Symbol der immer regen Natur. Beym Petrarca ist beydes im Gleichgewichte: die Göttlichkeit der Schönheit läßt sich zum Liebreiz herab, und 10 der Reiz läutert sich zur sittsamsten Anmuth heraus. Unlängbar ist es, daß alle drey auf ein Ideal der Weiblichkeit ausgehen, jeder auf [417] seine Weise, und daß dieß ein Mittelpunkt ihrer Poesie ist. Daß die drey Häupter der romantischen Kunst hierin zusammentreffen, ist gewiß nicht 15 zufällig, und man darf wohl für das Ganze der romantischen Poesie eine besondere Vorliebe des weiblichen Geschlechts hoffen, da diesem in der antiken Poesie immer Unrecht geschieht, indem die idealischen Darstellungen von Frauen (z. B. eine Elektra, Antigone) in den männlichen Charakter übergehen, 20 die weiblichen aber nicht idealisch sind. — Dante's Beatrice identifizirt sich fast mit dem Urbilde der Madonna; Boccaccio's Fiammetta gehört in die Familie der antiken Götterbilder; Laura steht auf dem unaussprechlich rührenden Übergange zwischen Sterblichkeit und Verklärung, weniger als die 25 himmlische Jungfrau, mehr als ein irdisches Weib.

Petrarca's Fantasie war gleichsam vom reinsten Blüthen-
duft weiblicher Huld und Tugend genährt. Es ist daher nicht eine seltsame Spielerey sondern strenge Wahrheit, wenn er den Namen seiner Geliebten durch Laura andeutet: sie 30 war seinem Gemütthe der leise Hauch die erquickende Frühlingsluft innrer Belebung. Man möchte diesen [418] Sängern mit jenem fabelhaften Jäger vergleichen, welcher der Liebling der Morgenröthe gewesen war, und da er, von der Jagd ermattet, die kühlende Lust als Nymphe bildlich in seine Arme 35 zu kommen lud, die körperliche Geliebte die ihn eifersüchtig belauschte (gleichsam die irdische Leidenschaft) mit seinem eignen

Pfeil durchbohrte. Darin ist im Petrarca die Freyheit der anbetenden Liebe ausgedrückt daß er in Bezug auf sie manche Bilder und Anspielungen, auf die leisesten Beziehungen, z. B. Ähnlichkeit im Laute des Namens, gegründet, so unverbrüchlich
 5 fest hält, so daß die zartesten Mysterien der Fantasie ihm wirklicher als alle äußere Wirklichkeit wurden: die verglichenen Dinge verschmolzen ihm ganz zur individuellen Einheit, wie z. B. Laura, und der Lorbeer als die verwandelte Daphne, und wiederum als Symbol der geliebten Poesie, welche die
 10 Vertraute seiner Liebe war. Überhaupt liebt er es über Personen einen von dem Namen entlehnten dünnen allegorischen Schleyer zu ziehen, wie er nie den Colonna erwähnt, ohne eine Anspielung auf die Säule zu machen, wobey er jedoch dem Bilde geflissentlich nicht treu bleibt. [419] Petrarca
 15 unternahm es, ein Wunder der Schönheit zu verherrlichen, er suchte daher in Gedanken, Gleichnissen, Bildern, Ausdrücken, Reimen und dem Wohl laut jeder Sylbe das wunderbar schönste zusammen; und seine Poesie ist sich dieser Wahl des auserlesensten Schmucks bewußt, sie gefällt sich im Ge-
 20 fallen, jedoch so, daß dieß niemals in selbstgefällige Eitelkeit ausartet sondern immer liebende Huldigung bleibt. Wie die Schönheit, die sie besingt, erscheint sie immer in würdigem Schmuck aber ohne Anmaßung vielmehr mit sittsamer Bescheidenheit; zuweilen begegnet sie dem Blick des betrachtenden
 25 mit sanfterer Huld, zuweilen spröde zurückgezogen, lockt sie ihn um so mehr an, das entzückende Räthsel durch ehrerbietige Andacht zu durchdringen.

Aus dem Decamerone.

Fiammetta.

Prolog.

Den Elenden pflegt die Neigung zum Klagen sich zu
 verstärken, wann sie Mitleiden mit sich an irgend wem spüren 5
 oder wahrnehmen. Damit nun in mir, die ich zu mehr als
 etwas anderm, zum Klagen bereit bin, durch lange Gewohn-
 heit der Grund sich nicht vermindre, sondern vermehre, so
 gefällt es mir, o edle Frauen, in deren Herzen Liebe vielleicht
 glücklicher als in dem meinigen wohnt, durch Erzählung 10
 meiner Schicksale zu versuchen, ob ich in euch Mitleiden er-
 regen möchte. Mich kümmert es nicht, ob mein Reden zu
 den Männern gelangt, vielmehr, so viel bey mir steht, ver-
 weigre ich es ihnen gänzlich: weil die Härte von ihrer einem
 sich an mir so kläglich offenbart, daß, wenn ich die andern 15
 ihm ähnlich denke, ich eher ein verhöhrendes Lachen, als mit-
 leidige Thränen von ihnen sehen würde. Euch allein, die
 ich an mir selbst als leicht zu erweichen und mitleidig für
 das Unglück erkenne, bitte ich, daß ihr es leset. Ihr werdet
 hier nicht Griechische Fabeln, mit vielen Lügen ausgeschmückt, 20
 finden, noch Trojanische Kämpfe, von vielem Blute besudelt,
 sondern verliebte, von vielen [422] Begierden angeschürt, in
 welchen vor euren Augen erscheinen werden die elenden Thränen,
 die ungestümen Seufzer, die wehklagenden Stimmen und die
 stürmischen Gedanken, welche mit beständigem Stachel mich 25
 beschwerend, zugleich die Nahrung, den Schlaf, die fröhlichen
 Zeiten und die geliebte Schönheit von mir hinweggeführt

haben. Welche Dinge, wenn ihr sie, jedes einzeln oder alle
 zusammen genommen, mit einem solchen Herzen, wie die
 Frauen pflegen, sehen werdet, so bin ich gewiß, ihr werdet
 das zarte Gesicht mit Thränen baden, welche mir, die ich
 5 nichts andres suche, Grund beständiger Schmerzen seyn mögen.
 Ich bitte euch daher, selbige nicht zurückzuhalten, bedenkend,
 daß, wosfern meinen Schicksalen, auf deren Beständigkeit so
 wenig zu bauen, die eurigen ähnlich werden sollten (was Gott
 verhüte!) es euch lieb seyn würde, wenn ich sie euch er-
 10 wiederte. Und damit die Zeit nicht mehr im Reden als im
 Klagen vergehe, so will ich mich bestreben, schleunig zu dem
 Versprochenen zu kommen, von meiner mehr glücklichen als
 beständigen Liebesverbindung anhebend, damit ihr durch den
 Schluß von jener Glückseligkeit auf meinen gegenwärtigen
 15 [423] Zustand geleitet, erkennet, ich sey vor Andern unglücklich.
 Und deßhalb will ich die unglücklichen Vorfälle, worüber ich
 mit Recht wehklage, in thränenreicher Weise verfolgen, so gut
 ich vermag. Doch zuvörderst (wenn anders die Gebete der
 Elenden erhört werden) betrübt wie ich bin, in meinen
 20 Thränen gebadet, bitte ich, wosfern irgend eine Gottheit im
 Himmel ist, deren heiliges Gemüth Erbarmen für mich be-
 rührt, daß sie dem bedrückten Gedächtnisse beystehe, und die
 bebende Hand stütze zu dem gegenwärtigen Werk, und dann
 beyde so vermögend mache, daß, wie ich im Gemüth die
 25 Beängstigungen gefühlt habe und noch fühle, so mit den von
 jenem dargebotnen Worten, diese, zu solchem Geschäft mehr
 bereitwillig als stark, sie schreibe.

Erstes Buch.

Zu der Zeit, wo die wiederbekleidete Erde, mehr als im
 30 ganzen übrigen Jahre, sich schön erweist, kam ich auf die
 Welt, von edlen Eltern erzeugt, und einem gütigen und frey-
 gebigen Glücke empfangen. O verflucht jener Tag und mir
 verabscheuungswürdiger als irgend ein anderer, an welchem ich
 geboren ward! O wie viel glücklicher [424] wäre es ge-
 35 wesen, wäre ich nie geboren, oder von der traurigen Geburt

sogleich zum Grabe getragen worden, und hätte kein höheres
 Alter erreicht, als die vom Radmus gesäeten Zähne, und
 hätte Pachesis ihren Faden in einer Stunde begonnen und
 abgerissen! So würde in solcher kurzen Lebensdauer das
 unendliche Weh beschlossen seyn, welches jetzt die traurige 5
 Ursache meines Schreibens ist. Doch was hilft es, jetzt hier-
 über zu klagen? Ich bin dennoch da, und so hat es Gott
 gefallen und gefällt ihm, daß ich da sey. Wie ich also
 sagte, in der köstlichsten Pflege empfangen und genährt, und
 von der Unmündigkeit zur muntern Kindheit fortgehend, lernte 10
 ich unter einer ehrwürdigen Meisterin, welche Sitten für edle
 Jungfrauen sich geziemen. Und wie mein Körper mit dem
 Verlauf der Jahre heranwuchs, so vervielfältigten sich auch
 meine Schönheiten, die vornehmste Ursache meiner Leiden.
 Leider, da ich, wiewohl noch klein, sie von vielen rühmen 15
 hörte, war ich stolz darauf, und suchte sie durch Beslossenheit
 und Kunst zu erhöhen. Aber nun schon aus der Kindheit
 zu einem erwachsenem Alter gelangt, und von der Natur
 unterrichtet, ward ich gewahr, welches Verlangen reizende
 Frauen den Jünglingen einflößen können, und erkannte, daß 20
 meine [425] Schönheit (klägliches Geschenk für den, der tugend-
 haft zu leben begehrt!) mehre Jünglinge unter meinen Alters-
 genossen und andre edle in verliebtem Feuer entzündete.
 Welche dann durch mancherley, damals schlecht von mir ver-
 standene, Gebhrden unzählige Male versuchten, mich mit eben 25
 der Glut zu entzünden, worin sie selbst brannten, und die in
 der Folge mich mehr als irgend eine andre erhitzen, ja ver-
 zehren sollte. Auch wurde ich von vielen mit eifrigsten
 Bewerbungen zur Ehe begehrt. Aber nachdem aus vielen
 einer, nach allen Eigenschaften mir anständig, mich gewonnen, 30
 so hörte, als der Hoffnung beraubt, das lästige Gedränge
 der Verliebten auf, mich durch ihre Gebhrden reizen zu
 wollen. Ich also, schuldiger maßen mit einem solchen Gemahl
 zufrieden, lebte vollkommen glücklich, so lange die wüthende
 Liebe mit niegefühltm Feuer noch nicht in das junge Gemüth 35
 gedrungen war. Ach es gab kein Ding, was mein Verlangen
 oder das irgend einer andern Frau hätte befriedigen können,

das nicht schleunig zu meiner Genüge sich einstellte. Ich war
 das einzige Gut und die ausgezeichnete Glückseligkeit meines
 jungen Gemahls, und wie er mich liebte, so wurde er von
 mir [426] gleichermaßen geliebt. O um wie viel glücklicher,
 5 als jede Andre, könnte ich mich nennen, wenn diese Liebe
 allezeit in mir fortgedauert hätte! Da ich nun so zufrieden
 lebte und in beständigem Fest hinbrachte, so wollte Fortuna,
 die Umwenderin der menschlichen Dinge, und neidisch über
 die Güter, welche sie mir selbst verliehen hatte, die Hand
 10 von mir abziehen; und verlegen, wo sie ihr Gift anbringen
 sollte, ließ sie mit schlauer Erfindung meine eignen Augen
 den Weg zur Widerwärtigkeit finden. Und gewiß, kein anderer
 als der, wodurch sie eindrang, war fähiger dazu. Doch die
 mir noch günstigen und für meine Begegnisse mehr besorgten
 15 Götter, die heimlichen Nachstellungen jener bemerkend, wollten
 meiner Brust (hätte ich sie nur zu ergreifen verstanden)
 Waffen leihen, damit ich nicht wehrlos zu dem Kampfe träte,
 worin ich erliegen sollte. Und mit deutlichem Gesichte in
 meinen Träumen die Nacht vor dem Tage, woher mein
 20 Schaden seinen Ursprung nehmen sollte, erleuchteten sie mich
 folgendergestalt über die künftigen Dinge. Wie ich in dem
 geräumigen Bett alle Glieder in tiefem Schlaf aufgelöst,
 ruhte, schien mir, ich sey an einem schönen und über alles
 heitern Tage freudiger als je, ich weiß nicht worüber. Und
 25 mit dieser Freude allein für mich, glaubte ich unter grünen
 Gräschen [427] auf einer Wiese zu sitzen, die vor der Sonne
 und ihren Strahlen von verschiednem Schatten neu mit Laub
 bekleideter Bäume beschirmt ward; und da ich auf selbiger
 verschiedene Blumen, womit der ganze Ort bemahlt war, ge-
 30 pflückt und mit den weißen Händen in einen Schooß meines
 Gewandes gesammelt hatte, las ich Blume auf Blume, und
 aus den erlesenen einen anmuthigen Kranz bildend, zierte ich
 damit mein Haupt. Und so geschmückt, erhob ich mich wie
 Proserpina, damals als Pluto sie ihrer Mutter raubte, und
 35 wandelte singend durch den erneuten Frühling hin. Hierauf,
 als ermüdet, legte ich mich in den dichtesten Rasen nieder
 und ruhete aus. Allein nicht anders durchbohrte den zarten

Fuß der Euridice das verborgne Thier, als mich, die auf dem Rasen hingestreckte, eine verborgne Schlange in selbigem heranschleichend, unter der lieben Brust zu stechen schien. Deren Biß, bey dem ersten Einsetzen der scharfen Zähne, ich brennend zu fühlen glaubte. Aber nachher beruhigt, als 5 fürchtete ich nichts Schlimmeres, nahm ich die kalte Schlange in meinen Busen auf, in der Einbildung sie durch die Wärme meiner eignen Brust milder gegen mich zu machen. Sie aber, hiedurch sorgloser und wilder geworden, näherte dem gegebenen [428] Bisse wiederum ihren feindseligen Zahn, und nach einem 10 langen Zeitraume, nachdem sie meines Blutes viel getrunken, schien mir, als ob sie trotz meinem Widerstreben den Busen verlassend, und im vorigen Grase umher irrend, sammt meinem Lebensgeist von mir schiede. Bey deren Scheiden der klare Tag, verdunkelt, wie ich hintennach ging, mich 15 ganz überdeckte, und so wie jene fortglitt, so zog ihr die Verdunkelung nach, gleich als wenn die Menge der Wolken an ihrem Zuge hinge und ihr nachfolgte. Und nicht lange währte es, so wurde sie, wie ein weißer Stein, der in ein tiefes Wasser geworfen worden, sich allmählich dem Gesicht 20 der Zuschauenden entzieht, meinen Augen entriückt. Hierauf sah ich den Himmel, von tiefster Finsterniß umschlossen so, und da nach verschwundner Sonne die Nacht gekommen, stellte ich ihn mir vor, wie er den Griechen bey dem Verbrechen des Atrous erschienen. Die Wetterleuchtungen durchliefen ihn 25 in höchster Verwirrung, und die krachenden Donner erschreckten den Erdkreis und mich gleichermaßen. Aber die Wunde, die bis dahin mich allein durch den Biß gestachelt hatte, voll von dem Schlangengift geblieben, schien, ohne daß ein Gegenmittel helfen mochte, meinen ganzen Körper mit einer ent- 30 setzlichen Geschwulst einzu- [429] nehmen. Weswegen ich, da ich zuvor ohne Lebensgeist, ich weiß nicht wie, geblieben zu seyn glaubte, und nachher die Kraft des Giftes auf heimlichen Wegen mein Herz suchen fühlte, den Tod erwartend, auf dem frischen Rasen mich wälzte. Und da mir nun die 35 Stunde desselben gekommen zu seyn schien, und ich noch überdies von der Furcht vor dem feindseligen Wetter gequält

ward, so wurde der Schmerz des Herzens, welches den Tod erwartete, so heftig, daß er meinen ganzen Körper erschütterte, und den festen Schlaf zerriß, aus welchem auffahrend ich plötzlich, über das Gesehene noch voller Entsetzen, mit der
 5 Rechten an die gebissene Seite griff, das in der Gegenwart suchend, was mir in der Zukunft bereitet war. Wie ich es gänzlich unverwundet fand, so wurde ich wieder fröhlich und sorglos, und fing an, die Thorheiten der Träume zu verlachen, und so vereitelte ich die Bemühungen der Götter.
 10 Ach ich Arme, mit wie gutem Grunde ich sie damals verspottete, habe ich sie nachher zu meiner tiefsten Bekümmerniß erfüllt gesehen und fruchtlos bejammert, nicht weniger mich über die Götter beklagend, die ihre Geheimnisse den blöden Gemüthern mit solcher Dunkelheit andeuten, daß sie, kaum
 15 angedeutet, schon eingetroffen [430] genannt werden können. Ich demnach, aufgeregt, erhob das schlaftrunkne Haupt, und sah durch eine kleine Öffnung die Morgensonne in mein Gemach dringen, weßhalb ich alle andre Gedanken verscheuchte und schleunig aufstand. Selbiger Tag war beynahе der
 20 ganzen Welt höchst feyerlich: weßhalb ich sorgfältig in die von vielem Golde glänzenden Zeuge gekleidet und von Meisterhand um und um geschmückt, und mich den Göttinnen gleich erachtend, so vom Paris in dem Idäischen Thale gesehen worden, zu dem hohen Fest zu gehen mich bereitete. Und
 25 derweil ich von allen Seiten mich betrachtete, nicht anders wie der Pfau seine Federn, mir einbildend, Andern so zu gefallen, wie ich mir selbst gefiel, weiß ich nicht wie es zunging, daß eine Blume meines Kranzes, von dem Vorhange meines Bettes ergriffen, oder von einer mir unsichtbaren
 30 himmlischen Hand, selbigen mir vom Haupte zog und auf die Erde fallen ließ; aber unbekümmert um die von den Göttern mir angedeuteten verborgnen Dinge, ergriff ich ihn wieder als ob nichts wäre, setzte ihn mir wieder auf das Haupt, und machte mich auf. Weh mir! welch offenbarereres
 35 Zeichen dessen, [431] was begegnen sollte, konnten mir die Götter senden? Gewiß keines. Dieß reichte hin mir zu eröffnen, daß an diesem Tage meine freye und über sich selbst

gebietende Seele, nach verlohner Herrschaft zur Sklavin werden sollte, wie sie es denn wurde. O wäre mein Gemüth weise gewesen, wie würde ich jenen für mich so schwarzen Tag erkannt, und ihn, ohne das Haus zu verlassen, zugebracht haben! Aber die Götter wiewohl sie denen, auf die sie erzürnt sind, Zeichen zu ihrem Heil verleihen, berauben sie dennoch der nöthigen Erkenntniß. Und so geben sie zugleich vor, ihre Pflicht zu erfüllen und ersättigen ihren Zorn.

* * *

[433] Die drey Stifter der romantischen Kunst, von denen wir im bisherigen gesprochen, haben durch ihre Werke aufs stärkste die ursprüngliche Eigenthümlichkeit der neueren Poesie beurfundet, und können uns zum Beyspiel dienen, daß für
5 uns in der bloßen und uneingeschränkten Nachahmung des classischen Alterthums das Heil nicht zu suchen ist. Alle waren nach Möglichkeit der Zeiten gelehrte Kenner desselben, verehrten es aufs höchste, und Petrarca und Boccacaz insbesondere gehörten zu den Wiedererweckern dieses Studiums.
10 Dennoch ist es ihnen nicht eingefallen, im Bau und der Composition ihrer Werke sich an die Formen des Alterthums zu halten; dazu glaubten sie unstreitig auch eine philologische Rückkehr zu seiner Sprache und Sylbenmaßen zu bedürfen, wie Petrarca in seinem Scipio und Eklogen. Selbst
15 was sie von antikem Stoff bedurften, wie das altmythologische im Dante und Boccacaz, modelten sie durch Bedeutung und Anwendung gänzlich um. Petrarca hatte Italiänische und Provenzalische Vorbilder, die beyden andern aber für die Gestaltung ihrer großen Werke gar keine, so viel wir wissen,
20 und construirten sie auf so eigenthümliche Weise, daß sie mit keinem classischen sich vergleichen lassen, [434] ja die Divina Commedia ist bis jetzt überhaupt unvergleichbar geblieben, sie ist nur sich selbst gleich, und gehört keiner Gattung an, sondern ist ein absolutes Individuum. Boccacazens Werke fallen
25 nun zwar sämmtlich unter die Classe des Romans und der Novelle, dergleichen es schon vor ihm gegeben. Wir müssen also näher bestimmen, in wie fern er Stifter ist. Die Französischen Ritterromane waren zu seiner Zeit schon vorhanden, und sogar in Prosa aufgelöst, aber diese Prosa war

höchst einfach und kunstlos, wie wir es noch an diesen Büchern sehen, daß sie nichts weniger als beredt sind, sondern es herrscht darin vielmehr eine große Armuth an Worten, an Bau der Perioden und dergleichen ist gar nicht zu denken. Auch machen sie eigentlich keinen Anspruch auf poetische Darstellung 5
vermittelt der Prosa, sondern sind mehr ein bloßer Bericht. Wir müssen nicht vergessen, daß manches, was ich als Hervorbringung der natürlichen Anlagen ohne den höheren Grad absichtlicher Kunst charakterisirt habe, später ist als Boccas, wenigstens in seiner heutigen prosaischen Form. 10
Boccas ist also der erste, welcher den ganzen Sprachschatz mit philologischer Gründlichkeit zum Vortheil der Darstellung verwandte, und gleichsam die Grenzen der romantischen Prosa, von [435] heroischer Würde und leidenschaftlicher Energie bis zum vertraulichsten Tone des Scherzes abgesteckt hat. Theils 15
hat er ihr classische Gediegenheit und Großheit in den periodischen Verknüpfungen zu geben gesucht, theils die Sprache des gemeinen Lebens durch geschicktes Anbringen in zierlichen Wendungen geadelt. Er ist also der erste in dessen Prosa ein Styl, das heißt ein nach gewissen Maximen geordnetes 20
Kunstverfahren zu bemerken ist, so wie er auch, so viel wir wissen, der erste gewesen, der für versifizierte romantische Erzählungen sich einer kunstgemäßerer Form, nämlich der Octave bedient.

Da aber die romantische Poesie einen der Benennung 25
Roman so verwandten Namen führt, so ist hier eine Erinnerung einzuschalten in wie fern diese Gattung den Neueren ausschließlich zugehört. Denn wir finden allerdings Romane, so wie novellenartige Erzählungen, bey den Griechen und Römern. Allein zuvörderst läßt sich leicht darthun, daß 30
Boccas (von den Französischen Romanciers versteht es sich so von selbst) selbige nicht gekannt, und wo er auf etwas ähnliches ausgegangen, wie allenfalls der Filocopo sich mit Theagenes und Charikleä vergleichen ließe, oder Ameto mit den Griechischen Schäferromanen [436] die alten Muster nicht 35
gekant, denn die eben erwähnten waren ja griechisch. Höchstens möchte ihm der goldne Esel des Apulejus bekannt geworden

seyn, was sich aus seinen lateinischen Schriften müßte ent-
 scheiden lassen. Ferner wird nicht geläugnet, daß die Alten
 in der späteren Zeit nicht Romane gehabt hätten, sondern
 nur daß diese Hervorbringungen eines reinen Kunsttriebes
 5 gewesen. Sie sind vielmehr meistens schlecht oder gar ab-
 geschmact, statt daß die Neueren Mittel gefunden haben,
 solchen Compositionen eine Welt von innern Beziehungen zu
 geben und die feinste Eigenthümlichkeit und gebildetste Übersicht
 der menschlichen Dinge darin auszusprechen. Wir haben zwar
 10 classische und romantische Poesie einander von jeher in diesen
 Vorträgen entgegengesetzt, aber keine Trennung ist so absolut,
 daß nicht Elemente des Getrennten sich auf beyden Seiten
 finden sollten, nur daß sie in verschiedner Rangordnung
 hervortreten oder zurückstehen. Wir haben schon mehrmals
 15 bemerkt, daß einzelne Dichter, ja ganze Gattungen der antiken
 Poesie, welche nach den classischen Gesetzen beurtheilt, nicht
 bestehen können, ein dem unsrigen sich an- [437] näherndes
 Streben verrathen, nur freylich unreif und nicht mit gehöriger
 Reife entfaltet. Was Wunder also, daß, nachdem die alte
 20 Kunst gesunken, bey dem gefühlten Unvermögen mit ihren
 Meisterstücken zu wetteifern, die ganz entgegengesetzte Richtung
 eben als Ausartung zum Vorschein kam? Bey den Alten
 waren die Gattungen, und so auch Poesie und Prosa strenger
 geschieden; und wenn ein Hinüberschreiten aus dem Gebiet
 25 der einen in das der andern geduldet wurde, so war es eher
 von der poetischen Seite. So war z. B. schon die Rhetorik
 der alten Sophisten eine poetisirte, und eben deswegen, weil
 sie sich doch scheinbar einen profaischen Zweck vorsetzte, un-
 schicklich und verkehrt. Dahin gehört nun zum Theil auch
 30 die Prosa der späteren Romanschreiber unter Griechen und
 Römern; sie hat viel Verwandtschaft mit der in neuerer Zeit
 besonders von den Franzosen aufgebrauchten poetischen Prosa,
 mit der wir die wahrhaft darstellende und beredte Romantische
 Prosa ja nicht zu verwechseln bitten. Jene ekeln durch fade
 35 Süßigkeit an, und bey der Verschwendung aller Farben blenden
 sie nur, ohne irgend was zu mahlen. — In die neuere
 Poesie ist gleich anfangs ein profaisches Element mit [438]

aufgenommen worden, welches sich durch alles hindurch, auf das einleuchtendste aber dem, der es sonst nicht zu fassen im Stande wäre in der Behandlung der Sprache und Sylbenmaße darthun läßt. Hieraus folgt nun, daß es in der modernen Poesie auch Gattungen geben muß, deren natürliche 5 ja wesentliche Form die Prosa ist. Und so wird der Roman nicht als Beschluß und Ausartung sondern als das erste in der neueren Poesie gesetzt: eine Gattung, welche das Ganze derselben repräsentiren kann. Wir werden sehen, daß die großen modernen Dramatiker, ja die ganze Form unsrer 10 Schauspiele nach dem Prinzip des Romans beurtheilt werden muß. Eben deswegen ist bey der Unpoesie der letzten Zeitalter keine Gattung so greulich ausgeartet als der Roman, wiewohl man sie keinesweges hat aufgeben wollen, sondern vielmehr das Bedürfniß dergleichen zu lesen und zu schreiben 15 in einem entsetzlichen Grade zugenommen hat. Diese unzähligen Bände mögen, wiewohl dünn gesäet, manches schätzbare enthalten, aber nur Romane sind sie samt und sonders nicht; und damit wir uns nur gleich bestimmt hierüber erklären, so halten wir seit dem Cervantes den Wilhelm Meister 20 für die erste Regung des Wieder- [439] auflebens der ächten Gattung, und müssen dazwischen alle berühmten und unberühmten sogenannten Romane von der Liste streichen. Durch die Corruption der Romane ist nun auch die Bühne alterirt worden, und an die Stelle des Romantischen nach den ver- 25 schiednen Richtungen das Empfindsame, peinlich moralisirende, oekonomische, und endlich das durchaus Fragenhafte getreten, welches letzte als eine unwillkührliche Parodie des ächt Romantischen gelten kann, wie sie sich auch in den Ritter- und Geisterromanen findet. Durch die Romane muß uns erst 30 wieder das Verständniß der modernen Bühne aufgehen, und man kann wohl ohne Bedenken versichern, daß, wer sich nicht in die Compositionen des Cervantes zu finden weiß, wer die unendliche Tiefe darin nicht ahndet, wenig Hoffnung hat den Shakspeare zu begreifen. 35

Um noch einmal zu jenem Blick der Vergleichung zwischen dem Antiken und Modernen zurückzukehren, so finden wir

jenes Verhältniß durchaus, daß dort die Poesie und hier die
 Prosa Theile vom Gebiet der Andern zu usurpiren suchte.
 Die Neuern haben, Dante voran, abstracte Speculation in
 die Poesie eingeführt, statt daß bey den Alten die Mythologie
 5 in die Philosophie [440] hinein gezogen ward, welche letztere
 eine lange Zeit ganz mythisch war, und auf ihrem gebildetsten
 Gipfel, im Plato, sich gern in Mythen verhüllte. Die Dar-
 stellung der alten Historie schloß sich an die poetische, namentlich
 die epische, in Reden und Schilderungen, dann aber auch in
 10 der Construction der Werke an, und man kann den Vater
 derselben, Herodot, ohne Bedenken einen Homeriden nennen.
 Dieß wurde nachher manierirt, vereitelte den Zweck der
 Historie, und gab dadurch dem Polybius Anlaß, die schon
 ganz moderne pragmatische Geschichtsform aufzubringen. Um-
 15 gekehrt bey den neueren ist die Historie in die Poesie ge-
 zogen, Dante ist Geschichtschreiber seines Zeitalters, und vom
 Shakspeare und Camoens kann man ohne Bedenken sagen,
 daß sie durchaus nationale Historiker, und die besten, die es
 geben kann, seyen.

20 Deswegen muß es nun auch in der modernen Poesie
 eine eigenthümlich historische Gattung geben, deren Verdienst
 darin besteht, etwas zu erzählen, was in der eigentlichen
 Historie keinen Platz findet, und dennoch allgemein interessant
 ist. Der Gegenstand der Historie ist das fortschreitende
 25 Wirken des Menschengeschlechts; der jener wird also dasjenige
 [441] seyn, was immerfort geschieht, der tägliche Weltlauf,
 aber freylich damit er verdiente aufgezeichnet zu werden. Die
 Gattung, welche sich dieß vornimmt, ist die Novelle, und
 hieraus läßt sich einsehen, daß sie, um ächt zu seyn, von der
 30 einen Seite durch seltsame Einzigkeit auffallen, von der andern
 Seite eine gewisse allgemeine Gültigkeit haben muß, wie man
 denn leicht bemerken kann, daß viele der besten und wahr-
 haft unsterbliche Geschichten in allen Ländern und Zeiten
 erzählt werden, als gerade dort und dann geschehen, worin
 35 man auch in einem gewissen Sinne unstreitig Recht hat.
 Da nun die Novelle Erfahrung von wirklich geschehenen
 Dingen mittheilen soll, so ist die ihr ursprünglich und

wesentlich eigne Form die Prosa. Von demjenigen Roman, welcher sich eine idealische Welt zubildet, worin seine Begebenheiten spielen, wie z. B. die alten Ritterromane thun, läßt sich dieß nicht behaupten: hier könnten verschiedene Dichter bey anders modifizirten Absichten mit gleichem Vortheil der 5 eine die prosaische der andre die versifizirte Form wählen. Es ist daher das Versifiziren der Novellen, was so vielfältig unternommen worden, sey es von Hans Sachs oder Lafontaine oder Wieland, [442] um es nur gerade heraus zu sagen, eine leere und verkehrte Tendenz. Die alten Französischen 10 Fabliaux, größtentheils wahre Novellen, sind zwar versifizirt gewesen, aber auf eine sehr kunstlose Art, vielleicht ohne deutlich bewußte Absicht, und ohne poetische Ansprüche in der Diction, so daß es nur zur Erleichterung des mündlichen Vortrags aus dem Gedächtnisse geschehen, und weil der 15 schriftliche Vortrag in Prosa noch gar nicht ausgebildet war. Nach Le Grand soll Boccac die Fabliaux gekannt und vielfältig benutzt haben. Er ist in seiner Jugend in Frankreich gewesen, ich glaube aber immer eher, daß er seinen Borrath von Geschichten mehr im Umgange mit Menschen von allen 20 Classen aufgesammelt, als aus dem Munde oder den Schriften der Trouveres. War das letzte, so muß man seine Beurtheilung loben, daß er die überflüssige Versification wegwarf und seine Darstellung sich freyer in einer unendlich kunstreicheren, gebildeteren und anmuthigeren Prosa bewegen 25 ließ. Ganz wage ich es nicht über diese Punkte zu entscheiden, ohne die alten Originale der Fabliaux zu kennen. Das behaupte ich aber ohne Umstände, daß La Fontaine in seinen berücktigten Contes die vom Boccac so wie von andern entlehnten Geschichten (denn erfunden, oder zuerst mit- 30 getheilt [443] hat er ganz und gar nichts) keinesweges verschönert, sondern vielmehr durch sein endloses Geschwätz, seine vielen episodischen Bemerkungen und anmaßlichen Schalkhaftigkeiten, unsäglich verdorben hat. Seine Erzählungen rücken nicht aus der Stelle, und die wesentlichen Punkte 35 verschwimmen ganz in der fremdartigen übergegossnen Brühe. Ich kann über seine Fabeln eben auch nicht anders urtheilen,

als daß sie als solche sehr schlecht sind: denn die Fabel ist noch weit mehr Beyspiel, Exempel als die Novelle, und fodert daher, wenn überhaupt die Versification dabey geduldet werden soll, den concisesten Vortrag. Wobey ich den Französischen
 5 Kunstrichtern an ihrem Rechte nichts verkümmern will, die nachlässige Grazie der Lafontainischen Diction und Versification nach Belieben zu preisen. Von Wielands versifizirten Novellen will ich nichts sagen, sie sind das non plus ultra von laxer Weitschweifigkeit; man nehme z. B. seinen Bruder Luz, eine
 10 aus den Fabliaux entlehnte, und wenn sie gut erzählt worden wäre, wirklich pikante Geschichte. Ein solcher blinder Trieb zu reimen und Verse endlos an einander zu reihen, ohne Wirkung, ohne Zweck und Ziel, giebt uns den Begriff eines poetischen Staaren.

15 [444] Etwas andres ist es, wenn eine Novelle nicht allein für sich dasteht, sondern eine bedingte Stelle in einer größern erzählenden Composition einnimmt, da ist die Versification in Übereinstimmung mit der Form des Ganzen vollkommen zu rechtfertigen, so wie die Aufnahme von Novellen in
 20 selbiges am rechten Orte untadelich seyn kann. In wie fern Ariost Recht daran that sein ritterliches Epos so vielfältig mit wahren und eigentlichen Novellen zu durchflechten, darüber wird noch gesprochen werden, wenn wir auf ihn kommen, aber das können wir vorläufig sagen, daß er bey der Be-
 25 handlung in Versen den rechten Weg eingeschlagen und meisterlich durchgeführt hat. Unstreitig hatte er dabey den Boccaz als das große Muster beständig vor Augen, daher die rasche Bewegung, Leichtigkeit, Concision seiner Erzählungen, das Verzichtleisten auf unpassenden Schmuck, welches man ihm
 30 dann und wann als Trockenheit vorgeworfen. Die berühmte Geschichte vom Giocondo ist in allen diesen Punkten wunderwürdig, und wiewohl Boileau, bey angeblichem Respekt vor dem Ariost, dem Lafontaine bey der Vergleichung den Vorzug giebt, so würde unser Urtheil ganz anders ausfallen müssen.

35 [445] Etwas anders ist es mit der Dramatisirung von Novellen. Dieß ist von den größten Meistern, namentlich Shakspeare, vielfältig geschehen, und zwar theils so, daß er

sie durchgehends unverändert gelassen, wie z. B. Romeo und
 Julie, theils daß er sie nach eignen und tiefem Absichten
 fast in allen Umständen umgebildet. Es kann das Drama
 dadurch einen eignen geheimnißvollen Reiz gewinnen, daß der
 Dichter seine Erfindung begränzt und eine bedingte Aufgabe 5
 sich zur Lösung vorsetzt. Möglich mag es vielleicht seyn,
 alle Novellen zu dramatisiren, und dieß könnte vielleicht, bey
 der Nothwendigkeit im Dramatischen gründlicher und detaillirter
 zu motiviren, eine Probe der Richtigkeit abgeben. Keines-
 weges aber möchte ich behaupten, daß jede Novelle die be- 10
 queme Empfänglichkeit für die Dramatische Form sogleich
 solle ansehen lassen; denn es könnten zufällige Außerlichkeiten
 im Wege stehn. So viel ist gewiß: die Novelle bedarf ent-
 scheidender Wendepunkte, so daß die Hauptmassen der Geschichte
 deutlich in die Augen fallen, und dieß Bedürfniß hat auch 15
 das Drama. Mit leisen und allmählichen Fortschritten und
 Veränderungen bloß in den innern Verhältnissen der Personen
 zu einander ist es nicht gethan, [446] diese bleiben der aus-
 führlichen Darstellung des Romans billig vorbehalten, denn
 sie fodern eine graduelle Entwicklung: und hiebey ist keine 20
 andre Wahl als die höchste Feinheit zu erreichen, wie es
 z. B. im Don Quixote geschehen, oder gänzlich insipide und
 langweilig zu werden. In der Novelle muß etwas geschehen;
 ein dreister energischer Charakter der Sitten ist ihr daher
 vortheilhaft und es läßt sich mehr als bezweifeln, ob es in 25
 unsern Zeiten, wo das Leben sich in lauter Kleinlichkeiten
 zerbröckelt, und fast niemand eigentlich das Herz hat un-
 bekümmert nach seinem Sinne zu leben, möglich seyn dürfte,
 eine solche Masse von Novellen aufzubringen, die in unsern
 Sitten gegründet und der Denkart des Zeitalters angemessen 30
 wären, als die unter den Boccasischen sind, welche einen
 historischen Grund haben und das damalige Zeitalter schildern.
 Man wird vielleicht, bey der Anstößigkeit der meisten dieser
 Geschichten, hievon Gelegenheit nehmen, die Fortschritte unsers
 Zeitalters in der geselligen Ordnung, Sittlichkeit und An- 35
 ständigkeit zu rühmen; allein es ist weiter nichts als daß
 jenes derber, rüstiger, gesunder ist, und daß heut zu Tage

sogar die Verderbniß ins Kränkeln gekommen und keine Energie mehr hat.

[447] Aus obigem ergiebt sich schon, daß nicht gefodert werden kann, jeder Roman solle auch als Novelle verkürzt 5 gedacht werden dürfen. Allein das ist ausgemacht, daß viele der modernen und unromantischen Romane sich gerade dasselbe zum Ziel gesetzt, was die Novelle: nämlich Erfahrungen über den Weltlauf mitzutheilen, und etwas als wirklich geschehen zu erzählen. Daher die vielen Überschriften: kein Roman, 10 wahre Geschichte u. s. w. Wie wenige dieß leisten, liegt wieder am Tage. Denn erstens enthalten sie keine Wahrheit, sondern Frazen, und zweytens geschieht auch nichts darin. Im besten Falle aber, wenn beydes geleistet wird, wofern das Detail keine Heiterkeit, keinen fantastischen Farben- 15 zauber, mit einem Worte keinen poetischen Werth an sich hat, so muß doch der Gehalt eines solchen Romans auf das eigentlich Factische reducirt werden, d. h. dasjenige was sich darin zur Novelle qualifizirt. Auf diese Art würde, um eins der schätzbarsten Bücher in diesem Fache zu nennen, Richardsons 20 Clarissa, durch deren sieben lange Bände sich durchzuarbeiten gewiß sehr peinlich, eine Novelle von einem oder ein paar Bogen Ausbeute geben können, im Grandison steckt aber nicht einmal eine solche, [448] und bey dem Experiment würde die ganze Kahlheit offenbar werden. Eben wegen dieser factischen 25 Leerheit ist es mit der Dramatisirung solcher Romane so übel gegangen, da wir vielmehr unter den aus Novellen entwickelten Dramen die reichhaltigsten Meisterstücke aufzuweisen haben. So hat Goldoni aus der Pamela ein Schauspiel gemacht, welches des Romans vollkommen würdig ist.

30 Wer an die verschwenderische Fülle des Factischen im Boccaz und andern guten Italiänischen und Spanischen Novellisten gewohnt ist, dem muß das moderne Romanenwesen, als eine sehr wässerigte dünne Speise vorkommen, und sollte der Sinn für jene wieder erwachen, und durch 35 neue Novellen genährt werden, so wäre es mit der unseligen Romanenschreiberey auf einmal aus, wozu aber jetzt wenig Aussicht ist, indem die Leser und Leserinnen durch letztere

zu ordentlichen Virtuosen in der Albernheit ausgebildet worden sind.

Um eine Novelle gut zu erzählen, muß man das alltägliche, was in die Geschichte mit eintritt, so kurz als möglich abfertigen, und nicht unternehmen es auf ungehörige 5 Art aufstutzen zu wollen, nur bey dem Außerordentlichen und Einzigem verweilen, aber auch dieses nicht motivirend zergliedern, sondern [449] es eben positiv hinstellen, und Glauben dafür fodern. Das Unwahrscheinlichste darf dabey nicht vermieden werden, vielmehr ist es oft gerade das Wahrste, und 10 also ganz an seiner Stelle. An die materielle Wahrscheinlichkeit d. h. die Bedingungen der Wirklichkeit eines Vorfalles, muß sich der Erzähler durchaus binden, hier erfordert sein Zweck die größte Genauigkeit.

Die politische Historie ist ein sehr ernstes Studium, 15 welches Anstrengung des Geistes fodert; die Novelle, als ein poetisches Gegenbild derselben, ist vielmehr der Erhöhung gewidmet, die Unterhaltung muß in der Erscheinung oben auf seyn, und die Belehrung sich nur von selbst einstellen. Die Erfahrungen des geselligen Lebens sind eine der beliebtesten 20 und angemessensten Unterhaltungen in der Gesellschaft; deswegen ist das eigentliche Muster für den Vortrag der Novelle der gebildete gesellige Erzähler, natürlich mit derjenigen Freyheit der Erhöhung des natürlichen Urbildes, welche der Poesie überall zugestanden wird. Schon die Trouveres, als Dichter 25 der Fabliaux, waren gesellige Erzähler, aber freylich bezahlte Lustigmacher. Boccac hat [450] die Novelle gleich zusammen mit ihrer gebührenden Umgebung, nämlich einem anmuthigen geselligen Zirkel, und als den Gipfel der Unterhaltung dargestellt. 30

Die Novelle kann von ernstern Begebenheiten mit tragischer Katastrophe bis zur bloßen Possen alle Töne durchlaufen, aber immer soll sie in der wirklichen Welt zu Hause seyn, deswegen liebt sie auch die ganz bestimmten Angaben von Ort, Zeit und Namen der Personen. Daher muß sie den Menschen 35 in der Regel nach seinem Naturstande nehmen, d. h. mit allen den Schwächen, Leidenschaften und selbstischen Trieben,

welche der ungeläuterten Natur anhängen. Sie soll den Weltlauf schildern, wie er ist; sie darf also die Motive im allgemeinen nicht über Gebühr veredeln. Giebt sie dadurch Anstoß? Man kann erwiedern: die Welt ist durchaus anstößig für den, der ihr Treiben so geradehin für ein Muster der Nachfolge annehmen wollte. Es giebt dafür kein anderes Gegenmittel als der verständige Blick und die überlegene Ansicht, und diese ist es eben, welche der Novellist hervorrufen will, indem er die Gemeinheit der Motive keinesweges [451] verkleidet. Aber warum, könnte man wieder einwenden, muß denn die Sittsamkeit so häufig verletzt, warum die ganze scandalöse Chronik ausgekrant werden? — Ich weiß wohl, daß sich Cervantes bey seinen Novellen strengere Gesetze aufgelegt, und werde noch Gelegenheit haben von diesem preiswürdigen Streben zu reden. Allein wie meisterlich er auch die Schwierigkeit zu umgehen weiß, und sich in diesen Fesseln bewegt, so ist doch nicht zu läugnen, daß die Gattung dadurch sehr beschränkt worden, ja hier und da in der That ins manierirte gefallen ist, man nehme z. B. den Zeloso Estremeno.

— Die Sache verhält sich so. Die Novelle ist eine Geschichte außer der Geschichte, sie erzählt folglich merkwürdige Begebenheiten, die gleichsam hinter dem Rücken der bürgerlichen Verfassungen und Anordnungen vorgefallen sind. Dazu gehören theils seltsame bald günstige bald ungünstige Abwechselungen des Glücks, theils schlaue Streiche, zur Befriedigung der Leidenschaften unternommen. Das erste giebt hauptsächlich die tragischen und ernsten, das letzte die komischen Novellen. [452] Ich habe schon bemerkt, daß List, Betrug und dadurch veranlaßter Irrthum komische Motive sind. Nun ist das Lügen zwar schlechthin unsittlich und müßte als solches beleidigen; deswegen besteht eben die komische Darstellungsweise darin, die sittliche Beurtheilung entfernt zu halten, und die Menschen als bloße Naturkräfte mit ihrem Verstande, körperlichen Eigenschaften, Schönheit, Jugend, Alter, u. s. w. gegen einander wirken zu lassen. So ergötzt das sittlich zu misbilligende durch den Aufwand von Scharfsinn bey der Erfindung geheimer Mittel zu einem Zweck, durch die Gegen-

wart des Geistes beym Ausführen, und den Witz womit die
 Gesinnung geäußert wird. Das Verhältniß der beyden Ge-
 schlechter ist eins der bedeutendsten im Privatleben, und selbst
 von seiner körperlichen Seite die versteckte Wurzel vieler
 würdigen und nothwendigen Anordnungen. Die Natur hat 5
 durch einen mächtigen Trieb für die Erhaltung des Geschlechtes
 sorgen müssen, damit ihr Zweck nicht verfehlt würde, be-
 sonders da der Mensch nicht wie die Thiere blindlings dem
 Instinkte folgt, sondern darüber zu klügeln im Stande ist.
 [453] Da dieser Trieb, in demselben Maaße, wie er sich aus 10
 der thierischen Allgemeinheit beschränkt, wieder an Stärke
 durch den menschlichen Zug bestimmter Individualitäten gegen
 einander gewinnt, so bleibt es eine schwierige Aufgabe für
 die Vernunft, ihn gehörig zu zügeln; und die bürgerliche
 Gesetzgebung hat unter allen klimatischen Modificationen es 15
 nicht dahin bringen können, die Verhältnisse welche ihn be-
 treffen, auf eine ganz rationale Weise zu reguliren, daß nicht
 oft aus der Beeinträchtigung der Natur in den einzelnen
 Fällen eine Empörung dagegen hervorginge. Die Ehe ist
 ein heiliges Band, worauf Familienglück, Erziehung, Wohl- 20
 stand, selbst Patriotismus letztlich beruht; wer will aber
 läugnen, daß sie im einzelnen Fall oft zum tyrannischen
 Drucke wird, dem der Staat nicht vorbeugen kann? und wer
 will sich da zum Richter aufwerfen, in wie fern die heimliche
 Verletzung schlimmer sey, als der gewaltsame Bruch? Die 25
 Szene in Plato's Republik, oder unter die Raste der Naxren
 verlegt, würde der Stoff von sehr vielen Erzählungen des
 Boccacaz geradezu wegfallen, denn [454] das Gesetzmäßig er-
 laubte ist eben nicht verboten; und das Verbotene hat, seit
 das Menschengeschlecht sündlich ist, immer einen unwider- 30
 stehlichen Reiz gehabt. Damit fing ja eben der Sündenfall an.

Da bey den bürgerlichen Anordnungen die Männer meistens
 allein entschieden haben, so sind natürlicher Weise die Frauen
 übervorthelt worden. Boccacaz geht nun erklärtermassen davon
 aus die Rechte des unterdrückten Theils in Schutz zu nehmen, 35
 und behauptet, daß sie bey manchen sonst verdammlichen
 Handlungen bedingter Weise durch das Betragen der Männer

gegen sie gerechtfertigt sind. Ich glaube nicht, daß eine einzige Novelle vorkommt, wo ein schlechter Streich von der Seite der letztern, als absichtliche Verführung, oder vorsätzliche Treulosigkeit oder Mishandlung gegen die Frauen, billigerd
5 erzählt würde.

Bey allem dem ist nicht zu läugnen daß manche Geschichten wirklich sehr lüstern und in einem gar leichtfertigen Tone vorgetragen sind. Wird denn aber deswegen Boccaz auf der gleichen Linie der Verdammniß mit einigen neueren
10 [455] Verfassern ausschweifender Romane, einem Voltaire, Crebillon oder Wieland stehen? Mich dünkt, keinesweges; und ich unternehme eben so willig seine Vertheidigung, als ich meine Verachtung gegen jene in ihrem Prinzip schlechte Bücher nicht stark genug ausdrücken kann. Denn erstlich
15 kehren diese das Naturverhältniß fast durchgehends um, und lassen die geflissentliche Verführung von der weiblichen Seite, welches der Gipfel der Verderbniß, ausgehen. [Peregrinus Proteus.] Alsdann ist eigentlich ihre beständige Argumentation diese, weil es der Vernunft, wie sie aus der Erfahrung be-
20 weisen wollen, doch niemals gelinge, den bewußten Trieb zum Gehorsam zu bringen, so gebe es überhaupt keine Tugend und Sittlichkeit, dieß seyen pedantische Fantome. Sie schildern den Menschen, als ob neben der gemeinsten sinnlichen Knechts-
25 verrathen dadurch die unsägliche Leerheit ihres eignen Gemüths, und die gänzliche Erstorbenheit ihres moralischen Sinnes. Niemals ist solch eine armselige Klügeley dem Boccaz eingefallen. Die sinnliche [456] Liebe ist ihm eine besonders in gesunder Jugend, wirksame Naturmacht, aber nirgends sucht
30 er der Reinheit vollkommen tugendhafter Frauen auch nur den kleinsten Fleck anzusprengen, überall erkennt er die größere Zartheit und Treue des weiblichen Geschlechtes in der Liebe an, und während er die Heucheleley bloß äußerlicher Anständig-
35 keit entlarvt, neigt er sich ehrerbietig vor der angebohrnen Sittsamkeit edler Frauen.



[Band III des zweiten Cursus. 6^a] Novellisten nach dem Boccac: Königin von Navarra. — Keine Ausbildung des Romans nach ihm. Den Spaniern überlassen. [Epöche. Große mit dem Boccac geschlossen.]

Wichtigkeit des Begriffs der Schulen. Bey den Griechen ⁵ nach den Stämmen. Dann Alexandriner. Römische Poesie aus der Alexandrinischen Schule. Keine Epöchen. — Italiänische Poesie: Florentinische und Lombardische Schule. Boccac. Pulci, Poliziano, Lorenzo von Medici, Sannazaro. Lombardische: Ariosto, Tasso, Guarini. Damit zu Ende. Marino. ¹⁰ — Verhältniß des Dante und Petrarca zu beyden. Charakter der herbe, kecke der Florentiner. Auch in Versbau und Sprache.

Ritterliche Epöpen. Unsägliche Menge in Italiänischer Sprache. Verführerische Leichtigkeit der Versifikation. Neigung ¹⁵ zu passiver Unterhaltung. Vorlesen und Erzählen. Prosaische Ritterbücher. Breite. — Vorsingen. Morgante maggiore. Vermuthlicher Antheil des Polizian und Marsilio Ficino. [Anschließen an die Gedichte des Boccac in Octaven]. — Rohheit. Art des Witzes bloß in willkührlichen tollen Mischungen. ²⁰ Gebete und Segen. Anbringen der Ehrbegier in Redensarten und Gesinnungen. Derbheit des Italiänischen Witzes überhaupt. Von Boccac an bis Gozzi. Der feine Witz eines Cervantes, Calderon gänzlich unbekannt.

Richtung, welche der Morgante maggiore den folgenden ²⁵ Ritterepöpen auf die Parodie gab, welche nicht die aus der Sache selbst hervorgehende tiefliegende und feine Ironie.

Bojardo. Umgearbeitet von Berni.

[6^b]. Ariosto. Notiz von ihm in Deutschland. — Alte prosaische Übersetzung. Versifizierte von Dietrich von dem ³⁰ Werder. Existirt sie? — Meinhard. Dann Wieland Vorrede zum Idris. — Mauwillon. Heinse. Ungeschick in ihrer Bewunderung. Werthes. Gries. Mein übersehter Gesang.

Italiäner setzen Tasso höher. Lobenswerth. Sie stehen ³⁵ ungefähr auf der gleichen Höhe.

[5^d] Ariost. Übertriebne und falsche Vorstellungen von ihm unter den Deutschen. [Goethe's Schilderung.] Nicht aetherische Fantasie, keine tiefe Charakteristik, keine objective Darstellung des Mythos. Anmuthigste Conversationspoesie.
 5 Geistreiche Oberflächlichkeit. Leichtsin in der Composition. Scheinbarer Reichthum durch willkührliche Unordnung. Mit Novellen die Lücken ausgefüllt. Seine Muster und Quellen Amadis und Boccaz.

Tasso. Romantischer Dichter malgré lui. Reusches
 10 und zartes Gemüth.

Guarini. Synthese des romantischen-classischen im Pastor fido. Seine Sonette. Seine Madrigale gränzen zunächst an die spanische Poesie.

Späterhin geht die Poesie in Italien aus. Marino, die
 15 neuesten.

Spanische Poesie. Ursprüngliche Formen. Einführung der Italiänischen. Verschiedne Wendung derselben. Prosa: Celestina. Lazarillo. Cervantes. Theater. [5^e] Schäferromane der Spanier. Cervantes: Numancia. Galatea,
 20 Don Quixote. Novellen. Reise auf den Barnaß. Persiles. Frömmigkeit und strenge Sittlichkeit.

England. Ältere Zeit. Chaucer. Sidney. Spenser. Shakspeare. Mißverständnisse über ihn. Allgemeine Aufstellung des richtigeren.

25 Parallele zwischen Shakspeare und Calderon.

Der letzte Schluß der romantischen Poesie. Gozzi knüpft sich an nichts an. Hätte ohne den Calderon zu kennen nicht so viel geleistet.

Unpoetische Epoche bey allen Nationen Europa's.

30 Übersicht der **Deutschen** Poesie. Minnesinger. Hans Sachs. Opitz. Flemming. Weckherlin. Lohenstein. Neukirch. Gottsched. Bremische Beyträger. Klopstock. Lessing. Wieland. — Goethe. Neueste Ausichten.

5 A 9099

Aus dem Verlag von Gebr. Henninger in Heilbronn.

Faust

von

Goethe.

Mit Einleitung und fortlaufender Erklärung
herausgegeben von

K. J. Schröder.

Erster Theil.

Geh. M. 3.75. In eleg. Leinwandband
M. 5.—.

Zweiter Theil.

Geh. M. 5.25. In eleg. Leinwandband
M. 6.50.

Die
Aufführung des ganzen Faust

auf dem
Wiener Hofburgtheater.

Nach dem ersten Eindruck
besprochen von

Karl Julius Schröder.

Geh. M. 1.20.

Goethe
und die Liebe.

Zwei Vorträge

von

Karl Julius Schröder.

Geh. M. 1.50.

Goethes Iphigenie.

Ihr Verhältniß zur griechischen
Tragödie und zum Christenthum.

Von

Dr. H. F. Müller.

Geh. 1.20.

Zu
Goethes hundertdreißigstem
Geburtstag.

Von

Dr. Ed. W. Sabell.

Geh. M. 2.40.

Goethes
westlicher Divan

mit den Auszügen aus dem Buche der Kabus

herausgegeben

von

Karl Simrock.

Geh. M. 2.—. Geb. in eleg. Leinwbd. M. 3.20.

Aus dem Verlag von GEBR. HENNINGER in Heilbronn.

Zur Volkskunde.

Alte und neue Aufsätze von Felix Liebrecht.
Geheftet M. 12.—.

Westfälische Volkslieder in Wort und Weise
mit Klavierbegleitung und liedervergleichenden Anmerkungen
herausgegeben von
Prof. Dr. Alex. Reifferscheid.
Geheftet M. 8.—.

Fünfzig ungedruckte Balladen und Liebeslieder
des XVI. Jahrhunderts mit den alten Singweisen.
Gesammelt und herausgegeben von
F. W. Freihr. von Ditsfurth.
Geheftet M. 2.80.

Die historischen Volkslieder
vom Ende des 30 jährigen Krieges, 1648, bis zum Beginn des 7 jährigen, 1756.
Gesammelt von F. W. Freihr. von Ditsfurth.
Geheftet M. 7.50.

Herders Cid.
Die französische und die spanische Quelle.
Zusammengestellt von A. S. Vögelin.
Geheftet M. 8.—.

Gotthold Ephraim Lessing
und seine Stellung zum Christenthum.
Von Dr. G. F. Müller.
Geheftet M. 1.40.

Christoph Martin Wielands
Leben und Wirken in Schwaben und in der Schweiz.
Von Prof. Dr. L. F. Osterdinger.
Geh. M. 2.25.

Grundzüge der deutschen Litteraturgeschichte.
Ein Hilfsbuch für Schulen und zum Privatgebrauch.
Von Prof. Dr. G. Egelhaaf.
Dritte Auflage. Geh. M. 2.—.

Aus dem Verlag von GEBR. HENNINGER in Heilbronn.

BRIEFE VON JAKOB GRIMM

AN

HENDRIK WILLEM TYDEMAN.

Mit einem Anhang und Anmerkungen herausgegeben von

DR. ALEXANDER REIFFERSCHIED,

Ordentl. Professor der deutschen Philologie zu Greifswald,

Geh. M. 3.60.

Freundesbriefe

VON

Wilhelm und Jakob Grimm.

Mit Anmerkungen herausgegeben von

Dr. Alex. Reifferscheid.

Mit einem Bildniß in Lichtdruck von Wilhelm und Jakob Grimm.

Geheftet M. 4.—.

BRIEFWECHSEL

zwischen

JACOB GRIMM UND FRIEDR. DAVID GRAETER.

Aus den Jahren 1810—1813.

Herausgegeben von

Hermann Fischer.

Geh. M. 1.60.

BRIEFWECHSEL

des Freiherrn

KARL HARTWIG GREGOR VON MEUSEBACH

mit

JACOB UND WILHELM GRIMM.

Nebst einleitenden Bemerkungen über den Verkehr des Sammlers mit gelehrten Freunden, und einem Anhang von der Berufung der Brüder Grimm nach Berlin.

Herausgegeben von **Dr. Camillus Wendeler.**

Mit einem Bildniß (*Meusebachs*) in Lichtdruck.

Geh. M. 11.50.

Aus dem Verlag von GEBR. HENNINGER in Heilbronn

Ueber

DEUTSCHE VOLKSETYMOLOGIE

von

Karl Gustaf Andresen.

Vierte, stark vermehrte Auflage.

Geh. M. 5.—.

KONKURRENZEN

in der Erklärung

der

DEUTSCHEN GESCHLECHTSNAMEN

von

Karl Gustaf Andresen.

Preis M. 3.—.

Sprachgebrauch und Sprachrichtigkeit im Deutschen.

Von

Karl Gustaf Andresen.

Dritte Aufl. Geh. M. 5.—.

LITERATURBLATT

für

GERMANISCHE UND ROMANISCHE PHILOGIE.

Unter Mitwirkung von Professor Dr. Karl Bartsch
herausgegeben von

Dr. Otto Behaghel, und Dr. Fritz Neumann,

o. ö. Professor der german. Philologie an
der Universität Basel.

o. ö. Professor der roman. Philologie an
der Universität Freiburg i. B.


Abonnementspreis M. 5.—. pr. Semester von 6 monatl. Nummern
von ca. 32 Spalten 4^o.

☛ Abonnements werden durch alle Buchhandlungen des In- und
Auslandes sowie durch die Postanstalten vermittelt.

Buchbinderei Steffen Grafe
Ral RG 495

Kirchgasse 4 - 01877 Bischofswerda
www.buchbinderei-grafe.de
E-Mail: grafe-bischofswerda@t-online.de

SLUB Dresden



3 3743741