



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

**THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS**

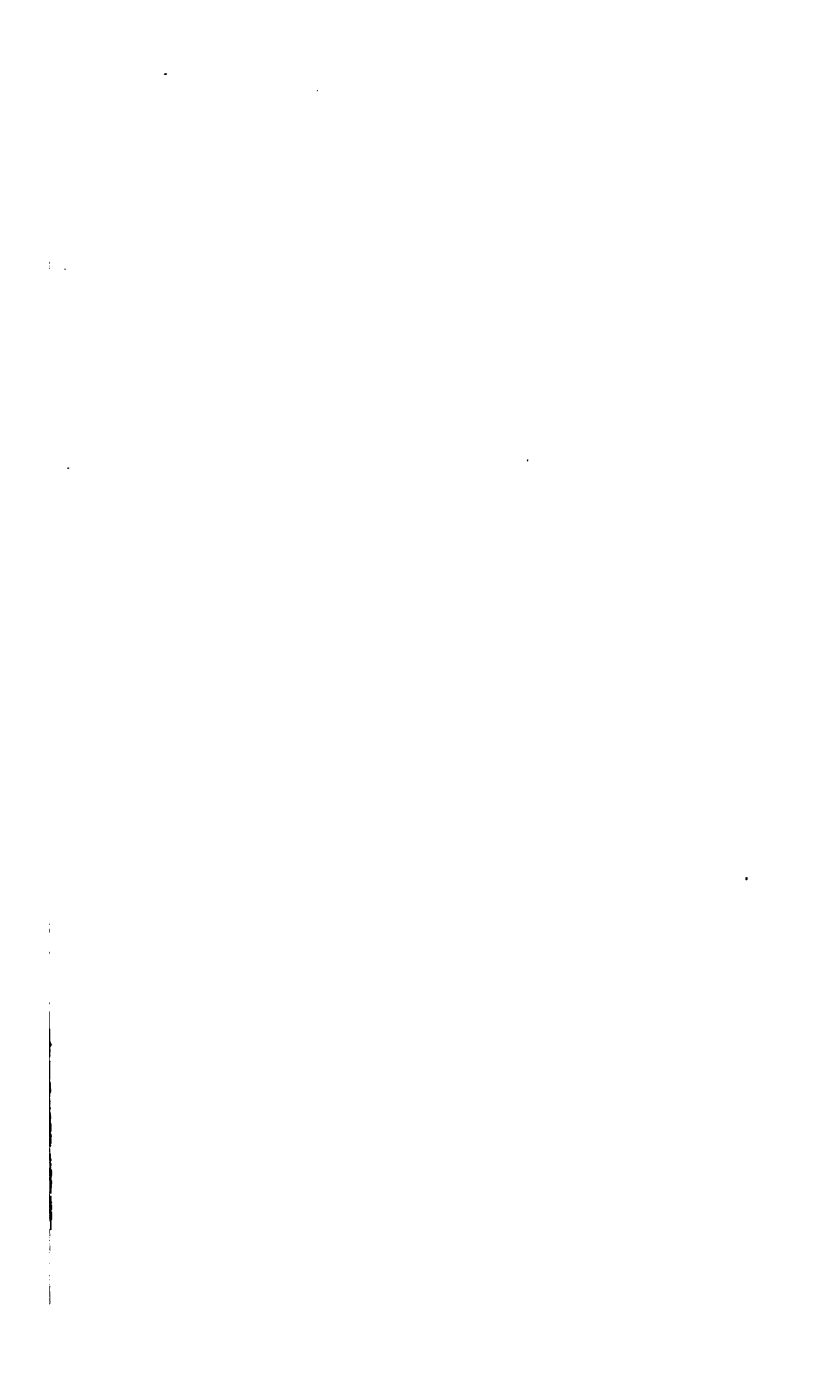
**THE SPINGARN COLLECTION
OF
CRITICISM AND LITERARY THEORY**

PRESENTED BY

J. E. SPINGARN

Sampled
MS





Charakteristiken und Kritiken.

Von

August Wilhelm Schlegel

und

Friedrich Schlegel.

Zweiter Band.

Königsberg,

bei Friedrich Nicolovius,

1801.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

273647A

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

R 1926 L

PROV. V. 111
V. 111
A. 111

V o r r e d e.

Unsre kritischen Bemühungen und Grundsätze haben einige Aufmerksamkeit bei dem Publicum erregt. Doch haben wir keine Ursache vorauszusehen, daß diese uns geschenkte Aufmerksamkeit überall mit einer gründlichen Bekanntschaft verbunden gewesen sei. Wir wünschen sie bei allen denen, die ein ernstliches Interesse an der deutschen Litteratur nehmen, zu befördern und das ist der Zweck dieser Sammlung, welche außer einigen neuen Versuchen auch eine

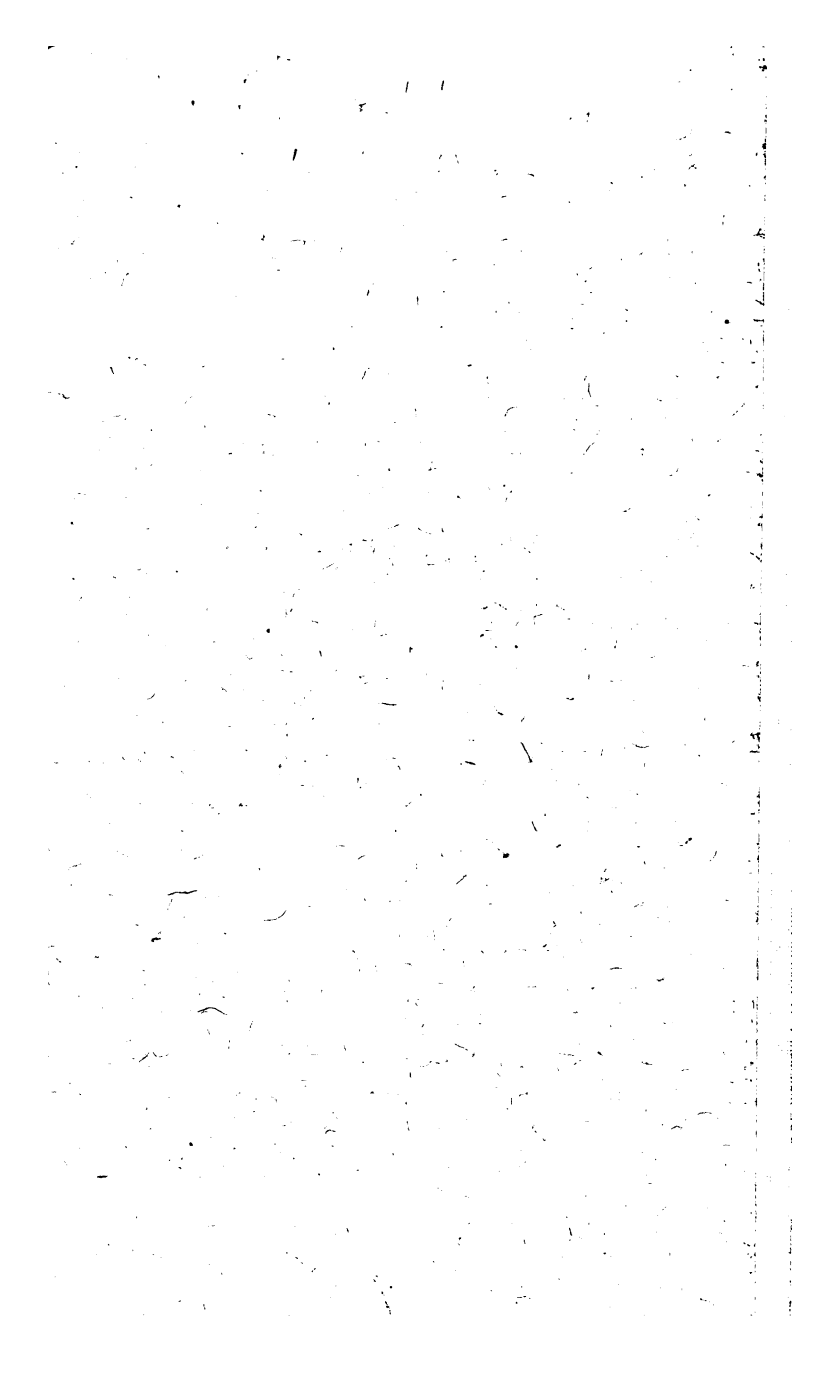
Auswahl von ältern in Zeitschriften zuvor einzeln gedruckten kritischen Abhandlungen enthält.

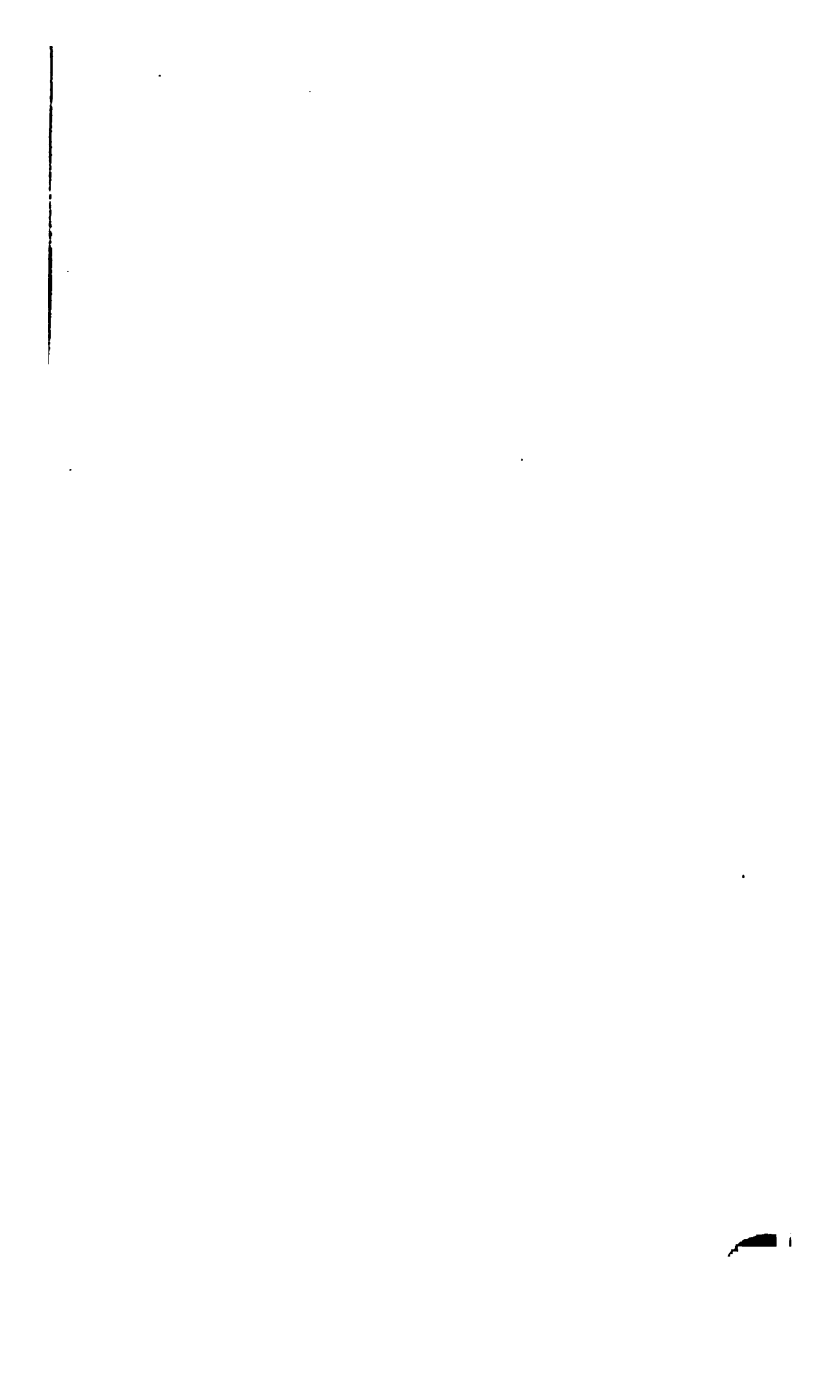
Da jeder der einzelnen Versuche seinen Zweck und Standpunct selbst klar genug bestimmt, so ist nur noch übrig anzuzeigen, wo die ältern Aufsätze gestanden haben, damit wer die Vergleichung anstellen will, nach der Auswahl, den Abkürzungen, Aenderungen und Zusätzen beurtheilen kann, ob wir bloß gegen andre oder auch gegen uns selbst strenge sind.

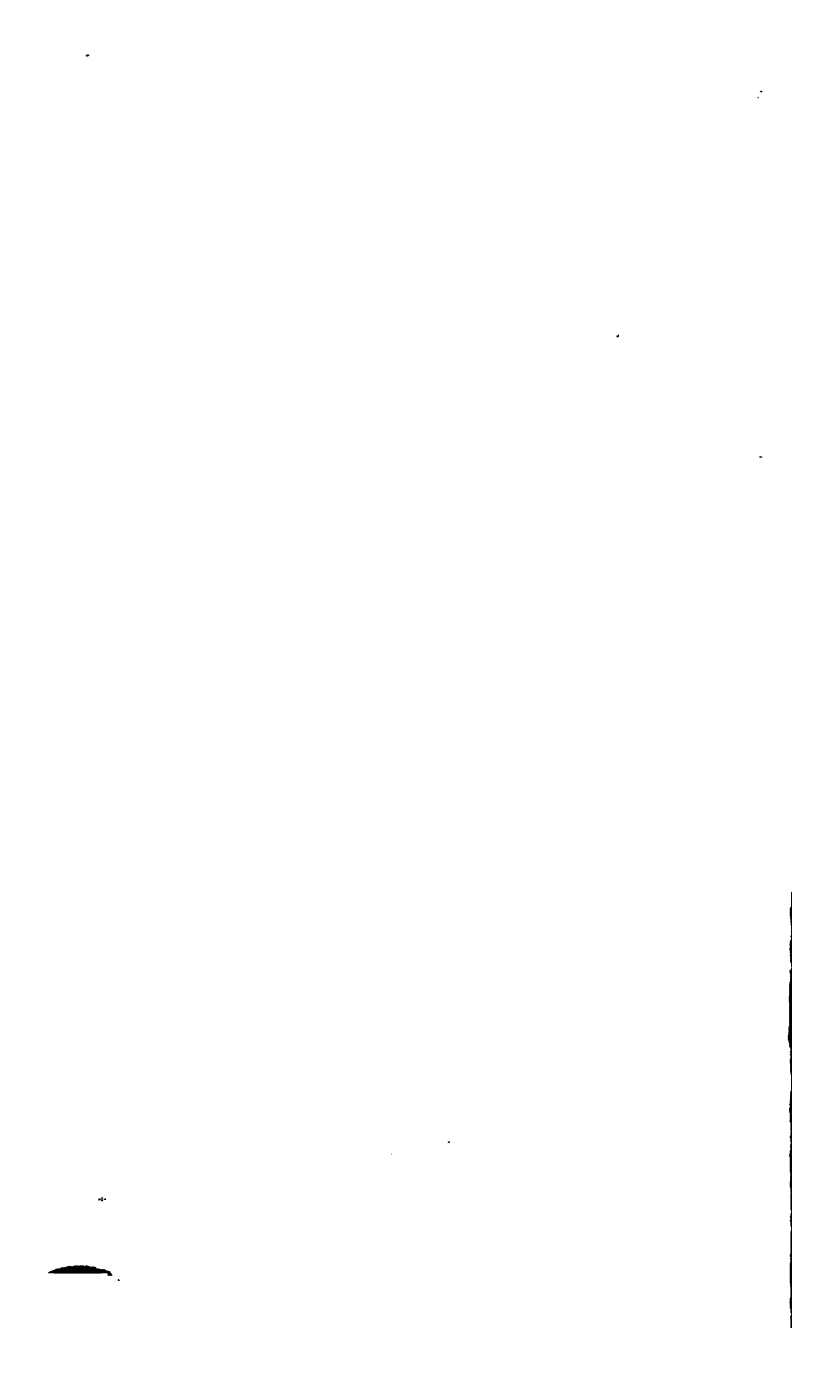
Die Recens. des Woldemar erschien zuerst im Journal Deutschland. Georg Forster und der Anfang des hier vollendeten Aufsatzes über Lessing im Lyceum. Die Recens. des philosophischen Journals, und alle Beurtheilungen, wie auch die Charakteristiken und einzelnen Bemerkungen im 2ten

theile sind aus der Jenaischen A. L. Z.
Manche andre Rec. aus dieser von A. W.
Schlegel, welche der Aufnahme eben so wür-
dig schienen, als die wirklich aufgenommenen
erlaubte der Raum nicht, in diesen beiden
Bänden drucken zu lassen.

Die Charakteristik des Meister hat im
ersten Bande des Athenaeum's gestan-
den, und der Aufsatz über Romeo so wie
die Briefe über Poesie und Sylbenmaaß in den
Horen. Sie stehen hier als ein Beitrag
und Document zur Theorie des Verfassers
über Sprache und Rhythmus, weil sich mehre-
rer ausführlichen Beurtheilungen auf diese
Theorie beziehen und gründen, welche er im-
mer noch nicht systematisch darstellen konnte.
Aber eben deswegen wird die Erinnerung
nicht überflüssig sein, daß der Verfasser den
Gang der Untersuchung in jenen Briefen selbst







Charakteristiken und Kritiken.

Von

August Wilhelm Schlegel

und

Friedrich Schlegel.

Zweiter Band.

Königsberg,

bei Friedrich Nicolovius,

1801.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

273647A

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

R 1926 L

V o r r e d e.

Unsre kritischen Bemühungen und Grundsätze haben einige Aufmerksamkeit bei dem Publicum erregt. Doch haben wir keine Ursache vorauszusetzen, daß diese uns geschenkte Aufmerksamkeit überall mit einer gründlichen Bekanntschaft verbunden gewesen sei. Wir wünschen sie bei allen denen, die ein ernstliches Interesse an der deutschen Litteratur nehmen, zu befördern und das ist der Zweck dieser Sammlung, welche außer einigen neuen Versuchen auch eine

Auswahl von ältern in Zeitschriften zuvor einzeln gedruckten kritischen Abhandlungen enthält.

Da jeder der einzelnen Versuche seinen Zweck und Standpunct selbst klar genug bestimmt, so ist nur noch übrig anzuzeigen, wo die ältern Aufsätze gestanden haben, damit wer die Vergleichung anstellen will, nach der Auswahl, den Abkürzungen, Aenderungen und Zusätzen beurtheilen kann, ob wir bloß gegen andre oder auch gegen uns selbst strenge sind.

Die Recens. des Welpemar erschien zuerst im Journal Deutschland. Georg Forster und der Anfang des hier vollendeten Aufsatzes über Lessing im Lyceum. Die Recens. des philosophischen Journals, und alle Beurtheilungen, wie auch die Charakteristiken und einzelnen Bemerkungen im 2ten

theile sind aus der Jenaischen A. L. Z.
Manche andre Rec. aus dieser von A. W.
Schlegel, welche der Aufnahme eben so wür-
dig schienen, als die wirklich aufgenommenen.
erlaubte der Raum nicht, in diesen beiden
Bänden drucken zu lassen.

Die Charakteristik des Meiser hat im
ersten Bande des Athenaeum gestan-
den, und der Aufsatz über Romeo so wie
die Briefe über Poesie und Sylbenmaaß in den
Horen. Sie stehen hier als ein Beitrag
und Document zur Theorie des Verfassers
über Sprache und Rhythmus, weil sich mehre-
der ausführlichen Beurtheilungen auf diese
Theorie beziehen und gründen, welche er im-
mer noch nicht systematisch darstellen konnte.
Aber eben deswegen wird die Erinnerung
nicht überflüssig sein, daß der Verfasser den
Gang der Untersuchung in jenen Briefen selbst

einseitig und nicht rational genug findet, indem die psychologische Erklärung von der Entstehung des Rhythmus mit der physiologischen hätte verbunden werden sollen.

Neu ist der Beschluß des Lessing, die Kritik des Bürger und die Notiz von den Werken des Voccag.

Inhalt

des zweiten Bandes.

I. Ueber Bürgers Werke

Seite 1

II. Recensionen.

1. Homers Werke von Voss	— 96
2. Goethe's Römische Elegien	— 197
3. Herzensergießungen eines Kunstliebenden Klosterbruders	— 205
4. Romane und Erzählungen von Friedrich Schulz	— 216
5. Die Gesundbrunnen von Neubach	— 233
6. Ritter Blaubart, und der gestiefelte Kater	— 250

7. Herrmann und Dorothea von Goethe S. 260

8. Don Quixote übers. von Lied — 309

III. Charakteristiken und einzelne Bemerkungen — 334

Diese Aufsätze sind sammtlich von Aug.
Wilh. Schlegel.

IV. Nachricht von den poetischen Werken des
Johannes Boccaccio, von Friedr. Schlegel — 360

Charakteristiken und Kritiken.

Zweiter Theil.

11.11.12 6th 11.11.12

11.11.12 11.11.12

I.

Ueber Bürgers Werke.

Bürgers Nachlaß ist nun seit einigen Jahren der Welt vollständig übergeben worden: der Ertrag eines auf manche Weise verkümmerten und gedrückten Lebens. Diese wehmüthige Betrachtung muß sich zuvörderst denen aufdrängen, welche Bürgern näher gekannt haben; die dem vierten Bande seiner sämtlichen Schriften eingerückte Lebensbeschreibung, die von der Hand der Freundschaft mit schmerzender Wahrheitsliebe, und in einem milden und menschlichen Sinne abgefaßt ist, wird sie auch bei andern erwecken; ja sogar den mit allen Umständen unbekannten, aber aufmerksamen Leser müssen eine Menge Spuren in den Gedichten selbst darauf führen. Es wird um so wahriger, wenn man bei

denkt, daß, nebst den Folgen früher Gewohnungen und Schwächen, welche die natürliche und bürgerliche Ordnung der Dinge weit härter als nach ihrem Verhältnisse zur Sittlichkeit zu bestrafen pflegt, nebst der Zerrüttung einer unglücklichen Leidenschaft, und in den letzten Jahren häuslichen Verdrusses, grade seine Neigung zur Poesie und Beschäftigung mit ihr es war, was ihn abhielt, sein zeitliches Wohl entschloßner und rüstiger anzubauen, was seine Tage verbitterte und wahrscheinlich verkürzte. Wenige haben die dichterische Weihe und ihr Theil Ruhmes um einen so theuren Preis gekauft. Auch darf man nicht etwa annehmen, eine anhaltende Erhöhung seines innern Daseins habe ihm manche äußere Entbehrung vergütet, und er habe im sorglosen Besitze aus der Fülle seiner poetischen Träume nur gelogenstlich einiges festgehalten und durch die Schrift mitgetheilt. Nein, er hat wirklich alles gegeben, was er hatte: der Umfang seiner dichterischen Sphäre in den vorhandnen Werken bezeichnet uns das ganze Vermögen seines Geistes, wie den erlangten Grad von Meisterschaft. Seine heitern regsamen Momente konnten nur in wenige Brennpuncte zusammengedrängt eine glänzende Erscheinung machen, und was seinen Gedichten den ausgebreitetsten Beifall verschafft hat, das Frische, Gesunde, die eners

gische Stimmung, hatte sich bei ihm aus dem Leben in die Poesie hinübergerettet, und beurtundet angesessene Ansprüche an eine schönere geistige Jugend, die ihm in der Wirklichkeit nie zu Theil wurde.

Bürgers Eintritt in seine Laufbahn war nicht ohne begünstigende Umstände. Ein kühnerer Geist regte sich um diese Zeit in unsrer ganzen Literatur, gleichgesinnte Freunde begleiteten ihn, und bald kam ihm der Beifall einer jubelnden Menge entgegen, die alles Neue mit der lebhaftesten Theilnahme aufnahm, und für die bei der bisherigen Eingeschränktheit so vieles neu war. Er hielt sich nicht mit Unrecht für einen von den Befreiern der Natur vom Zwange willkürlicher Regeln, und ward als der Erfinder oder Wiederbeleber echter Volkspoesie ohne Widerrede anerkannt. Dieß gab ihm Muth und Sicherheit, wenn er gleich nicht in die trüben Hoffnungen Mancher einstimmen konnte, die nicht nur ohne Theorie und Kritik, sondern ohne alles gründliche Kunststudium das Höchste in der Poesie, als die ihrem wahren Wesen nach nur eine freie Ergießung sich selbst überlassener Originalität sei, zu ergreifen gedachten. Dagegen wurde er auch zu den Verirrungen, die bald auffallend überhand nahmen, nicht mit fortgerissen, und der Einfluß damals herrschender Ansichten auf seine Grundsätze

und Ausübung zeigt sich und bei einer näheren Prüfung. So viele zuversichtliche Kraftverheißungen gingen ohne bleibende Spur vorüber, und nachdem die sogenannte Sturm- und Drangperiode in den sechziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts ausgelebt hatte, ließ sich in den Achtzigern eine gewisse Erschlaffung spüren, die durch mancherlei zusammentreffende Umstände vermehrt ward. Die Lethargie war so unerwecklich, daß selbst das Wiederauftreten jenes großen Geistes, welcher zu der vorhergehenden Periode den ersten Anstoß gegeben hatte, und dessen Jugendwerke, die auf dem Standpunkte einer umfassenden historischen Kritik nur als vorläufige Protestationen gegen die Annahmen der konventionellen Theorien erscheinen, damals das Ziel verkehrter Nachahmungen gewesen waren: daß selbst das Wiederauftreten jenes großen Geistes, sage ich, in der Gestalt des reifen, selbstständigen, besonnenen Künstlers unmittelbar keine sichtbare bedeutende Wirkung hervorbrachte. Der Glaube, der in Rücksicht auf die, welche ihn hegen, seinen guten Grund zu haben pflegt, das Gebiet der Dichtung ziehe sich gegen das der Begriffe immer enger zusammen, neue und große Hervorbringungen in der Poesie würden immer schwieriger, ja unmöglich, verrieth sich an mancherlei Symptomen als allgemein herrschend,

und Bürger hatte häufige Anwandlungen von diesem Kleinmuth. Eine Kritik, die ihn noch in den letzten Jahren traf, war eben nicht gemacht, selbigen zu heben: sie drohte seinem Ruhme einen gefährlichen Stoß, ohne daß er in seinem Innern einen rechten Gehalt wider sie gefunden hätte. So hatten sich alle Umstände zu seinem Nachtheile gewandt. Zu den allgemeinen Einflüssen einer einschlüfernden, isolirenden, ungebeihlichen Zeit nehme man nun insbesondre den unwohnten Horizont seiner weltlichen Aussichten, Kränklichkeit, Sorgen, und die Nothwendigkeit zu Beschäftigungen zu greifen, worin er sich entweder seines wenigen Berufs oder ihrer Beschaffenheit wegen nicht hervorthun konnte, Trennung von alten Freunden und Gesessgenossen, Mangel an bereichernden und auflockernden Anschauungen, eine freudenlose Umgebung sowohl von Seiten der Natur als des geselligen Lebens, endlich das beständige Klingen eines beleidigten Selbstgefühls gegen den Uebermuth von Gelehrten, die sich in geistlosem Sammlerfleiß zur Verachtung alles Edlen und Schönen verhärtet haben, und mit denen ihn sein Verhältniß nun einmal zusammensetzte: so hat man alle Züge zu dem traurigsten Bilde, das sich von der Existenz und dem

allmählichen Untergange eines Dichters nur immer entwerfen läßt.

Bürger als Mensch wäre also gar leicht gerecht fertigt, wenn er auch mit dem anvertrauten Pfunde seines Talents weit weniger gewuchert hätte, als er wirklich gethan hat. Allein die Zufälligkeiten, welche die Entstehung eines Kunstwerks umgaben, dürfen nicht in Anschlag gebracht werden, wenn von einer Beurtheilung nach Kunstgesetzen die Rede ist. Man kann nicht aus Menschenliebe Beifall zollen, noch aus Mitleiden bewundern. Es wäre möglich, daß dieser Baum, in einen andern Boden versetzt, und bei andrer Bitterung, seiner Art nach weit bessere Früchte getragen hätte: aber diese Betrachtung kann mich nicht bewegen, den Geschmack der wirklich getragenen Frucht anders anzugeben, als ich ihn empfinde. Mit dem Hinstellen für die äußere Anschauung ist das Gedicht oder sonstige Kunstproduct von der Person des Hervorbringers eben so abgerißt, wie die Frucht, welche genossen wird, vom Baume; und wenn gleich die sämtlichen Gedichte eines Mannes seinen poetischen Lebenslauf darstellen, und zusammen gleichsam eine künstlerische Person bilden, in welcher sich die Individualität der wirklichen mehr oder weniger, unmittelbarer oder mittelbarer offenbart: so müssen wir sie doch als Erzeug-

nisse der Freiheit, ja der Willkür, aufsehen, und es dahin gestellt, sein lassen, ob der Dichter sein Individuum nicht auf ganz andre Weise in seinen Werken hätte abspiegeln können, wenn er gewollt hätte.

Das war es wohl eben, was Bürgern in der Beurtheilung in der Jena'schen Literaturzeitung am empfindlichsten kränkte, daß sie diese Trennung nicht zugab, daß so bestimmt darin ausgesprochen wurde, was man am Dichter vermisse, gehe dem Menschen ab. Es ward ihm Mangel an Bildung vorgeworfen, in einem Alter, wo man eine solche Versäumniß schwerlich mehr nachhohlt. Dadurch spielte der Kritiker die Frage eigentlich in ein ihm fremdes Gebiet. Speculativ und im Voraus betrachtet erscheint eines Menschen freie in ihn selbst zurückgehende Thätigkeit als eine Schöpfung aus nichts; historisch aber von hinten nach angesehen wird sie zu einem bedingten Gliede in einer Reihe von Ursachen und Wirkungen; und wenn sich aus jenem Standpunkte alles von ihm fordern läßt, so muß man auf diesem schlechthin mit dem Vorlieb nehmen, was er wirklich geworden ist. Ob jemand die äußeren und innern Anforderungen zu einer höheren Ausbildung gehörig benutzt hat? ob nicht, wenn bei seinem gödlichen Bestreben noch Nothheit in ihm zurückblieb, ursprüngliche und un-

überwindliche Anlagen ihm den weiteren Fortschritt wehren? dieß sind Fragen, die er in der geheimsten Stille mit sich auszumachen hat; und die moralischen Angelegenheiten eines noch lebenden Menschen vor das große Publicum zu ziehen, ist in der That grausam, wenn ihm auch in der Sache selbst nicht das mindeste Unrecht geschieht. Davor ist man aber niemals sicher: denn zwischen das Innerste des Gemüths und seine Erscheinung in einem Kunstwerke treten Organe und Medien zwischen ein, welche die Mittheilung leicht unvollständig machen oder entstellen. Es giebt Menschen, die nicht ohne widerliche Verzerrungen weinen können, wenn ihr Gefühl auch das mildeste und edelste wäre; es giebt harthörige Musiker, die ihre Zuhörer mit häufigem Fortissimo heimsuchen, weil sie nur Piano hören, wenn sie schon Forte angeben. Wenn wir uns, ohne über den Urheber richten zu wollen, bloß an das geleistete halten, so bekommen wir statt eines unbekannten, unergründlichen und ins Unendliche hin bestimmbarren Subjects, das auf sich selbst hätte handeln sollen und können, bestimmte Objecte, auf die der Dichter gehandelt hat: nämlich seine Vorbilder, die poetischen Gattungen, wie sie sich historisch gebildet haben oder durch ihren Begriff unwandelbar festgesetzt sind, die gewählten Gegenstände, die ihm

vielleicht zum Theil von außen her überliefert worden, endlich die Sprache und die äußerlichen Formen der Poesie, die Sylbenmaasse, wie er sie vorfand und bearbeitete.

Sollte bei einer Prüfung der Bürgerischen Gedichte nach diesen Rücksichten, und ihrer Zusammenhaltung mit dem unbedingten Maassstabe des Kunstgesetzes, auch vieles von dem wegfallen müssen, was Bürger sich selbst zuschrieb, und was ihm seine mitlebenden Leser größtentheils bereitwillig zugestanden, so glaube ich doch den Schatten meines Freundes des durch offene Darlegung meiner jetzigen Ueberzeugungen darüber nicht zu tranken. Er ist jetzt aus dem Reiche sinnlicher Täuschungen entrückt, und wenn sich die Abgeschiedenen noch um unsre Angelegenheiten bekümmern, so liegt ihm unstreitig das Gedelhen der göttlichen Poesie überhaupt mehr am Herzen, als die Beiträge seines beschränkten Selbst, wiewohl er im Leben es vielleicht nie völlig zu dieser Entäußerung bringen konnte. Zudem ist es eine vergebliche Hoffnung, einem menschlichen Werke durch Verschweigung der Mängel einen höheren Ruhm fristen zu wollen, als der ihm zukommt: vielmehr ist zu befürchten, in der Folge möchte mit dem so lange eingebildeten Werth, der sich nicht bewährt gefunden, auch der ächte verkannt und bei

Seite geschoben werden; und es ist daher in jedem Falle heilsam, die Dichtung zeitig ohne Rücksicht vorzunehmen. Man muß wünschen, daß Bürger's Gedichte künftig nur nach ihrem reinen Gehalt wirken: da jedoch, wie es scheint, unsre Literatur die ganze Schule möglicher Mißverständnisse durchmachen mußte, um zu dem Rechten zu gelangen, so ist ihnen auch die bisherige negative Wirkung, daß sie hiervon ihr Theil getragen, zu Gute zu rechnen.

Bei einem Dichter, wie Bürger, der gar nicht etwa wie ein begünstigter Liebling der Natur, den ersten Anmuthungen folgte und alles mit fruchtbarer Leichtigkeit hinschüttete, sondern meistens langsam und mit Mühe, ja nicht selten mit ängstlichem Fleiß seine Sachen ausarbeitete und überarbeitete, sind die leitenden Begriffe bei seiner Ausübung der Kunst von großer Wichtigkeit, wenn uns über die Ursachen des Gelingens und Versohlans aufzuklären. Ich finde deren hauptsächlich zwei während seines ganzen poetischen Lebenslaufes herrschend: Popularität und Corretheit, obgleich nachlässiger Weise immer in der ersten Hälfte desselben, dieser in der letzten mehr hervorlisch. Dazu kam noch in den letzten Jahren, als ihn eine überlegene Kritik an sich selbst stre gemacht hatte, der ihm eigentlich fremde und aufgedrungen Begriff der Idealität. Er hat zwar

seinen eignen Spottgedichte (das nicht in die Sammlung aufgenommen worden) seinen Unglauben daran erklart, sich aber nichts desto weniger dadurch zu mancherlei Aenderungen und Umschmelzungen der Reimen lassen. Dagegen vertieften ihn in dieser Periode die Begriffe von Originalität und Einmaligkeit, welche ganglich, auf die er immer nur mißtrauend gefuht hatte, und gleichsam um die Sitte seiner Mitsiedgenossen mitzumachen, welche darauf, wie auf eine glückliche Karte, ihr ganzes Vermögen wagten. Auf das allgemeine Wesen der Poesie, auf die Nothwendigkeit und strenge Reinheit der Gattungen, sogar auf die Anlage eines einzelnen Gedichtes im Ganzen scheint er wenig Nachdenken verwendet zu haben.

Den Satz, welchen Bürger schon in der Vorrede zur ersten Ausgabe seiner Gedichte ohne Beweis postulirt hatte: Volkspoesie sei die vollkommenste und die einzige wahre; erkannte er in der Vorrede zur zweiten folgendermaßen modificirt: „Popularität eines poetischen Werkes ist das Elog seiner Vollkommenheit;“ von neuem an, und suchte ihn zu begründen. Wenn man das, was er daselbst sagt, um seine Meinung mit dem Worte Volk deutlich zu machen, zusammenfaßt, so läuft es auf einen mittlern Durchschnitt aus allen Ständen hinaus.

aus, und zwar in Aufhebung der natürlichen Anlagen und Fähigkeiten, denn in Betreff des Angewandten und Gemorbenen giebt es einen solchen wirklichen Durchschnitt überhaupt nicht, indem die an wissenschaftlicher und conventioneller Bildung Theilnehmenden, und die davon ausgeschlossenen Stände gänzlich getrennt bleiben. Nun läßt sich aber nicht einsehen, warum die Poesie, der es gegeben ist, das Höchste im Menschen auszusprechen, sich irgend nach der Mittelmäßigkeit bequemen sollte, statt sich an die vortrefflichsten und von der Natur am reichsten begabten Geister zu wenden, und die übrigen sorgen zu lassen, wie sie mit ihr fertig werden möchten. Bürger verstand sich mit dieser Forderung sehr nicht recht, und verwechselte sie mit dem allerdinge erreichbaren Zwecke, den er sich bei einem großen Theile seiner Lieder vorgesetzt hatte: für Befreite aus verschiedenen Ständen, und namentlich auch aus den unteren und ungelehrten, zugleich zu dichten. Es dürfte auch dazu nicht eben eine so bewundernswürdige Herablassung nöthig sein, als manche haben vorstellen wollen; denn Fantasie und Empfindlichkeit theilt die Natur ohne Rücksicht auf hohe oder niedrige Geburt aus, conventionelle Cultur wird hingegen zu den Gattungen erfordert, die Gemälde des feineren geselligen Lebens aufstellen, und gelehrte Kenntnisse

nicht bloß durch die Wahl des Stoffes überflüssig gemacht werden. In diesem Sinne ist es sehr möglich, ein würdiger und edler Volksdichter zu sein, allein es läßt sich wiederum nicht einsehen, warum jeder Dichter und zwar jederzeit es wollen müßte, warum er nicht zum Beispiel Jeser sollte voraussetzen dürfen, welche die Natur mit einem philosophischen Auge betrachtet haben, oder mit dem classischen Alterthume vertraut sind. Was er an Ausdehnung seiner Wirkung verliert, könnte ihm leicht ihr Gewicht ersetzen, und wie eng würde die Sphäre der Poesie begrenzt, welche herrliche Erscheinungen in ihr werden unmöglich gemacht werden, wenn Bürgers Grundsatz allgemein gelten sollte. Seiner Hauptung: „alle großen Dichter seien Volksdichter gewesen, und was sie nicht populär gedichtet, sei unzuverlässig bei ihren lebendigen Leibern bereits vergessen, oder gar niemals in die Vorstellungskraft, und das Gedächtniß ihrer Leser aufgenommen worden,“ widerspricht die Geschichte, wenigstens der modernen Poesie, die uns hier zunächst angeht, geradezu. Dante und Petrarca, die beiden ältesten Haupter derselben, sind auf jede Weise, sowohl nach dem Maasstabe der Stände als der Geisteskräfte, so unpopulär wie möglich. Guarini ferner, der erste große Verbinder des Antiken und Modernen, ist

keineswegs populär; und Schaffäre und Cervantes scheinen es nur, indem sie die Menge in ihren meisten Werken durch rasche Bewegung oder heitere Darstellung befriedigen und sie mit einem oberflächlichen Verständnisse täuschen, während der tiefe Sinn und eine Unendlichkeit zarter Beziehungen ihnen verborgen bleibt. Die Frage, in wie fern Homers Rhapsodien ursprünglich vollständig oder bloß für die Edlen und Großen gefangen wurden, würde uns hier zu weit führen; allein daß die Troubadours und Minnesänger im Ganzen nicht eigentlich Volksdichter zu nennen sind, darf ich ohne Bedenken behaupten. Sie übten vielmehr eine adliche und Ritter-Poesie, auf die Sitten, Ansichten und Empfindungsweise des obersten und damals gebildetsten Standes gebaut. Wir haben von Dichtern aus derselben Zeit, die sich um den Beifall der unteren Stände bewarben; noch Arbeiten, welche mit jenen den schneidendsten Gegensatz machen; auch äußert einer und der andre edle Minnesänger keine geringe Verachtung der bürgerlichen und bäurischen Lieder.

Wenn Bürger thut ferner allgemeinen Forderung der Popularität, die er denn doch vornämlich durch Klarheit und leichte Verständlichkeit erklärt, nur das meint, daß jedes Gedicht diese Eigenschaften im möglichst hohen Grade nach dem Verhältnisse seines

Inhaltes besitzen sollte, so kann man sie gern zugeben, bis auf die Ausnahmen, wo ein Schleier von Verworrenheit und Dunkelheit selbst den bezweckten Eindruck hervorbringen hilft, und also ein Mittel der Darstellung wird. Seine Bemerkung scheint denn auch nicht überflüssig, da manche unserer Dichter ganz gewöhnliche Gedanken durch grammatische und rhetorische Künstelei zu einem schwerfälligen Tiefsinne ungenießbar aufgeschraubt haben: eine Verlehrtheit, wovon Bürger überall frei blieb. Will man aber behaupten, vollkommene Deutlichkeit sei das wesentlichste Erforderniß zur Volkspoesie, so möchte man mit ihr ganz auf den Irrweg gerathen. Unser Dasein ruhet auf dem Unbegreiflichen, und die Poesie, die aus dessen Tiefen hervorgeht, kann dieses nicht recht auflösen wollen. Dasjenige Volk, wofür es sich der Mühe verlohnt zu dichten, hat hierüber wie über vieles die natürlichere Gesinnung beibehalten; alles verstehen, d. h. mit dem Verstande begreifen zu wollen, ist gewiß ein sehr unpopuläres Begehren. Beispiele werden dieß einleuchtender machen. Die Bibel, wie sie gegenwärtig in den Händen des Volkes ist, wird nur sehr unvollkommen verstanden, ja vielfältigst mißverstanden, und dennoch ist sie ein äußerst populäres Buch. Von unsern neueren Exegeten zum allgemeinen Ver-

ständnisse zugerichtet, würde sie unsohlbar ihre Popularität größtentheils einbüßen. Die alten besonders katholischen Kirchenlieder voll der kühnsten Allegorie und Mystik waren und sind höchst popular; die neuen bild- und schwunglosen, vernünftig gemeinten, und wasserklaren, die man an ihre Stelle gesetzt hat, sind es ganz und gar nicht. Und warum sind sie es nicht? Weil in ihrer eilen Einförmigkeit nichts die Aufmerksamkeit weckt, nichts das Gemüth plötzlich trifft, und es in die Mitte desjenigen versetzt, was ihm durch förmliche Belehrung nicht zugänglich werden würde. Mit Einem Wort, wer für das Volk etwas schreiben will, das über dessen irdische Bedürfnisse hinausgehen soll, darf in der weißen Magie, oder in der Kunst der Offenbarung durch Wort und Zeichen nicht unerfahren sein.

Bürger wollte nun überdies nicht bloß ein Volksdichter, sondern auch ein correcter Dichter sein, und zwar, wie wir sehen werden, nicht etwa in einigen seiner Gedichte volksthümlich und in andern correct, sondern in denselben beides zugleich. Da Correctheit aber durchaus ein Schulbegriff ist, so muß diese, nebst seinen übrigen Vorstellungen von der Popularität, billig an der seinigen Zweifel erregen. Man wende nicht ein, der Erfolg habe dafür entschieden:

Bürger werde überhaupt in einem ausgebreiteteren Kreise gelesen, als vielleicht irgend ein deutscher Dichter, er habe mit einigen seiner Stücke sogar bei den Ständen Eingang gefunden, die sonst nicht zu lesen pflegen. Denn auch diese sind jetzt durch eine abgeschmackte Aufklärung so vielfältig bearbeitet worden, der Einfluß eines unpoetischen, alles für den Nutzen erziehenden Zeitalters hat sich auf so manchen Wegen bis zu ihnen erstreckt, daß sich von der Popularität bei unserm jetzigen Volke kein Schluß auf die gältigere bei einem für Naturpoesie noch nicht versbildeten machen läßt. Gedichte, sie seien nun für Könige oder Bettler bestimmt, sollen kein Beitrag zu einem Noth- und Hilfsbüchlein, sondern eine freie Ergözung sein; und die Denkart und Ansichten, die man als Vorurtheile auszurotten bemüht ist, möchten gar nahe mit den wunderbaren Dichtungen alter Volkspoesie zusammenhängen.

Eine Vergleichung mit dieser wird also die besten Aufschlüsse geben. Die Frage: war Bürger ein Volksdichter? verwandelt sich demnach in folgende: sind seine Romanzen ächte und unvermischte Romanzen? Seine Begriffe von dieser Dichtart können uns die Prüfung nicht erleichtern: er hat sie bloß in seiner Ausübung niedergelegt; denn daß er bei der zweiten Ausgabe seiner Gedichte, was er

sanft Balladen und Romanzen genannt, unter dem Titel: episch: lyrische Gedichte, zusammenordnet, darf man nicht zu hoch anrechnen. Werden diese Kunstworte streng im Sinne der Alten genommen, so läßt sich nichts widersinnigeres denken; aber ihre Vereinigung soll wohl nichts weiter bedeuten, als daß in der Romanze etwas erzählt wird, und daß sie auch gesungen werden kann: folglich ist sie ein episch: lyrisches Gedicht. Man sieht, dieß Stück Theorie ist wohlfeil zu haben, und Bürger hatte es in der guten Zeit, als noch Engels Theorie der Dichtarten oder gar der Vatteur etwas galt, unbefehens angenommen. Ich will hier nicht entscheiden, ob sich die Romanze und die übrigen eigenthümlich modernen Gattungen anders als historisch und genetisch ableiten lassen, da die neuere d. i. romantische Poesie sich nicht wie die classische unmittelbar aus reinen Kunstgesetzen stätig entwickelt hat, sondern unter der Vermittlung aller Zeitumstände, welche die Wiedergeburt der Welt begleiteten, vielleicht als Gegensatz nothwendig, aber doch mit dem Scheine der Zufälligkeit entstanden ist. Es wird für unsern Zweck hinreichend sein, die alten Romanzen, die nicht mit Absicht für das Volk, sondern unter dem Volke gedichtet wurden, deren Dichter gewissermaßen das Volk im Ganzen war,

zu charakterisiren, wie wir sie bei den Spaniern, Engländern, Schotten, Dänen und Deutschen wirklich vorfinden.

Der Name *Romanze*, der bei den Spaniern wohl zuerst in dieser Bedeutung gebraucht worden, ist sehr sprechend. *Romance* heißt soviel als *lingua volgare*, die neuere Volkssprache, die sich im Conflict einer barbarischen mit einer gelehrten und classisch vollendeten endlich gebildet hatte, so wie überhaupt aus diesem Chaos streitender Elemente die romanische Gestalt des Mittelalters hervorging. *Romanze*, als Dichtart, ist eine romantische Darstellung in volkstümlicher Weise. Aus dem letzten Punkte mußte in einem Zeitalter, wo alles Leben schon zur gelehrten Bildung gehörte, die Bestimmung zum leichten Gesange von selbst herfließen, so wie auch die Kürze in der Behandlung und die Einfachheit der erzählten Geschichten, da sie sich dem Gedächtnisse einprägen sollten. So schieden sich die *Romanzen* von den umfassenderen *Romanen*, die ursprünglich *Ritterbücher* waren, und erst späterhin in Prosa aufgelöst zu *Volksbüchern* bearbeitet sind. Natürlich wurden dazu nicht fremde und unbekannte Gegenstände herbeigezogen, sondern solche gewählt, die, wenn auch ganz im Bereiche der Fantasie, doch innerhalb des Horizontes möglicher Anschauungen

lagen: die Romanzen waren durch ihren Inhalt, so wie durch die einheimischen Accente und Töne, die sich darin regten, national. Das Ritterwesen bildete in den Ländern, wo es herrschte, eine gemeinschaftliche Nationalität, und was darauf Bezug hat, ist sich daher überall ähnlich, wiewohl immer noch durch feinere Schattirungen abweichend bezeichnet. Sonst sind aber den alten Volksgefangen die eigenthümlichsten Züge der ganzen Volk: und Empfindungsweise jedes Volkes anvertraut, oft mit unausslöschlichen und Charakter bestimmenden Erinnerungen innigst verweht. So hallten in manchen spanischen Romanzen Scenen aus dem letzten Mohrenkriege so rührend wieder, daß es unter sagt ward, sie zu singen, weil sich dabei eine unbezwungliche Trauer aller Hörer bemächtigte. In andern schimmert die stille und brennende Liebe, die verwegne Eifersucht, die fantastische Galanterie des Castillaners unter mohrischen Namen und in der seidnen Pracht des untergegangenen Hofes zu Granada. Es ist bemerkenswerth, daß in diesen südlichen Dichtungen nirgends eine Spur von Gespenstern oder andern Schreckbildern der Fantasie anzutreffen ist, da in den nordischen Balladen besonders der Engländer, Schotten und Dänen alle Schauer der Ges:

sternwelt kalt und leise und um so erschütternder ins Leben herüber wehen.

Die Darstellung ist in den alten Romanzen überhaupt summarisch und abgerissen: manchmal zählt sie Thatfachen und Namen chronikenmäßig auf; aber nie ist sie bemüht auch das Wunderbare vorzubereiten, noch läßt sie sich mit Entwicklung der Triebfedern ein. Jenes beglaubigt, und dieses bringt, da nichts mit klügender Willkür erfunden, sondern alles mit der reinsten und kindlichsten Anschauung aufgefaßt ist, einen ahnungsvollen Zusammenhang hervor der uns mit unaussprechlichem Zauber festhält. Keine Rhetorik im Ausdruck der Leidenschaften, bei deren fast schwächterer Andeutung die rege Handlung um so gewaltiger wirkt. Uebershaupt wird man niemals mit der Schilderung der Gegenstände übertheuert, wenn ich so sagen darf: die Sache giebt sich selbst ohne Anspruch und Bewußtsein, und nirgends ist eine Richtung auf den Effect wahrzunehmen. Durch alles dieß sind die alten Romanzen in der Kühnheit weise, in der Ruhe herzlich rührend, im Abenteuerlichen und Fantastischen natürlich und einfältig, und im scheinbar Kindischen oft unergründlich tief und göttlich edel. Dem sorglos dichtenden Triebe gelang, wozu nur der absichtsvolle Meister zurückkehrt: mit den unscheinbaren

stet Mitteln das größte auszurichten. Ein gebildetes Zeitalter betrachtet diese Naturerzeugnisse mit einer Art von Vergnügen, wie es Kenner der Malerei an leichten Skizzen und hingeworfenen Gedanken finden, wo man gleichsam die Grundanschauung eines großen und reichen Kunstwerks in wenigen geistvollen Strichen vor sich hat. Es wird Ergänzung der Einbildungskraft dazu erfordert, und so begreift sich, wie ein Kunsttrichter, dem es gänzlich an der Fähigkeit dazu gebrach, Johnson, der herrlichen Chevy Chase unbelehrte Kraftlosigkeit vorwerfen konnte.

Es versteht sich, daß das obige nur von den ältesten und eigentlich ursprünglichen Romanzen in ihrem ganzen Umfange gilt, die späteren, wenn auch sonst im Geiste jener gedichtet, haben doch eine regelmäßigere Ausführlichkeit. Die Spanische Romane wurde nachher zu einer sehr mannichfaltigen und kunstvollen Dichtart ausgebildet. Die Englischen Balladen hingegen blieben für das Volk bestimmt, aber sie sanken mehr und mehr: viele vor Shakespeare's Zeiten vorhandene sind schon äußerst flach, weitschweifig, mit prosaischen Aufforderungen zur Theilnahme und Huzanwendungen verkrämpt, wie auch die damaligen Bearbeitungen der beliebten nur in der Sprache veralteten Stücke durchgehends Verwässerungen sind.

Dar hatten ließ sich damals noch ein wahrhaft romantischer Anklang hören. Was Dichter dieses Jahrhunderts ein Shensstone, Collins, Mallet, Goldsmith u. s. w., als Balladen haben geben wollen, seit die Liebhaberei für diese Gattung wieder erweckt war, sind sentimentale Reimereien ohne einen Funken vom Geiste der alten. Verglichen mit der Ohnmacht und Verlehrsheit dieser Versuche bei einer Nation, die an aufbehaltenen einheimischen Vorbildern weit reicher ist, als die unsrige, erscheint Bürgers Verdienst um die Wiederherstellung der ächten Romane unermesslich groß, und es ist nicht mehr als billig, daß seine Lenore in England ein solches Erkaunen erregt, und so end- und gränzenlosen Beifall erworben hat.

Es ist wahr, Bürger verdankt den Englischen Balladensängern und besonders der Percy'schen Sammlung sehr viel. Ohne diese Anregung wäre er wohl schwerlich seinen Beruf inne geworden, da das Deutsche, zum Theil vortreffliche, was sich in dieser Art erhalten hat, beim Anfange seiner Laufbahn ganz unbekannt war, wie es noch immer nicht vollständig gesammelt und zusammengestellt ist. Nicht weniger als fünf und darunter zwei von Bürgers beliebtesten Balladen, die Entführung und der Bruder Bräutigam, sind nach Englischen Stücken gearbeitet,

und fast nur frei übersezt. Ich will sie sämmtlich durchgehen, und mit den nachgebildeten den Anfang machen, weil sie bestimmte Vergleichungspuncte darbieten. Freilich muß das Urtheil dabei ganz anders ausfallen, als im Vergleich mit jenen modernen Versballaden; Krämerh.

Die Entführung heißt im Original the Child of Elle, und gehört nicht zu den aralten Balladen, sondern ist aus der mittleren Periode, jedoch von ächtem Schrot und Korn. Die Handschrift, woraus Percy sie abdrucken ließ, war mangelhaft und verstimmet, so daß er hier und da hat zu Hülfe kommen müssen, und namentlich einen neuen Schluß dazu gemacht hat, wo man denn auch, wiewohl er ein vorsichtiger und enthaltamer, und daher nicht unglücklicher Ergänzer ist, wenn man leise hört, eine etwas empfindsamere Einmischung spürt. Bei allem dem scheint mir das Gedicht in seiner Art so vortreflich, daß ich es nicht anders wünschen kann, und es höchst bedenklich finden würde, etwas mehr damit vorzunehmen, als eine so viel möglich treue Uebersetzung. Bürger ist nicht dieser Meinung gewesen: er hat, während er alle Hauptzüge der Geschichte beibehielt, das Colorit, die Weise, den ganzen Charakter der Behandlung völlig umgewandelt.

Man vergleiche nur seine neun ersten Strophen mit
den entsprechenden im Englischen:

On yonder hill a castle standes,

With walles and towres bedight

And yonder lives the Child of Elle,

A young and comely Knight.

The Child of Elle to his garden went,

And stood at his garden pale,

When lo! he beheld fair Emmelines page,

Come trippinge downe the dale.

The Child of Elle he hyed him thence,

Y-wis he stooode not stille,

And soone he mette fair Emmelines page

Come climbing up the hille.

Nowe Christe thee save, thou little foot-page,

Now Christe thee save and see!

Oh telle me how does thy ladye gaye,

And what may thy tydinges bee?

My lady shee is all woe-begone,

And the teares they falle from her eyne;

And aye shee laments the deadlye feude

Betweene her house and thine.

And here shee sends thee a silken skarfe
 Bedewde with many a teare,
 And bids thee sometimes thinke on her,
 Who loved thee so deare.

And here shee sends thee a ring of golde
 The last boone thou mayst have,
 And biddes thee weare it for her sake,
 When she is layde in grave.

For ah! her gentle heart is broke,
 And in grave soon must she bee,
 Sith her father has chose her a new new love,
 And forbidde her to think of thee.

Her father has brought her a carlish Knight,
 Sir John of the north countraye,
 And within three dayes shee must him wedde,
 Or he vöwes he will her slaye.

Now hie thee backe, thou little foot-page,
 And greet thy ladye from mee,
 And telle her that I her owne true love
 Will dye, or sette her free.

Now hye thee backe, thou little foot-page,
 And let thy fair ladye know,
 This night will I bee at her bowre-windowe,
 Betide me weale or woe.

Die erste Strophe halte ich für einen Zusatz von Percy, der vielleicht irrig den Anfang vermißte: sie enthält eine im alten Romanzenstyl schon überflüssige Erläuterung, und es kann sehr gut mit der zweiten anfangen. Das Sylbenmaaß, wenn man es so nennen kann, ist im Original einfach, und lose gehalten; im Deutschen sind die Verse genau abgemessen, die Strophe ist componirter, und hat den verstärkten Reiz eines Reims am Schluß jeder Zeile, und zwar in der letzten Hälfte unmittelbar auf einander folgender Reime erhalten. So wird schon durch den Klang die raschere Bewegung, die rüstigere Leidenschaft angekündigt, die Bürger bei seiner Umarbeitung bezweckte. Dort steht der Ritter am Gartenzaun, er verlangt von seiner Geliebten zu hören, und eilt dem Bothen entgegen; hier wird er von einer Ahndung umhergetrieben, welche die bald darauf kommende üble Bothschaft vorbereiten soll, und wobei er sich in der That etwas ungebehrdig nimmt; ehe noch die Bothin ihren Mund öffnet, schrickt er zusammen. Von seinem Schreck und Betäubung, bei der Nachricht

selbst wird dort nicht eine Sylbe erwähnt, hier lesen wir eine riesenhafte Beschreibung davon. Dort hat der Vater mit Einem Wort gedroht, seine Tochter umzubringen, wenn sie sich nicht zu dem für sie ausgewählten Gemahle bequemt; hier häuft er ausführlich alle Greuel: er will die Tochter „tief ins Burgverließ stecken, wo Molch und Unke nistet, nicht rasten, bis er ihrem Geliebten das Herz ausgerissen hat, und ihr das nachschmelzen.“ Dort will der Ritter sie bestreiten oder sterben, hier prahlt er im voraus, er wolle sie Riesen gegen Hieb und Stich abgewinnen. Diese Vergleichung ließe sich auch im folgenden durch alle Züge, ja bis in die kleinsten Bestandtheile jedes Zuges hinein verfolgen, und man wird überall dasselbe Verhältniß finden. Wenn es heißt, als das Fräulein aus dem Fenster gestiegen ist:

And thrice he clasp'd her to his bréste,

And kist her tenderlie,

The tears that fell from her fair eyes,

Ranne like the fountain free.

so ist der Inhalt der letzten Zeilen, die ein so schönes Bild banger Weiblichkeit geben, ganz weggelassen, und die ersten sind dagegen so erweitert:

Ach! was ein Herzen, Mund und Brust,

Mit Rang und Drang, voll Angst und Lust,

Belauschten jetzt die Sterne

Aus hoher Himmelsferne.

Wenn die Hofmeisterin des Fräuleins mit poetischer
Unparteilichkeit nach ihren Gesinnungen redend und
handelnd eingeführt wird:

All this beheard her own damselle,

In her bed whereas shee lay,

Quoth shee, My lord shall knowe of this,

Soe I shall have golde and fee.

so kann der deutsche Dichter sein Verdammungs-
urtheil nicht zurückhalten:

Im nächsten Bett war aufgewacht

Ein Paar Verrätherohren.

Des Fräuleins Sittenmeisterin,

Voll Gier nach schnödem Goldgewinn,

Sprang hurtig auf, die Thaten

Dem Alten zu verrathen.

Wenn das Fräulein sich dort gegen ihren Vater-
entschuldigt:

Trust me, but for the carlish knyght,

I never had fled from thee.

so plaßt sie hier heraus:

Glaubt, bester Vater, diese Flucht,

Ich hätte nimmer sie versucht,

Wenn vor des Junkers Bette

Mich nicht geekelt hätte.

ohne zu bedenken, daß jedem feinen Sinne vor solchem Eitel eiteln muß. Kurz, in Haupt- und Nebensachen ist im Original alles edler und zierlicher: gegen den Junker Plump von Pommerland hat selbst der carlish Knight of the North countrey noch Anstand und Würde.

Nach einer so durchaus vergrößernden gewaltsamen Parodie kann man schwerlich in Abrede sein, daß Bürger hier den bescheidenen Farberausfrag, die Mäßigung und Enthaltbarkeit, das Barte, Gemüthliche und Feise gänzlich verkannte. Wie hätte er sonst glauben können, dem Englischen Sängler nur etwas und vielleicht nicht sonderlich viel (S. Vorrede zur ersten Ausg. S. XII.) schuldig zu sein, da er ihm in der That mehr als alles schuldig ist? Ich halte mich überzeugt, daß ihm sein Original an vielen Stellen matt und im Ganzen unvollkommen vorkam; er dachte nach dem Grundsatz: Mehr hilft mehr, die gesammte Wirkung zu erhöhen, wenn er jeder einzelnen Regung, so viel er konnte, an Heftigkeit zusetzte; und bei einem großen Haufen von Lesern, die tüchtig getroffen sein wollen, ehe sie etwas fühlen, verrechnete er sich allerdings nicht. Damit hoffte er denn auch, wenn alle Glieder fester in einander griffen, den Zusammenhang des Ganzen

schaffer gezogen, und es vollständiger motivirt zu
 haben. Manche meiner Leser erinnern sich vielleicht,
 noch, daß ein jetzt in Ruhestand versetzter Kunst-
 ichter das Gedicht in dieser Hinsicht wirklich als
 ein Muster der pragmatischen Gattung zerstreut
 hat: allein einem Kunstwerke die Tiefe zu geben,
 welche durch solch eine Kritik bis auf den Grund
 ausgeschöpft werden kann, ist eben nicht schwer.
 In den alten Volksepoëmen sind oft aus Instinct,
 wie in den Werken großer Meister mit Absicht,
 die innersten Motive in den Hintergrund geschoben,
 und nur hier und da kommt, wie zufällig etwas das
 von zum Vorschein: darin liegt eine ganz andre
 Art von Verstand, als in der arithmetischen Rich-
 tigkeit, die sich an den Fingern aufzählen läßt.
 Ueberall, wo Dichter nicht bloß versteht, sondern
 verändert und anders gestellt hat, ist es nachtheilig
 geworden. So kamen ihm die Vasallen im Engli-
 schen zu plötzlich herbei: er hat sie vorbereiten
 wollen, indem er den Ritter sie vorher zu sich
 berufen und von seinen Absichten unterrichten ließ.
 Dadurch ist nun die ganze Ueberraschung aufgeho-
 ben; diesen Hülfsstruppen wird eine zu große Wich-
 tigkeit beigelegt; Karl droht zum Ueberflusse noch
 dem alten Baron mit ihnen, was der Englische
 Ritter metallic unterläßt; endlich ist es klar, wenn

ohne zu bedenken, daß jedem seinen Sinne vor solchem Eitel eteln muß. Kurz, in Haupt- und Nebensachen ist im Original alles edler und zierlicher: gegen den Junfer Plump von Pommerland hat selbst der carlish Knight of the North countraye noch Anstand und Würde.

Nach einer so durchaus vergrößernden gewaltsamen Parodie kann man schwerlich in Abrede sein, daß Bürger hier den bescheiden Farberauftrag, die Mäßigung und Enthaltensamkeit, das Barte, Gemüthliche und Feise gänzlich verkannte. Wie hätte er sonst glauben können, dem Englischen Sängler nur etwas und vielleicht nicht sonderlich viel (S. Vorrede zur ersten Ausg. S. XII.) schuldig zu sein, da er ihm in der That mehr als alles schuldig ist? Ich halte mich überzeugt, daß ihm sein Original an vielen Stellen matt und im Ganzen unvollkommen vorkam; er dachte nach dem Grundsatz: Mehr hilft mehr, die gesammte Wirkung zu erhöhen, wenn er jeder einzelnen Regung, so viel er konnte, an Heftigkeit zusetzte; und bei einem großen Haufen von Lesern, die tüchtig getroffen sein wollen, ehe sie etwas fühlen, verrechnete er sich allerdings nicht. Damit hoffte er denn auch, wenn alle Glieder fester in einander griffen, den Zusammenhang des Ganzen

krasser angezogen, und es vollständiger motivirt zu
 haben. Manche meiner Leser erinnern sich vielleicht
 noch, daß ein jetzt in Ruhestand versetzter Kunst-
 stifter das Gedicht in dieser Hinsicht wirklich als
 ein Muster der pragmatischen Gattung angesehen
 hat: allein einem Kunstwerke die Tiefe zu geben,
 welche durch solch eine Kritik bis auf den Grund
 ausgeschöpft werden kann, ist eben nicht schwer.
 In den alten Volksepoëmen sind oft aus Instinct,
 wie in den Werken großer Meister mit Absicht,
 die innersten Motive in den Hintergrund geschoben,
 und nur hier und da kommt, wie zufällig etwas das
 von zum Vorschein: darin liegt eine ganz andre
 Art von Verstand, als in der arithmetischen Rich-
 tigkeit, die sich an den Fingern aufzählen läßt.
 Uebrigens, wo Bürger nicht bloß verstäßt, sondern
 verändert und anders gestellt hat, ist es nachtheilig
 geworden. So kamen ihm die Vasallen im Engli-
 schen zu plötzlich herbei: er hat sie vorbereiten
 wollen, indem er den Ritter sie vorher zu sich
 berufen und von seinen Absichten unterrichten ließ.
 Dadurch ist nun die ganze Ueberraschung aufgeho-
 ben; diesen Hilfstruppen wird eine zu große Wich-
 tigkeit beigelegt; Karl droht zum Ueberflusse noch
 dem alten Varnen mit ihnen, was der Englische
 Ritter wirklich unterläßt; endlich ist es klar, wenn

gleich bleibt. Sie ist derb und zuweilen nicht ohne Rohheit; sie hat einen großen Anschein von Kraft, aber es ist nicht die ruhige sichere Kraft, sondern wie mit willkürlicher Spannung hervorgebrängte Muskeln. Ihr größter Fehler ist wohl die nicht selten überflüssige Häßlichkeit der dargestellten Sitten; wenn man sich darüber hinwegsetzt, so muß sie sich durch Reizheit und Raschheit im Ausdrucke, im Versbau und im Gange der Erzählung, durch Sauberkeit und Genauigkeit in der ganzen Ausführung empfehlen. Simplicität kann man ihr nicht zuschreiben, vielmehr verschwendet sie die materiellsten Reize, und ist reich an überladenden Ausschmückungen, da doch nichts der Einfalt des Volkses, welches mehr zuwider ist, als statt des stillen Vertrauens, die Sache werde für sich schon wirken, sie durch ein lautes davon gemachtes Aufheben aufzudringen. Dieser letzte Punkt bezeichnet es hauptsächlich, was Bürgers Romanzen abgeht, oder genauer zu reden, was sie zu viel haben, um ganz echte Romanzen zu sein. Er ist, mit einem Wort, immer demagogisch, aber sehr oft nicht popular.

Was unstreitig beitrug, Bürgern über das Fehlerhafte seiner Manier zu verblenden, oder sie vielleicht ganz seinem Bewußtsein zu entziehen, war die Sicherheit und Meisterschaft, womit er sie aus-

Mühe: denn alles, was mit einer gewissen Conse-
 quenz durchgeführt ist; kann aus sich selbst nicht
 widerlegt werden. So sind in der Entföhrung laus-
 cher Unschicklichkeiten zu einem gewissermaßen schick-
 lichen Ganzen zusammengearbeitet, das Haltung hat
 und seine Wirkung nicht verfehlt. Ich gestehe gern,
 daß die Vergleichung mit dem Englischen für mehr-
 thes, was ich daran rügte, meinen Blick geschärft,
 und öftn um so weniger durch den Beifall befreit
 ist, den sie bei so vielen Deutschen Lesern; für
 welche sie Original war, gefunden hat und noch
 findet. Wenn Bürgern diese Vergleichung und das
 Studium seiner Vorbilder überhaupt nicht vor dem
 Bewahren konnte; wozu ihn sein Naturrell hingzö-
 ge, so muß es dabei in Anschlag kommen, daß das Wes-
 bium einer fremden Sprache leicht die Ansicht eitles
 Gedichtes verfälschen kann. Herder hat die Volks-
 eder der verschiedensten Nationen und Zeitalter
 mit gänzlicher Keinheit von aller Manier und poe-
 tischen Schulwesen; jedes treu in seinem Charakter
 überträgt; hier wäre Bürgern das Rechte so nahe
 gebracht worden; daß er es fast nicht hätte verfeh-
 len können. Aber leider erschien diese in ihrer Art
 einzige Sammlung, wo die eigensten Naturrelaute mit
 allseitiger Empfänglichkeit herausgeführt sind, erst
 im Jahre 1778; also zugleich mit der ersten Aus-

gabe von Bürgers Gedichten, als seine Manier schon völlig fertig war. Auch Goethes meiste und wichtigste Romanzen sind aus späterer Zeit.

Bei den übrigen aus dem Englischen entlehnten Balladen können wir uns kürzer fassen. Dagegen Friar of orders gray, dem Urbilde des Grayrock und der Pilgerin, ist die Bearbeitung nicht so verderblich geworden, als dem Child of Elfe. Die von Bürgern gewählte Fiederweise ist nicht mißfällig; allerlei Vertraulichkeiten und dann wieder gesuchte Sonderbarkeiten des Ausdrucks, nebst Verzierungen wie Ringellockenhaar und Tausendthranenguß findet man freilich auch hier; doch ist die Nachbildung dem Original näher geblieben, und folgt ihm Strophenweise nach. Der vornehmste veränderte Umstand ist, daß die Pilgerin ihren Geliebten schon im Kloster vermuthet, da sie ihn im Englischen als Pilger beschreibt, und nur fragt, ob er an dem heiligen Orte nicht etwa seine Andacht verrichtet hat. Dieß schien Bürgern der Schluß noch nicht genug vorzubereiten, er giebt die Regung des jungen Mönchs beim Anblick der von ihm erkannten Geliebten an:

Gar wunderseltzam ihm geschah,
Und als er ihr ins Auge sah,
Da schlug sein Herz noch mehr.

and verräth, somit gleich vorn sein Geheimniß. Das merkwürdigste bleibt aber, daß seine Wahl überhaupt auf dieß Stück fiel, welches gar keine alte Ballade, sondern von Percy aus Fragmenten von dergleichen bei Shakspeare, mit Hinzufügung eigener Strophen, sinnreich genug zusammengestückt ist. Zwar hat er Zeilen verknüpft, die nimmermehr in demselben alten Liede gestanden haben; und um jenes noch ganz zu besitzen, woraus die verwirrte Ophelia einige Strophen singt:

Wie erkenn ich dein Treu: Lieb

Vor den andern nun?

An dem Muschelhut und Stab,

Und den Sandelschuhn.

Er ist lange todt und hin.

Todt und hin, Fräulein!

Ihm zu Häupten ein Rasen grün,

Ihm zu Fuß ein Stein.

Indochte man leicht seine und seines Nachbilders Arbeit und noch viel andres dazu hingeben. Allein man sieht doch, was treues Studium thut; an dichterischem Talent konnte sich Percy gewiß nicht mit Bürgern messen, und doch hätte dieser bei einer ähnlichen Aufgabe sich schwerlich mit gleicher Enthaltbarkeit an das Alte anzuschließen vermocht. Zum Beweise, daß Bürgern nicht grade das ach

teste und einfachste ansprach, enthält Percy's Sammlung eine wirkliche alte Ballade von ganz ähnlichem Inhalte: ein Gespräch einer reuigen Pilgerin mit einem Hirten (Gentle herdsman, tell to me); welche schon darum weit romantischer ist, weil sie nicht mit dem Theaterstreich einer Wiedererkennung endigt, sondern die Pilgerin ungetröstet ihre Wallfahrt fortsetzt.

Frau Schnips ist nach *The wanton wife of Bath*, der Kaiser und der Abt nach *King John and the Abbot of Canterbury*. Beide Originale sind nicht alt, wie Sprache und Sylbemaß ausweisen, das letzte nach Percy's Zeugniß schon Umarbeitung eines älteren. Sie sind das, was man im Altdeutschen einen Schwank nannte; ein Stoff, der bei der gehörigen Behandlung wohl nicht vom Gebiet der Romanze auszuschließen ist, so wie jeder, der es versteht, zugeben wird, *Lazarillo de Tormes* sei ein romantisches Buch, wiewohl es lauter lustige Bettlergeschichten enthält. In dem Weibe von Bath ist jedoch eine zwar genialisches eingekleidete Belehrung zu sichtbar das Ziel, wodurch es mehr eine religiöse Fabel wird, in dem Geist wie Peter mit der Weis, der betrügerische Schneider im Himmelreich, und andre bei unsrer Hans Sachs. Der Gedanke ist äußerst feil, und

schonende Behandlung war daher anzurathen: eine Weisheit, die der englische Dichter unfehlbar bewiesen hat. Dürer, dem der Gedanke nicht geblühte, hat von dem feinen bloß eine verwegene Ausführung hinzugefügt.

Daß es auf einen gewissen Grad drollig herauskommen muß, wenn einer die Patriarchen und Apostel niedrige Redensarten führen und wie Rärner fluchen läßt, begreift sich: aber dem Zwecke ist es hier ganz fremd, und wäre Dürer diesem treuer geblieben, so hätte er nicht nöthig gehabt, das zuvor schlimmer gemachte durch eine angehängte Apologie wieder gut machen zu wollen. Es könnte jemand der komischen Begeisterung das äußerste für erlaubt halten, und doch manche von den Verstärkungen und Erweiterungen, womit das Original hier ausgestattet ist, platt und eitelhaft finden. Der barockste Gebrauch lateinischer Wörter, moderne Titulaturen, Anreden der Personen mit Er und Sie, und andre Züge erinnern an den Ton der Prinzessin Europa; die weder eine Romanze noch volksthümlich, sondern bloß geizig ist, und wo die fingirte Danksagung in allzuwahrem Übergeht.

Der Kaiser und der Abt hat auch mancherlei Zusätze und Erweiterungen bekommen, doch ist der gute Grund des Originals ohne Entstellung

übertragen; und manche von den Veränderungen können sogar Verbesserungen genannt werden. Sonst ist es, bei Bürgers Sorgfalt für die Wahrscheinlichkeiten, daß er die Aehnlichkeit des Schafers mit dem Abt zu erwähnen unterlassen hat:

I am like your lordship, as ever may be;
auch ist es ein Verstoß gegen Costum und Schicklichkeit, den Abt in seiner Bedrängniß mit dem Helden eines neuern Romans („ein bleicher hohlwangiger Werther“) zu vergleichen.

Graf Walter, im Englischen Child Waters, ist die letzte unter den entlehnten, und überhaupt in der Reihe der Bürgerischen Romanzen. Es ist, ungeachtet der etwas vermehrten Strophenzahl, eigentlich nur eine Uebersetzung, aber freilich eine manierirte. Der Gegenstand hat etwas Beleidigendes für die Würde des weiblichen Geschlechtes, als ob die Treue der Männer großmüthige Gabe, die der Frauen aber Pflicht wäre. Nachdem Graf Walter die Liebe oder vielmehr die Unterwürfigkeit seiner Geliebten auf die erniedrigendsten Proben gestellt hat, kann er ihr nichts zum Ersatz anbieten, als worauf sie ohnehin Anspruch hatte. Sie war indessen von geringem Stande, und nach dem, das mal nicht ungegründeten, Glauben des Mittelalters, war Niederkelt und Adel der Gesinnungen an

den Adel der Geburt geknüpft. Das Empfindende findet also im Geist der Zeiten allerdings seine Entschuldigung, und dieser hätte uns deswegen auch in allem Aeußern gegenwärtig gehalten werden müssen. Sprache und Versbau sind zu fleißig ausgepußt: jene, ungeachtet einiger beibehaltenen Archaismen, glänzt gleichsam von Neuheit, und dieser ist gegen die lose Nachlässigkeit des Originals straff und rasch, wiewohl nicht ohne Härten. Gleich die erste Strophe ist äbel gerathen.

Childe Waters in his stable stode
And stroakt his milk-white steede.

To him a fayre yonge ladye came
As ever ware womans weede.

Graf Walter rief am Marstallsthor:

Knapp, schwemm' und sämm' mein Roß.

Da trat ihn an die schönste Maid,
Die je ein Graf genoss.

Auf die Stallbeschäftigungen ist durch Klang, Wendung und veränderten Inhalt der ersten beiden Zeilen viel zu viel Nachdruck gelegt; und wie unfein wird in der letzten das Verhältniß der Schönen mit dem Grafen voraus gemeldet! Im folgenden hat Bürger einen der schönsten Züge überschnitten oder mit Fleiß weggelassen. Wie die Geliebte, ne-

Von dem reisenden Grafen durch das Wasser schwimmend,
heißt es bei ihm bloß:

Sie rudert wohl mit Arm und Bein,
Hält hoch empor ihr Kinn.

Im Englischen steht die heilige Jungfrau der Art
stren bei:

The salt waters bare up her clothes,
Our Ladye bare up her chinne.

Auch das Rudern mit Arm und Bein ist hier ein
widerwärtiges Bild. Diese Beispiele aus vielen voll
der verminderten Zartheit der Behandlung mögen
hinreichen,

Wir kommen jetzt auf Bürger's eigne Romane
gen, wo der Gehalt und die Kraft seines Geistes
weit reiner erscheint, da wir bei der Vergleichung mit
fremden Mustern immer nur auf seine Manier, d.
h. die Beschränkung desselben geführt wurden. Ihre
Reihe eröffnet auf das glänzendste Lenore, die
ihm, wenn er sonst nichts gedichtet hätte, allein die
Unsterblichkeit sichern würde. Man hat neuerdings
gegen die Originalität der Erfindung Zweifel erregen
wollen, die aber hinreichend widerlegt worden sind;
es ist ausgemacht, daß Bürger nichts dabei vor-
geschwebt hat, als einzelne verlorne Laute eines
alten Volksliedes. Hat es in England auch Engen
und Lieder von einer ähnlichen Geschichte gegeben,

so ist dies ein Beweis mehr, daß die Dichtung
 in nordischen Ländern mit localer Wahrheit einheits-
 mäßig ist. Mit einer solchen Erfindung darf man
 gar nicht einmal aus willkürlichem Vorzuge weiter-
 gehen, als volksmäßiger Glaube und Stimmung
 der Fantasie Gewähr leistet. Lenore bleibt immer
 Bürgers Kleinod, der kostbare Ring, wodurch er
 sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig
 dem Meere, für immer antroufe. Mit Recht ent-
 stand in Deutschland bei ihrer Erscheinung ein Ju-
 bel, wie wenn der Vorhang einer noch unbekann-
 ten wunderbaren Welt aufgezo gen würde. Die Ver-
 gönnungen der Jugend und Neuheit kamen dem
 Dichter zu Statte, allein es war auch an sich selbst
 sein glücklichster und gelungenster Wurf. Eine Ge-
 schichte, welche die getäuschten Hoffnungen und die
 vergebliche Empörung eines menschlichen Herzens,
 dann alle Schauer eines verzweiflungsvollen Todes,
 in wenigen leicht faßlichen Zügen und lebendig vor-
 überfließenden Bildern entfaltet, ist ohne conventio-
 nelles Beiwerk, ohne vom Ziel schweifende Aus-
 schmückungen in die regste Handlung, und fast ganz
 in wechselnde Reden gesetzt, während welcher man
 die Figuren, ohne den Vorwand störender Schilder-
 rungen, sich bewegen und gebahren sieht. In der
 Gange ist einfache und große Composition: es theilt

sich außer der kurzen Einleitung und den Uebergängen in drei Massen, wovon die erste das heitere Bild eines friedlich heimkehrenden Heeres darbietet, und mit den beiden andern, der wilden Leidenschaft Lenorens und ihrer Entführung in das Reich des Todes, den heftigsten Gegensatz macht. Diese stehen einander wiederum gegenüber: was dort die Warnungen der Mutter, sind hier Lenorens Bangigkeiten, und mit eben der Steigerung, die in den frevelnden Ausbrüchen ihres Schmerzes ist, wird sie immer gewaltsamer und eilender, und zuletzt mit einem Sturm des Grauens ihrem Untergange entgegen gerissen. Auch in dem schauerlichen Theile ist alles verständig ausgespart, und für den Fortgang und Schluß immer etwas zurückbehalten, was eben bei solchen Eindrücken von der größten Wichtigkeit ist. Denn es ist ja eine bekannte Erfahrung, daß man, um ein Gespenst verschwinden zu machen, gerade darauf zugehn muß: die so tief in der menschlichen Natur gegründete fantastische Furcht bezieht sich eigentlich auf das Unbekannte, und wird vielmehr durch das Unheimliche der Ahnung und zweifelhaften Erwartung erregt, als durch die Deutlichkeit einer schreckenden Gegenwart; und mit dieser kann der Dichter erst dann die großen Streiche führen, wenn er sich schon durch jene allmählig be-

Gemüther betäubigt hat. Ohne diese Vorsicht kann ein ganzes Füllhorn von Schreckantomen ausgeschüttet werden, und es bleibt ohne die mindeste Wirkung. In der Lenore ist nichts zu viel: die vorgeführten Geistererscheinungen sind leicht und lustig und fallen nicht ins Gräßliche und körperlich anregende. Dabei ist von dem Rabenhaare an, das sie zerrauft, jeder Zug bedeutend; der schöne Leichtsinns, womit sie der Gestalt des Geliebten folgt; die Schnelligkeit des nächsten Nictes; der wilde lustige Eton in den Reigen des Reiters: alles spricht mit der Entschiedenheit des frischen Lebens zwischen die Ohn macht der Schattenwelt hinein, deren ewlicher Sieg nur so mächtiger erschüttert.

Vielleicht lassen sich von den meisten Eigenheiten die Bürgers nachherige Manier bezeichnen, in der Lenore wenigstens Spuren und Keime auffinden: aber eine wackende Manier, die sich noch schwebend erhält, ist eigentlich keine, und hier wird sie durch die Uebereinstimmung mit dem Gegenstande gewissermaßen zum Styl erhoben. Am meisten Aufstoß haben die häufigen Hophop hop, Hurre hurre, Hufsch hufsch hufsch u. s. w. gegeben. Die altgläubigen Kritiker tadelten sie nicht mit Unrecht, aber aus dem unstatthaftern Grunde, weil sie nicht in der Büchersprache vorkommen; da sie deswegen

wegzuvünschen wären, weil es rhetorische Kunstgriffe sind, welche die Romanze verwerft; weil sie anschaulich machen sollen, und nur wie eine unbewusste kindische Lebhaftigkeit des Erzählers hervorkommen. Daß der Mangel dieser Interjectionen und Onomatopöen keine Lücke hinterlassen würde, davon kann man sich an der vor trefflichen Uebersetzung von Virrassford (der besten unter den Englischen, die ich kenne) überzeugen, wo sie bei aller sonstigen Irthe ohne Schaden weggeblieben sind. Der schlechteste Vers in der Venore scheint mir demnach folgender:

Du hul ein gräßlich Wunder!

Der Dichter hätte in der That seine Bestrebungen vergeblich angewandt, wenn die Leser noch bedürften kühnlich zu werden, daß das, was in dieser Strophe vorgeht, ein gräßliches Wunder ist.

Daß er die Geschichte in so neue Zeit, an das Ende des siebenjährigen Krieges gesetzt hat, ist wohl nicht zu tadeln: denn, wenn fabelhafte Vorgebeheiten gern in der Ferne der Zeiten und Oerter geschehen, so nimmt man dagegen ein warnendes Beispiel am liebsten aus der Nähe; und es liegt in dem poetischen Sinne der Dichtung, daß sie dies sein soll. Weniger schicklich ist der Umstand, daß Venorens Geliebter zu einem Preussischen Krieger gemacht wird: dies führt auf ein protestantisches Land als Scene, wovon

ist man durch die Aeußerung der Mutter, er könne wohl in Ungern seinen Glauben abgeschworen haben, bekräftigt wird. Nach dem ganzen Gespräch zwischen ihr und der Tochter hingegen fällt man eher darauf, sie für katholisch erzogen zu halten, was auch unstreitig besser paßt. So viel ich weiß, ist diese Unschlüssigkeit noch nicht bemerkt worden, sie muß daher wohl nicht sehr auffallend sein.

Am meisten Verwandtschaft mit der Lemore hat der wilde Jäger, und vielleicht ist er nur darum nicht zu gleicher Celebrität gelangt, weil er der jüngere Bruder war. Der Gegenstand ist mit strenger Enthaltung von allem Fremdartigen behandelt; die Erfindung, den guten und bösen Engel in Gestalt zweier begleitender Reiter erscheinen zu lassen, ist ganz im Geiste desselben; die verhängnißvolle Symmetrie ihrer Warnungen und Aufreizungen sondert die Momente der Handlung, und läßt zwischen ihrer stürmenden Bewegung die Reflexion zu Athem kommen, die immer ernster einem nahenden Strafgerichte entgegen sieht. In den ersten beiden Strophen, dem Gegensatz des wilden Jagdgetöses mit der feierlichen Heiligkeit des Gottesdienstes, liegt schon der Sinn des Ganzen beschlossen, der sich nachher nur stätig entwickelt. Die Darstellung ist meisterlich, vielleicht für eine Romane zu kunstvoll, wenigstens von einer

Kunst, wobei die feindliche Wahl und Ausbildung der Züge zu sichtbar bleibt. Ueberhaupt bis auf das so sprechende und gewissermaßen große Sylbennmaaß, das aber nicht faßlich ins Gehör fällt, und am wenigsten sich einer Melodie annimmt, ist dem Gedichte eine Gründlichkeit der Ausführung mitgegeben, woran es zu schwer trägt, um ganz die Bahn des leichten Volksgefanges zu fliegen, wiewohl es in der Anlage höchst popular gedacht ist. Die Ausrufungen, grellen Zornausbrechungen, und was es sonst zu viel hat, ohne welches das Weniger mehr seyn würde: das versteht sich von selbst.

Die beiden Stücke: der Raubgraf und die Weiber von Weinsberg stehen ungefähr auf derselben Stufe. Sie sind manier und drollig, jedoch nicht ohne Anwandlungen von den Späßen, die in der Europa, Herrn Bacchus und der Menagerie der Götter herrschen, und eher studentenhaft als volkstümlich zu nennen sind. Die Weiber von Weinsberg nähern sich noch eher der reinen Romanze, da der Raubgraf durch die weitläufige Peroration des Schwager Waz, und die Anspielung auf einen modernen Zeitumstand am Schlusse ein seltsam gemischtes Ding wird. Die gut gerathene familiäre Mimik, womit die Geschichte episodisch eingeführt ist, eignete sich zu einer durchaus verschlei-

denen Behandlung. Daß ich es für die Kenner mit einem Worte sage; es sollte eine Idylle seyn.

Leonardo und Blandine ist unstreitig von allen Seiten Bürgers schlimmste Verirrung. Eine ähte Vorbedeutung giebt schon die hingeworfne Art, womit er in der Vorrede zur ersten Ausgabe „alter Novellen“ erwähnt, worin „die Geschichte unter dem Namen Guiscardo und Gismunda ähnlich vorkomme;“ als ob seinem Vorbilde nichts abzugewinnen gewesen wäre, außer ungefähr die erste Grundlage. Jene alte Novelle rührt doch von keinem geringeren Meister her als dem Boccac: bestimmte Einzelheiten zeigen bei aller Abweichung unwidersprechlich, daß Bürger den Decamerone vor Augen gehabt, und man kann ihn also nicht von dem Vorwurfe frey sprechen, für den großen Stuhl dieser Erzählung und ihre moralische Schönheit ganz unempfindlich geblieben zu seyn. Wer sie in der Ursprache lesen und fühlen kann, (denn keine bisherige Uebersetzung möchte wohl den Charakter ganz wieder geben), dem muß die Ballade, damit verglichen, zugleich wie ein ungestümes Toben und ein kindisches Lallen gegen die hohe und ruhige Beredsamkeit eines Weisen erscheinen. Vom ersten bis zum letzten sind alle Züge vergrößert, entstellt, überladen, und ein Schmerz, der von der edelsten See-

ienstärke zeugt, und dem die Fürstin ihr Leben mit stiller tragischer Würde hingiebt, ist in wilde Wuth umgeschaffen. Die Gismonda des Voccaz ist schon vermählt gewesen, aber bald als Witwe zu ihrem Vater zurückgekehrt, der aus Anhänglichkeit an sie vermeidet, sie durch eine zweyte Vermählung nochmals von sich zu entfernen. Die Scham hält sie ab, ihm darum anzuliegen, sie meinte besser zu thun, wenn sie sich unter den Hofleuten und Dienern ihres Vaters einen wackern Liebhaber wählte. Guiscardo war einer der niedern Diener, aber sie erblickte keinen, der an Sitten höher gewesen. Ihr Verstandniß befestigt sich unter dem Schuß eines tiefen Geheimnisses, der Vater ist es selbst, der es endlich durch einen Zufall entdeckt. Er läßt den Guiscardo gefangen nehmen, und stellt seine Tochter zur Rede, die sich, sobald sie das Schicksal ihres Geliebten inne wird, jede weibliche Wehklage verbietet, und, mit dem Entschluß der Liebe im Herzen, ihm nur durch die ruhige und ungehenckelte Auseinandersetzung ihrer Handlung antwortet. Der Vater erkennt das hohe Gemüth seiner Tochter, aber hofft durch Strenge sie zum Gehorsam und Gefühl der Ehre zurück zu führen, und läßt den Liebhaber umbringen. Da er ihr durch einen Vertrauten sein Herz in einem goldenen Gefäße sendet,

hat sie schon den hülfreichen Trauf bereitet, und nach einer kurzen Todtenseyer nimmt sie ihn, legt sich anständig auf ihrem Bette zurecht, drückt das theure Herz an ihre Brust, und scheidet so aus der wehevollen Welt.

Bürgers Blandine kündigt sich wie ein leichtsinniges Mädchen an, das ohne Jungfräulichkeit der ersten Aufwallung folgt. Alles, was ihr Verhältniß zum Geliebten bezeichnet, ist grob ausgedrückt, und der Spanische Molch ist gleich bey der Hand, um die Geschichte auf der einen Seite durch gräßliche Worte zu heben, auf der andern, wahrscheinlich um ein Theil von der grausamen That des Vaters auf sich zu nehmen, der, ob er sie gleich bey'm Voccag ohne solche Milderung begeht, dort als der liebendste und mitleidenswertheste Vater erscheint, hier aber ein sehr gleichgültiger Gegenstand ist. Die Unterredung der Liebenden ist ein Gemisch von allem, was jemals bei Bürger als „Geschwätz der Liebe getrieben“ wird; an einer Stelle ist das Duo in Shakspeare's Romeo und Julia beim Anbruch des Tages auffallend benutzt; zuletzt artet sie in eine Ländelei aus, die bedeutend fein soll, aber um so widriger wird. Der von Bürgern hinzugefügte Aufzug der drei Junker ist der einzige glückliche

Moment im ganzen Gemählde, so wie er es uns gegeben hat. Der plötzliche Wahnsinn der Prinzessin aber, wie sie „zusammenstürzt und nach Luft schnappt, und mit zuckender strebender Kraft sich wieder dem Boden entrafft,“ zeigt auf das stärkste den unbedingten Widerspruch beider Behandlungen. Bürger konnte sich in der That nicht anders helfen: nach dieser ungezügelter Anlage mußte sich die Leidenschaft zuletzt toll gebärden, und mit „Tuchheißa Trallah“ endigen. Zu dem Mittel des Wahnsinns zu greifen, mochte er sich durch Shakspeare's Ansehen berechtigt halten, dessen Darstellungen der Verrücktheit ziemlich verrückt angepriesen wurden: und ich glaube hier ganz deutlich das Unheil zu sehen, was die mißkennende Ansicht dieses Dichters, und die damals herrschende, leider noch immer nicht ganz erloschne Zuversicht, als stände das Höchste in der Poesie durch ein ungehobeltes Getöse der Leidenschaften zu erreichen, auch bei Bürgern angerichtet hatte. Denn sonst hätte er sich nimmermehr eine Ausführung dieses Wahnsinns erlaubt, die alle Sitte und Grazie unter die Füße tritt. Von seiner Blandine, „die zum Sprunge singt, und zum Sange springt,“ unter Anrufungen wie:

Heg, Edelgesindel! Pfui! stinkest mir an!
 Du stinkest nach stinkender Hoffarth mir an!

— — — — —
 Und speiet in euer hochadliches Blut.
 Kann man gewiß nicht rühmen, was Laertes von der
 Ophelia:

Schweremuth und Trauer, Leid, die Hölle
 selbst

Macht sie zur Anmuth und zur Artigkeit.
 Ihr ist so wenig mit der Reihe von Zeichnun-
 gen, die ein Hr. von Götz in psychologisch-künst-
 lerischer Hinsicht nach der Ballade von Augenblick
 zu Augenblick etwas fragenmäßig entworfen hat, als
 mit den unseligen Nachahmungen, deren keine von
 Bürgers Romanzen so viele nach sich gezogen, eine
 unverdiente Schmach wiederfahren. Noch näher liegt
 die Parallele mit der Gismunda des Hogarth. Dies-
 ser hielt das, was seine Freunde von dem edlen
 Styl der Italianischen Geschichtsmaler rühmten, für
 leere Einbildung: er vermaß sich, es eben so gut
 machen zu können, wählte dazu eine Szene aus
 dieser Novelle, und es fiel aus, wie sich erwar-
 ten ließ. Nach dem Zeugnisse seines Freundes Wal-
 pole war Hogarth's Heldin Gismunden ähnlich „wie
 ich dem Herkules,“ und sah aus wie eine heulens-
 de aus dem Dienst gejagte Küchenmagd. So

hart würde der Künstler für seinen Unglauben an eine höhere Gattung als die seinige bestraft! Und so steht denn auch Bürgers Ballade, in ihrer ganzen Gestaltung, von der an zu rechnen, die in dem hüpfenden Sylbenmaße liegt, höchst maniert, und also in seiner schlechtesten Manier gearbeitet, als ein Beispiel da, daß, wer ein vollendetes Kunstwerk für rohen Stoff ansieht, aus dem er erst das Kunstwerk zu bilden hätte, statt dessen es ansehbär auf rohen Stoff zurückführen wird.

In dem Liede vom braven Manne hat der Dichter der biedern herzlichen Freude über eine wackre That Ton und Stimme geliehen, und die Absicht macht seinem Herzen Ehre. Nur daß das Gedicht eine ächte Romanze und wahrhaft volksthümlich sei, muß ich mehr als bezweifeln, wenn man auch für das letzte noch so viel Beweise von allgemeinem Beifall anführen möchte. Eine gute That wird sittliche Vorsätze im Gemüth rege machen, aber die Fantasie trifft sie an und für sich noch nicht. Dieß hat der Dichter auch gefühlt, und die von ihm besungene durch ihre Umgebungen in das Gebiet des Romantischen und Wunderbaren zu heben gesucht: und indem er den möglichsten Nachdruck auf die Furchtbarkeit des Eisganges, auf das Dringende der Gefahr, auf die lange vergeblich gespannte

Erwartung eines Retters legen will, verbreitet er sich in geschmückten Schilderungen und rhetorischen Wendungen, die in der Romanze durchaus unstatthaft sind. Zu den letzten rechne ich die wiederholten: „O braver Mann! braver Mann! zeige dich!“ und: „O Retter! Retter! komm geschwind!“ das Beschwören! „beim höchsten Gott!“ der Graf sei brav gewesen, u. s. w.; vor allem aber, das viele Reden des Liedes von sich und mit sich selbst, das Räthnen des Dichters von dem Liede, seine Anforderungen und Fragen an selbiges, die kein Ende nehmen. Mir dünkt, wenn das Lied in allem Ernste voll von dem braven Manne gewesen wäre, so hätte es gar nicht weiter an sich denken müssen. Jede wahrhaft objectiv Darstellung verliert sich in ihrem Gegenstande. Zudem führt dieses Selbstbewußtsein, diese Wichtigkeit auf die Vermuthung, es sei bei dem Vortrage ein Aufwand von Künstlichkeit und Zurechtungen gemacht, der sich weder mit dem Vertrauen auf die Sache, noch mit der Einfachheit des echten Volksliedes verträgt. Dieses ist gleichsam nur die Sache selbst auf dem kürzesten Wege aus einer Sage in eine Melodie umgewandelt: das Lied wird sich also nicht der Sache ausdrücklich entgegenstellen. Die ursprünglichsten Volkslieder hat, wie oben bemerkt wurde, das Volk

gewissermaßen selbst gedichtet; wo der Dichter als Person hervortritt, ist schon die Gränze der künstlerischen Poesie. Ich wäre neugierig, eine wahre alte Romanze zu sehen, deren Sänger so viel und mit solchem Pomp von sich und seinem Liede spreche, als in dem Liede vom braven Manne geschieht. Wenn einmal eine solche Erwähnung vorkommt, so wird sie dem Gedichte nur als Anhang außerhalb der Darstellung und in den schlechtesten Ausdrücken mitgegeben. So in dem ganz romanzenartigen alten Liede von den Hh. drei Königen, zu Anfange:

Ich lag in einer Nacht und schlief,
Mir träumt', wie mir König David rief,
Daß ich sollt dichten und rhymen,
Von heiligen dreien Königen ein neues Lied;
Sie liegen zu Eöln am Rheine.

und nun folgt gleich die Geschichte. Oder in einer andern Ballade *) am Schluß:

Wer ißs, der uns dies Liedlein sang?
So frei ist es gesungen.
Das haben drei Jungfräulein gethan
Zu Wien in Oesterreiche.

*) Dr. Eschenburg theilt sie aus seinem gelehrten Vor-
rath mit: Denkmäler altdeutscher Dichtung.
S. 447 u. f.

Berner, was den Inhalt betrifft, so ist es ein unpoetisches Beginnen, eine gute Handlung als solche darstellen zu wollen; denn das, was eigentlich ihren sittlichen Werth ausmacht, die Reinheit der Bewegungsgründe, kann auf keine Weise zur Erscheinung kommen. Es ist aber auch der unverfälschten geraden Gesinnung des Volkes gar nicht gemäß: Das Bekanntmachen sogenannter edler Handlungen durch die Zeitungen, die dafür erteilten Ehrenbezeugungen oder gar darauf gesetzten Preise, alles dieß sind Mißgeburten einer leidigen Aufklärung. Ich will nicht so übel von unserm Zeitalter denken, nicht zu glauben, daß eine Menge viel besserer Handlungen geschehen, als die unsere albernem Volksschriftsteller aufzeichnen. Dem Staate liegt es ob, dem Bürger, der z. B. einem andern das Leben gerettet, eine *Corona civica* zu verehren: allein dieß ist ganz etwas anders; es ist eine Belohnung für den ihm geleisteten Dienst, wobei die über allen Lohn erhabne Sittlichkeit des Thäters dahin gestellt bleibt.

Jede Anstalt ist unstatklich, die es zweideutig macht, ob sich in ein wohlthuendes Bestreben nicht eitle Ruhmsucht mischte. Der wahrhaft tugendhafte Mensch, der so innig fühlt, daß das Beste, was er thun kann, nur seine Schuldigkeit ist, wird bei

dem gethanen nicht selbstgefällig verweilen, und sich vornämlich allem Schaugepränge damit entziehen. Die christliche Gesinnung vollends, die wohl noch immer die popularste ist, bringt es mit sich, wenn man Ursache zur Zufriedenheit mit sich zu haben glaubt, sich in seinem Innern zu demüthigen, damit nicht der Stolz auf das vollbrachte Gute die gefährlichste Versuchung werde.

Eine kleine Inconsequenz ist es, daß der Dichter so wiederholt erklärt, er wolle ein Individuum verherrlichen, und doch alle localen Bestimmungen wegläßt, woran man es erkennen könnte. Es würde, wie mir scheint, auch poetisch weit vortheilhafter sein, wenn der Fluß und die Scene der Ueberschwemmung, das Vaterland und der Name des Kitters angegeben wäre. Der Grund des Verschweigens liegt freilich in der Erzählung selbst:

So rief er, mit ablichem Biederton,

Und wandte den Rücken und ging davon.

Der Bauer entzog sich schnell der Dankbarkeit und Bewunderung, man hat vielleicht nicht einmal seinen Namen erfahren; er hätte sich eine öffentliche Lobpreisung gewiß eben so verheßen wie den Lohn des Grafen. Dieser wahrhaft große Zug krönt seine Handlung; und da Bürger das, was ihre Sittlichkeit beglaubigt, so gut geföhlt und ausgedrückt

hat, so ist es zu beklagen, daß er die That nicht den Thäter hat loben lassen, ohne zu sagen, zu weihen und anzukündigen, daß er sie herrlich preisen wolle. Man mache nur den Versuch, mit Weglassung aller Strophen und Zeilen, welche Declamation enthalten, die bloße Erzählung herauszuheben: man wird nicht nur die Entbehrlichkeit jener Einschübe einsehend, sondern auch die Wirkung des Geschehen um vieles erhöht finden. Besonders hat alles, was den Bauer und seine That darstellt, den Ton der gediegensten Poesie: und es ist keine Frage, daß bei einem etwas anders gerückten Gesichtspuncte (das Irrige der jetzigen Behandlung liegt schon zum Theil in der Ueberschreift) ein vortreffliches Gedicht daraus hätte werden können.

Wir sehen dieß gleich an der Romanze: die Ruh oder Frau Magdalis, durch ein Beispiel bestätigt. Der Inhalt ist hier ebenfalls eine edle Handlung, und zwar von weit geringerem Belange, eine bloße Handlung der Mithätigkeit. Allein der Nachdruck ist auch gar nicht auf sie gelegt: sie kommt erst ganz am Ende zum Vorschein, nicht während sie geschieht, sondern schon geschehen; und wir werden zuerst auf die überraschende und sinnreiche Art gelenkt, womit die Wohlthat erwiesen worden ist. Die Nachrede, womit der Dichter sie begleitet, ist

schmucklos, und enthält nur das Nöthige, um die Geschichte als wahr zu beurfunden. Born führt er uns mit der naivsten Wahrheit in die Beschränktheit einer Glückslage hinein, wo der Verlust einer Ruh zum großen und unüberwindlichen Weiden wird. Daß die arme Witwe bei dem Brüllen im Stalle sich vor einem bösen Geiste ängstigt, giebt der Sache etwas wunderbares, und ist doch eben so natürlich, als ihre verdoppelte Freude beim Anblick der Ruh rührend. Es ist alles aus dem Stoffe gemacht, was daraus werden konnte, ohne Prunk und Künstelei; das Ganze ist durchaus liebenswürdig und gemüthlich.

Des Pfarrers Tochter von Taubenhain wird unfehlbar jedes empfängliche Herz erschüttern, aber leider mit peinigenden Gefühlen, gegen die nur derbe Nerven gestählt sein möchten.

Das Gedicht hat eine moralische Tendenz, in dem Sinne wie unsere bürgerlichen Familiengemälde: und wie diese zum romantischen Schauspiel, verhält es sich ungefähr zur wahren Romanze. Das Drückende dieser Rücksicht liegt gar nicht darin, daß überhaupt ein bestraftes Verbrechen zur Warnung aufgestellt wird: dieß geschieht ja auch in den Lenore und im wilden Jäger. Freilich werden die Vergehen beider als Frevel gegen den Himmel, und die Strafe

als ein übernatürliches Verhängniß vorgestellt; wodurch die Dichtung einen weit kühneren Charakter bekommt. Allein es giebt verschiedene alte Romane; welche Mordgeschichten enthalten, und mit der natürlichen oder bürgerlichen Bestrafung endigen, und nichts desto weniger vollkommen romantisch sind. Die genaue psychologische Entwicklung der Motive: womit der Fortschritt der unglücklichen Verführten vom ersten Fehltritt bis zum Verbrechen begleitet wird, ist es, was weder ein heitres noch ein erst erhebigendes Bild des Lebens aufkommen läßt. Die Acten zum Criminalproceß der Kindermörderin sind in dem Gedichte vollständig dargelegt: daß er, bei allem, was sie entschuldigt, dennoch mit ihrer ungemilderten Verdamnung endigt, während der niederträchtige Verführer und der brutale Vater (denn an Häßlichkeit der Titten ist nichts gespart) frei ausgehen, ist empörend, und stellt uns die höchste Widerrechtlichkeit und Verkehrtheit so mancher bürgerlichen Einrichtung vor Augen. Des menschlichen Elendes haben wir leider zu viel in der Wirklichkeit, um in der Poesie noch damit behelligt zu werden. Ich sehe wohl, daß Bürger, vielleicht mehr aus Instinct als Reflexion, überall zu der Region hinstrebt, wovon ihn die einmal genannte und nunmehr unabänderliche Richtung ausschloß, und in so fern ist

dies Gedicht lehrreicher als manches andre. Einige haben vorzüglich die Schilderung der Schwangerschaft bewundert; mir scheinen die anfangenden und schließenden Strophen das meisterhafteste zu sein. Auch die auf Unschuld anspielende Wahl des Namens Taubenhain ist glücklich, und die wiederum auf Namen und Sache anspielende Gestalt der Geistererscheinungen:

Da rasselte, da flattert und sträubet es sich

Wie gegen den Falken die Taube.

gehört zu den zarteren Geheimnissen der Poesie.

Das Lied von Treue ist aus einem alten und vielfach wiederholten Fabliau genommen. Da die Geschichte bloß auf einen Sarkasm gegen die weibliche Treue hinausläuft, so sollte sie entweder kurz als witzige Anekdote erzählt werden, oder in einer größern Composition der Ironie dienen, wie wir sie wirklich in den Roman vom Tristan eingeflochten sehen, der ganz auf die höchste Treue der Liebenden gebaut ist. Wenigstens fühlt man sehr entschieden, daß Bürgers Romanze keinen rechten Schluß hat. Graf Friedrich Leopold Stollberg hat bei der Behandlung des nämlichen Gegenstandes unter dem Namen Schön Klärchen (Mufenalmas nach vom Boß und Götting 1781.) mit einer glücklicheren Wendung geendet, überhaupt eine weit an

smüthigere Erzählung daraus gemacht, wiewohl nicht im reinen Ton der Ballade, aber so duftig und rosenfarben gehalten, daß der helle Leichtsinns und noch pfeiflich daraus anspricht, und der herzlichste Kummer des Verlorenen wie eine kindliche Klage. Es ist alles besser zusammengewebt: die drei Dänischen Dogen erscheinen nicht erst mit der Katastrophe zugleich, sie sind schon als Schön Klärchens Gefolge bekannt, samt dem getigerten Spanier, den sie auf der Jagd zu reiten pfl egte; und wie viel artiger nimmt sich der Liebhaber aus, der ihr, wie sie mit ihr davon zieht, Lieder und Märchen vorsagt, (ein Zug, der sich so häßlich zu diesem leichten Handel schickt) als der schwere Junker vom Steine. Für die Wahl der Romanzen: Form läßt sich zwar das alte Lied vom Schaben mit dem Mantel anführen, ebenfalls ein Fabliau und eine Satyre auf die weibliche Trunksucht; allein in dieser alten Ballade ist die ganze Darstellung scherzhaft, und es wartet nicht wie hier alles auf eine einzige epigrammatische Spitze. Bürger's Behandlung thut sich durch nichts sonderlich hervor. Auf der einen Seite der „Donnergatspfl og des Fußs“ und „die Stürme der Nase,“ auf der andern:

Herr Junker, was haun wir das Leder und mund?

Wir haun, als hacten wir Fleisch zur Wank.

bezeichnen die beiden Endpuncte seiner Manier; nämlich eine unpopuläre Künstlichkeit der Darstellung, und dann wieder positive Popularität; die nicht durch bloße Enthaltung von allem nicht volksmäßigen, negativ, sondern durch Annahme gewisser Sprechart erreicht werden sollte.

Wir haben jetzt die größeren Romane sämtlich durchgegangen: es ist aber noch eine Anzahl kleinerer Stücke zurück, die zum Theil romanzowarzig, zum Theil Lieder im Volksstole sind, und zwar unter die meisten, wie mich dünkt, nicht leicht zu sehr gelobt werden können. Sie sind eigenthümlich ohne Bizarrerie, und frei und leicht wie aus voller gesunder Brust gesungen. Dahin gehören gleich die von Minna redenden Lieder, die mit den alten Minnesingern nichts gemein haben, aber ein heitres von Bürgern selbst entworfenes Bild des Minnesingers darbieten. In des armen Suschens Traum ist der so natürliche und volksmäßige Glaube an sinnbildliche Deutung der Träume rührend genutzt: die Folge und Verknüpfung der Bilder ist wirklich träumerisch, und das Pathetische anspruchslos. Der Ritter und sein Liebchen drückt schon im Gange des Spielens das reallose Leichtsinns aus: das Abgerissene des Anfangs und wie der Ritter unbethört davon.

geht, ohne daß eine weitere Aufklärung erfolgt, ist im Geist der ächtesten Romane. Eben so sich das Susschen; es läßt sich nicht bescheidner, sinniger und glücklicher über die Wandelbarkeit der Liebe scherzen. Dem Liebeszauber ist nicht zu widerstehen, so lebendig gaukelt er in dem muntern Liede, bei dem man gleich die Melodie mit zu hören glaubt, wenn man es nur liest. Das Ständchen und Trautel sind gefällige Weisen, das Schwanenlied, und Moflys Werth von der naivsten Insignität. Das Mädel, das ich meyne, (denn ich bleibe bei dem Mädel und kann mich nicht zu der Holden bekehren) blüht in frischen Farben; da der Dichter sie hinterdrein noch duftiger verbläsen wollte, hat die Einheit des Tons darunter gelitten. Zu den Fragen und wiederholenden Antworten, überhaupt zu der tändelnden Einsalt, womit sinnlicher Liebreiz als ein Wunderwerk des Schöpfers gepriesen wird, paßte der Ausruf: „der liebe Gott! der hat's gethan,“ vollkommen. Die Elemente sind ein religiöser Volksgefang und Naturhymnus voll höherer Weihe und Offenbarungsgabe. Das Heiligste ist ganz in die Nähe gerückt, die mystische Symbolik der Natur in allgemeine menschliche Gefühle übersetzt, und nicht unbefugt hat der Sänger Ausprüche aus der heiligen Schrift entlehnt.

Ich glaube, Luther würde dieß Gedicht für ein würdiges Kirchenlied anerkannt haben. Untreu aber alles ist ein süßes Liebesgetöse: kindlich aus einem Nichts gesponnen, zott empfunden, fantastisch erfunden, und romantisch ausgeführt. Es muß erfreuen, daß die muntre Laune den Dichter auch in den letzten Jahren nicht verließ: das Hummeltied, Sinnenliebe, Lied (Ausgabe von 1796. Th. II. S. 266.) der wohlgesinnte Liebhaber, und Sinnesänderung, alle von der zierlichsten Schalkheit und zuweilen von einer märtigen aber unverdorbenen Lüsternheit beseelt, sind angenehme Beweise davon. Ich kann nicht umhin, diese kleinen Sachen im Range weit über manche berühmtere zu stellen: das Maß des Kunstwerthes wird nicht durch den äußern Umfang und den Inhalt begränzt, und sogar ein Spinnerlied, das ganz leistet, was es soll, wie das Bürgersche, ist nichts geringes.

Doch muß ich erinnern, daß ich unter den obigen Stücken die früheren in ihrer ursprünglichen Gestalt meine, so wie auch bei den vielerlei Veränderungen, die Bürger mit seinen übrigen lyrischen Gedichten vorgenommen hat, fast durchgängig für die alten Lesarten stimmen würde. Zuweilen ist die Umarbeitung so entstellend, daß der Liebhaber

Der, der die postume Ausgabe anschlägt, seine vor-
maligen Lieblinge, kaum wieder erkennen wird. Ich
glaube die Herstellung des Besseren würde keine
Verletzung der Rechte des Dichters sein, der zwar
mit seinen Hervorbringungen nach Willkür schalt-
ten, aber nichts einmal Gegebenes zurücknehmen
kann. Konnte doch Lasso, der mit den Correcturen
ins Große ging, sein umgearbeitetes mit mühsam
demonstrirten Vorzügen ausgestattetes Jerusalem
nicht durchsetzen.

Zu nicht wenigen Veränderungen hat Bürgern
das Bemühen bewogen, die ihm vorgerückte Vers-
fäumniß des Idealischen nachzuholen; dazu gehören
z. B. verschiedene im Hohen Liede. Da sich
dieß auch auf Gedichte erstreckte, die bisher recht
gut ohne dergleichen fertig geworden waren, so sind
darin die Idealität und Volksmäßigkeit ins Ge-
dränge mit einander gerathen: die letzte, als im
wohlhergebrachten Besitz, hat nicht ganz weichen
wollen, und so schieben sie sich wie zwei Personen
auf einem zu schmalen Sitze hin und her. An
dem Mädel, nunmehr der Holden, die ich
meine, hat man das deutlichste Beispiel davon.
Der Minnesinger hat nunmehr den dritten
Namen bekommen: er hieß in der zweiten Aus-
gabe der Liebesdichter, und jetzt Lieb' und

Lob der Schönen. Das gute Ständchen:
 „Trallhrrum larum, höre mich!“ ist ebenfalls ein et-
 was idealisirtes Ständchen geworden. Bei weitem
 die meisten Veränderungen rühren jedoch von dem
 Princip der Correctheit her. Noch von andern
 fällt es schwer, irgend einen Grund zu entdecken,
 und man kann sie mit nichts andern vergleichen,
 als dem willkürlichen Wandreiben der gesunden
 Haut. Wenn man in der ältesten Ausgabe liest:

Wißt' ich, wüßt' ich, daß du mich

Lieb und werth ein bißchen hieltest,

Und von dem, was ich für dich,

Nur ein Hunderttheilchen fühltest,

Daß dein Danken meinem Gruß

Halben Wegs entgegen käme,

Und dein Mund den Bechsektuß.

Gerne gäb' und wieder nähme:

Dann, o Himmel, außer sich

Würde ganz mein Herz zerlodern!

Leib und Leben könnt' ich dich

Nicht vergebens lassen fodern! —

Gegengunst erhöht Günst,

Liebe nähret Gegenliebe,

Und entflammt zur Feuersbrunst,

Was ein Aschenfünkchen bliebe.

So begreift man nicht, was dieß harmlose artige

Kindchen so schweres verschulden könnte; das ihm folgende Ummodellung seiner drei ersten Strophen zuzog:

Wenn, o Mädchen, wenn dein Blut
 Neger dir am Herzen wühlte;
 Wenn dieß Herz von meiner Gluth
 Nur die leise Wärme fühlte;
 Wenn dein schöner Herzensbalk
 Meiner Liebe Gruß empfinde;
 Und dir willig ohne Zwang
 Fuß um Fuß vom Munde ginge:
 O dann würde meine Brust
 Ihre Flamme nicht mehr fassen;
 Alles könnt' ich dann mit Lust,
 Leib und Leben könnt' ich lassen.

Ähnliche Beispiele sind die vierte Strophe des Winterliedes, die erste und zweite des Schwanenliedes, jetzt der Liebekranke genannt, und die erste des Gedichtes an Adonis de, jetzt an Molly. Ich unternähme allensfalls, auch bei den befremdendsten Fällen die Gründe zu errathen, die Bürgern geleitet haben mögen; und noch weniger sollte es mir schwer fallen, die Vorzüge der alten und Mängel der neuen Lesearten aufzuzählen. Allein ich kann mich unmöglich zu dieser Erörterung entschließen, und lasse es auf die

Gänst meiner Leser ankommen, ob Sie mich bagegen im Stand halten wollen. Wie unersreulich und trocken es ausfällt, wenn man sich vornimmt, den gleichen mit erschöpfender Gründlichkeit abzuhandeln, zeigt uns Bärger's Rechenchaft über die Veränderungen in der Nachtfeter der Venus. Er hat darin über die vier ersten Zeilen des Gedichtes oder den Refrain mehr als vierzig eng bedruckte Seiten, einige kleine Episoden mit eingerechnet, geschrieben. Da das Resultat nun nichts weniger als befriedigend ausfällt, so ließe sich leicht ein mäßiger Band zur Widerlegung schreiben, welchen dann Bürger, oder wer seine Sache verstände, mit einem noch stärkeren beantworten müßte; in dieser Progression könnte es ins Endlose fortgehen, und so brächten zwei Menschen (die Leser, wenn deren welche aushielten, noch nicht einmal in Anschlag gebracht) ihr Leben vortreflich mit vier Versen hin. Nein, in dieser Art von Kritik will ich gern jenen Rabbinern den Vorrang gönnen, welche genau wußten, wie oft jeder Buchstabe und jedes Tüttelchen im gesammten alten Testament vorkam. Dieber will ich die Sache an der Quelle angreifen, woraus die einzelnen mit den Gedichten vorgenommenen Veränderungen, und Bürger's mühseliges Schreiben darüber hergestlossen; und somit

komme ich auf den schon anfangs berührten Einfluß, den seine Begriffe von der Correctheit auf seine Ausübung gehabt haben. Wenn Bürger als strenger Kritiker auftritt, und zwar gegen sich selbst, so möchte dieß bei vielen ein großes Ansehn haben, besonders da man gewohnt war, ihn als einen originellen und genialischen Dichter, und als einen Befreier der Poesie von willkürlichen Conventionen zu betrachten. Allein es wird sich zeigen, daß während er von den Allgläubigen in der Poetik als ein arger Ketzer verschrieen ward, der alte Glaube ihm selbst weit mehr als billig anhing.

Correct kommt von corrigiren her, und demnach lautet denn das Hauptaxiom dieser gebenedelten Dogmatik: durch corrigiren werden die Gedichte correct. Umgekehrt: wenn sie nicht schon im Mutterleibe correct waren, so werden sie auf diesem Wege rühmlicher dazu gelangen. Pope sagt, die letzte und größte Kunst sei das Ausstreichen, und für einen Menschen wie er, der immer nur Verse und niemals ein Gedicht hervorgebracht hat, mag es hingehen; sonst aber sollte man denken, es wäre eine viel größere Kunst, nichts hinzuschreiben, was man wieder auszustreichen braucht. Jene Sätze mußten zu einem sehr allgemein verbreiteten Vorurtheile werden, weil die meisten Menschen von

der organischen Entstehung eines Kunstwerkes nicht den mindesten Begriff, und an dessen Einheit und Untheilbarkeit keinen Glauben haben, weil es ihnen an Fähigkeit und Übung gebricht, es als Ganzes zu betrachten. Vollends geistlose Kritiker (welches zwar ein Widerspruch im Beiworte ist) lassen sich für die Correctheit todeschlagen; sie ist ihr eins und alles, und wenn man sie ihnen nähme, würden sie schlechterdings nichts mehr zu sagen wissen.

Es giebt allerdings in der Poesie ~~Wort~~ und Buchstaben, einen schaffenden und einen ausführenden Theil. Ein Gedicht kann nur unter bestimmten Bedingungen äußerlich existiren, und in so fern es diese in Uebereinstimmung mit dem Innern, und ohne Widerspruch unter einander, erfüllt, kann es correct heißen. Niemand darf auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen, der nicht in dieser Technik Meister ist. Allein sie geht zuvörderst auf das Große und Ganze, Reinheit der Dichtart, Anordnung, Gliederbau und Verhältniß, und betrachtet das Einzelne immer in Beziehung auf jenes. Die correcten Kritiker hingegen bleiben an lauter Einzelheiten hängen, außer wo ihnen etwa ein arithmetischer Begriff überliefert ist, wie die drei Einheiten, welche deswegen auch ihr Lieblingsthema wurden. Diction und Versbau ist ihre Lösung,

und wenn sie denn nur diese letzten Capitel der Poetik recht begriffen hätten! Aber was ist ihnen fremder als philosophische Grammatik, Studium der eignen Sprache aus den Quellen und die Wissenschaft der Metrik? Erbarmenswürdig ist es, wenn z. B. Ramler immer noch als der Held der Correctheit aufgestellt wird, der all sein Leben lang nicht hat lernen können einen ordentlichen Hexameter zu machen, der den Gedichten andrer immers fort die unpassendsten, mattesten und übellautendsten Veränderungen aufgedrungen hat, dem man endlich in seinen eignen Sachen wahre Schülerhaftigkeit in der Technik, wenn man damit nicht bey dem nächsten Herkommen stehen bleibi, nachweisen könnte.

Es thut mir leid, jenen dürftigen Begriff von Correctheit, der sich bloss auf Diction und Versbau beschränkt, auch bei Bürgern wieder zu finden. Er hat sich zu deutlich darüber erklärt, um Zweifel übrig zu lassen. Er setzt in der schon angeführten Rechen- schaft (S. 486) Form und Stoff eines Gedichtes einander entgegen. Unter Stoff versteht er den geistigen Gehalt. Dieser Ausdruck ist nicht glücklich: der geistige Gehalt ist kein bloßer Stoff, der durch die äußre Darstellung erst geformt werden müßte; er ist selbst schon Form, wovon die äußre Form nur der getreue Abdruck sein soll. Was Bürger Abdr

die Unerforschlichkeit der ästhetischen Ideen sagt, das einzige in dem Aufsätze, was von einer höheren Ansicht der Poesie zeugt, ist aus Kants Kritik der Urtheilskraft entlehnt. Es hat seine Richtigkeit: es giebt Forderungen an ein Kunstwerk, die keine Gränzen kennen, und die es nur Gradweise befriedigen kann; und Gesetze, die es entweder erfüllt oder übertritt. Diese Gesetze erstrecken sich aber auf weit wesentlichere und tiefer eingreifende Punkte, als die Einzelheiten der Diction und des Versbaues. Bürger ist nicht dieser Meinung gewesen, oder er hatte vielmehr damals vergessen, was ihm sein besserer Genius sonst darüber eingegeben. „Das Gebiet der Formen,“ sagt er, „erstreckt sich nicht weiter, als der Umfang der Sprache, die Bildbarkeit des Verses und die Möglichkeit des Reimes, vermittelt welcher man poetisch darstellt.“ Und man halte dieß nicht etwa für eine übereilte Aeußerung, welcher der Inhalt seiner Bemerkungen widerspräche. „Ich hoffe,“ sagt er von der jetzigen Gestalt der Nachfeier, „jeder Vers wird die strengste Prüfung der poetischen Grammatik aushalten, ohne gleichwohl in Ansehung des poetischen Geistes, der den todtten Buchstaben beleben muß, gerechten Vorwürfen ausgesetzt zu sein.“ Als ob sich der poetische Geist auch so in einzelnen Zeilen offenbarte! Als

ob es nicht sehr möglich wäre, bei dem in der That vorhandenen Vorrath von Versen, ohne allen poetischen Geist, nur mit Verstand und Geschick, Verse zusammenzusetzen, denen man, für sich betrachtet, den Namen schöner Verse nicht verweigern dürfte?

Daß Bürger sich mit seinen Correcturen besond'ers an die Nachtfeyer der Venus gehalten, ist ganz in der Ordnung: denn dieses Gedicht, wie er es dem Lateinischen frei nachgebildet, war vom Anfange an zum Corrigiren eingerichtet, und kann für nichts weiter gelten als ein phraselogisches Studium. Von dem Original, über dessen Zeitalter und Urheber die gelehrtesten Philologen verschiedener Meinung sind, und worin, in der Gestalt, wie wir es haben, unter barbarischen Spuren doch manches aus ächteren antiken Quellen gestossen sein mag, redet Bürger selbst nicht mit sonderlichem Respekt. Demungeachtet betreffen, einige gleich zuerst vorgenommene Umstellungen ausgenommen, alle nachherigen Veränderungen nicht Anlage, Charakter, Haltung und Bedeutung des Ganzen, sondern bloß einzelne Bilder, Wörter, Laute und Sylben. Um nur ein paar Beispiele zu geben, so ist es ihm niemals eingefallen, daß die Stelle von der Venus als Sternmutter und Schutzgöttin des Römischen Volks bloß locale Wahrheit und ein nationales Interesse

hat, daß sie bei einem für uns noch gütigen mythologischen Gebrauche der Mythologie durchaus wegzufallen mußte. Ferner da der Römische Dichter sich erst in den vier letzten Zeilen mit Vorwürfen über sein bisheriges Schweigen und Annahmen, in den allgemeinen Jubel mit einzustimmen, erwähnt, so hat Bürger dies beibehalten, aber zweimal vorher den Gesang und die Leier so feierlich hervorgehoben, als ob der Dichter einem Chor vorsänge, und den Widerspruch darin nimmer bemerkt. Von den Eintheilungen in Vorgesang, Wehgesang und Lobgesang mag ich gar nicht einmal reden. Und bei dieser Gedankenlosigkeit über die Ausbildung des Ganzen meinte Bürger dennoch mit der letzten ausgeputzten Gestalt des Gedichtes einen Kanon für die Poesie aufzustellen, wie der des Polyklet für die Bildneret gewesen. Das ist grade, als hätte Polyklet seinen Kanon nicht durch die Vollkommenheit der Proportionen, sondern durch fleißiges Poliren der Bronze zu Stande bringen wollen. Ja er hoffte, dieses Gedicht sollte vermdgend sein, die Sprache auf mehrere Jahrhunderte zu fixiren, (S. 482) „so weit es nämlich in deutsche Diction und Vers: Mechanik vermittelt ewig schöner Gedanken und Bilder hineingriffe.“ Den beschränkenden Zusatz verstehe ich nicht recht, denn da in der Sprache ab

les zusammenhängt; möchte sie schwerlich theilweise zu fixiren sein. Aber zu welchem Minimum mußte ihr die unendliche Fülle und der ewige Wandel des menschlichen Geistes, der auch nur in Einer Sprache sich regt und bewegt, zusammengeschrumpft sein, um dergleichen Wirkungen von einem Gedichte zu erwarten, das bei geringem äußern Umfange, auf das glimpflichste gesagt, leer ist, und nichts von dem in sich hat, was die Gemüther in allen ihren Tiefen ergreift und sich unauslöschlich einprägt.

Bei den Zweifelsknoten, zwischen denen sich Bürger mühselig herumwindet, hätte er oft nur die Frage um einen Schritt weiter zurückführen dürfen, um zu sehen, daß sie ganz anders gestellt werden müßte, und auch eine ganz verschiedne Antwort anzumitteln. Gleich anfangs erzählt er das höchlichst Unglück, welches ihm mit dem Refrain begegnete, den er auf keine Weise sich und andern völlig recht machen konnte, der, je öfter er ihn umschmolz, um so übler gerieth, so daß er endlich genöthigt war, durch einen Nachspruch Einhalt zu thun. Ich glaube es wohl: er hätte noch zwanzigtausend solche Refrains machen können, ohne einen vollkommen guten darunter zu finden; die Aufgabe gehört ihrer Natur nach zu den unmöglichen. Der Refrain des Originals, der in einem einzigen Tetrameter besteht,

soll in die doppelte Länge ausgedehnt werden, dabet findet keine Erweiterung des Inhalts Statt, und die Schmückung des Ausdrucks will Bürger selbst mit gutem Grunde möglichst vermieden wissen. Wie soll das in aller Welt ohne Zerren und Künstlet zugehn? Ueberdieß verursacht der so verlängerte Refrain nochwendig ein Mißverhältniß: er trennt die Absätze des Gedichtes viel weiter von einander, und eben so oft wiederholt, wte ihn Bürger wirklich gebraucht hat, nimmt er doppelt so viel Raum ein, wie im Original. Aber wenn der Refrain in zwei kürzere, einem Tetrameter gleichgeltende Zeilen übersetzt wäre, so hätten selbige ohne Reim bleiben müssen. Allerdings: es fragt sich eben, ob es überhaupt rathlich war, das Peravigilium auch bei einer freien Nachbildung in gereimte Verse zu übertragen. Zwar scheint keine gereimte Versart größere Aehnlichkeit mit den trochäischen Tetrametern zu haben, als unsre sogenannten vierfüßigen Trochäen mit alternirenden männlichen und weiblichen Reimen. Allein sie verketteten immer vier Zeilen zu einer kleinen Strophe, da in dem antiken Sylbenmaasse Vers auf Vers unaufhaltsam fortgeht. Als dann trennt auch der weibliche Reim die erste Zeile weit bestimmter von der zweiten, als der Abschnitt die beiden Hälften des Tetrameters, der eben wei-

gen seiner Länge bei dem leichten Rhythmus rasch zum Ende eilt. Bei uns hat jenes Sylbenmaaß daher den sanftesten und ruhigsten Liederton, da hingegen die Griechischen Kunsttrichter dem choreischen Tetrameter den beweglichsten und leidenschaftlichsten Gang zuschreiben. Dieser stimmt auch im Original sehr gut zu dem Ausdruck truntnrer Freude und allgemeinen Taumels bei der Wiederbelebung der Natur, worin allein ich einen Hauch des antiken Geistes zu fühlen glaube. Durch die Hauptzerde der Bürgerischen Nachbildung, die Reime, ist der Charakter des Gedichtes nicht nur verändert, sondern es ist eigentlich charakterlos geworden.

Ohne das hätte die Wahl der Bilder und Züge unmöglich eine solche Breite gehabt. Wie schon gesagt: durch Corrigiren war hier wenigstens für das Ganze nichts zu verderben; im Einzelnen ist es häufig geschehen, wie sich leicht zeigen ließe, wenn für unsern Zweck nicht der Beweis hinreichte, daß Bürger bei der Beschränkung seiner Kritik auf Diction und Versbau, selbst über diese Punkte nicht auf die Grundsätze zurückging, und aus irrigen Vordersätzen schloß. So nimmt er bei den metrischen Bemerkungen gar keine Rücksicht auf den Gegensatz der gereimten und rhythmischen Versarten. Nicht selten liegt der Satz im Hinterhalte, die Poesie solle kei-

ne Freiheiten der Sprache vor der Prosa voraus haben: eine oft genug wiederholte und eingeschränkte Meinung, die aber von Leuten ausgebracht ist, welche Poesie und Prosa als entgegengesetzte und unabhängige Wesen in ihrem Kopfe nicht vereinbaren konnten, und deswegen, da man der Prosa zum nächsten Gebrauch doch nicht wohl entzathen kann, lieber die Poesie aufheben wollten. Meistens aber rügt er Versen gegen die logisch grammatische Genauigkeit, die nur durch eine ängstliche Zergliederung merkbar werden, auf welche die Poesie, als eine Kunst des schönen Scheines, gar nicht eingerichtet zu sein braucht. Es giebt zwar in ihr sowohl Miniaturen als Decorationsmalereien, aber für diese mikroskopische Betrachtungsart ist keins ihrer Producte bestimmt, und dasjenige, welches dem Leser Muße und Lust dazu ließe, könnte schon dessfalls keinen Werth haben. Und doch ist Bürger seiner Sache dabei so gewiß, daß er den Vorwurf der Kleinlichkeit und Pedanterei mit folgendem Ausspruche abweist: „Ich verkündige allen denen, die es „noch nicht wissen, ein großes und wahres Wort: „Ohne diese Sylbenstecherei darf kein „ästhetisches Werk auf Leben und Unsterblichkeit rechnen.“ Die Geschichte der Poesie muß ihm, als er dieses schrieb, gar nicht

gegenwärtig gewesen sein. Oder haben etwa Homer, Pindar, Aeschylus, Sophokles und Aristophanes diese Sylbenstecherei geübt? Und um aus der modernen Poesie nur Ein Beispiel anzuführen, wer war weiter von ihr entfernt als Shakespeare? Ja wie läßt sich bei den Altenglischen Volksliedern, die Bürgern zu seinen schönsten Hervorbringungen die Anregung gaben, und also hoffentlich noch leben, nur daran denken? Dagegen sind manche, sogar auf die Nachwelt gekommene Werke der Alexandrinischen Dichter, die in dieser Sylbenstecherei keine gemeine Meisterschaft besaßen, doch nicht am Leben. In der neueren Poesie kann man diejenigen, welche sie mit besonderm Fleiße getrieben und dennoch nie, außer im Wahne eines verkehrten Geschmacks gelebt haben, zu hellen Häufen aufzählen. Bürger verkannte sich selbst und seinen Werth mit dieser ängstlichen Sorge um die kleinen Neußerlichkeiten der Poesie, worauf man den Spruch des Evangeliums anwenden kann: Ihr sollt nicht sorgen und sagen: was werden wir essen? was werden wir trinken? womit werden wir uns kleiden? Nach solchem allen trachten die Heiden. Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes und nach seiner Gerechtigkeit, so wird euch solches alles zufallen.

Ich habe im Obigen Bürgers Maximen über

Correctheit und seine corrigirende Praxis lebhaft bestritten: eine wider ihn ausfallende Entscheidung würde indessen zu seinem Vortheil gereichen, indem sie ihn von so vielem ungerechten Tadel seiner selbst und den erdödtenden Correcturen befreite. Es thut weh, zu sehen, wie Bürger z. B. bei Moll's Werth (S. 501 u. f.) gegen sein eignes Fleisch wüthet, und Ausdrücke matt und gemein schilt, die nur dem Tone der Gesinnungen gemäß einfältig und naiv sind; wie er selbst in einem Gedichte vor nicht mehr als drei Strophen Veränderungen ohne Rücksicht auf das Ganze vornimmt, und so aus einem süßen herzigen Liede ein steifes verzwängtes Uebling herausbringt, an dem nichts mehr zu erkennen und zu fühlen ist. Glücklicher Weise sind die Romanzen von allem solchen Ungemach verschont geblieben. Bürger mochte wohl einsehen, daß sein allgemeines rhetorisches Ideal einer guten reinen Schreibart, dem er bei den lyrischen Gedichten unbedingte Opfer brachte, da doch nichts unter der Rubrik rhetorischer Fehler aufgeführt werden kann, was nicht in der Poesie an seiner Stelle gut wäre, hier nicht anwendbar sei, ohne alles umzukstoßen. Daß indessen in den meisten Romanzen viel und oft ausgestrichen worden, ehe sie öffentlich erschienen, ist gewiß, und daß sie zum Theil besser, nämlich kunstloser und

freier von Manier würden ausgefallen sein, wenn frühere Lesarten stehen geblieben wären, nur zu wahr-scheinlich.

Die kritischen Aufträge und Veränderungen, womit wir uns bisher beschäftigt, sind zwar aus Bürgers letzter Periode; allein in der Vorrede zur zweiten Ausgabe kommen schon starke Aeußerungen über seine isolirende Ansicht des technischen Theils der Poesie vor; und in der Vorrede zur ersten verräth sich der grammatische Hang wenigstens durch die eigne so häufig versochtene Orthographie. Wenn man ferner bedenkt, daß die Nachfeier der Venus, sein frühestes, und das hohe Lied, eines seiner spätesten Producte, ungefähr nach derselben Idee der Tadellosigkeit und einer absoluten Vollkommenheit der Diction und des Versbaues, da es doch nur eine relative giebt, ausgeführt und durchgearbeitet sind, so kann man schwerlich zweifeln, daß die Maximen der Correctheit während seiner ganzen Laufbahn großen Einfluß gehabt haben.

Die Erwähnung des hohen Liedes führt mich auf einige seiner geliebten Molly gewidmete lyrische Stücke, die noch zurück sind. Ihr poetischer Werth ist aber so mit der Verworrenheit wirklicher Verhältnisse verwebt, daß sie keine reine Kunstbeurtheilung zulassen. Man kann zum Theil die himmlische

schen Zeiten im Blümchen Wunderhold auf sie anwenden:

Der Laute gleicht des Menschen Herz,

Zu Sang und Klang gebaut,

Wach spielen sie oft Lust und Schmerz

Zu stürmisch und zu laut.

Besonders ist die Elegie, als Mollp sich losreißen wollte, ein wahrer Nothruf der Leidenschaft, wobei das Mitleidgefühl jeden Fadel ersticht. Dagegen ist das hohe Lied durch die Ausführung ein kaltes Prachtstück geworden, wiewohl die innige Wahrheit der Gefühle als Grundlage durchblickt. Man muß es der Zeit anheilm stellen, ob sie diesen blendenden Farbenputz und Firniß mit ihrer magischen Nachdunkelung genugsam überziehen wird, um es die Nachwelt für etwas andres halten zu lassen.

Bürger hat das Verdienst, das bei uns gänzlich vergessene und nach lächerlichen Vorurtheilen verachtete Sonett zuerst wieder zu einigen Ehren gebracht zu haben. Indessen zeigt sowohl seine Behandlung desselben, als was er in der Vorrede darüber sagt, daß er sich die Gattung nicht aus ihrer Grundanschauung construirt hatte. Alles läuft bei ihm auf die Merkmale der Kleinheit, Niedlichkeit und Glätte hinaus, durch welche Forderungen die aristhetische Symmetrie und ewig unveränderliche Art

Wichtigkeit des Sonetts durchaus nicht erklärbar
 wird. Er nennt es „eine bequeme Form, allerlei
 poetischen Stoff von kleinerm Umfange, womit
 „man sonst nichts anzufangen weiß, auf eine sehr
 „gefällige Art an den Mann zu bringen; einen schick-
 „lichen Rahm um kleine Gemähde jeder Art, eine
 „artige Einfassung zu allerlei Bescherungen für
 „Freunde und Freundinnen;“ und ich befürchte, daß
 diese lose, diminutive und also dem obigen zufolge
 Sonett-ähnliche Vorstellung vom Sonett immer noch
 nicht ganz außer Umlauf gesetzt ist. Das Beispiel
 der großen Italiänischen und Spanischen Meister
 belehrt uns, daß für das Sonett nichts zu groß,
 stark und majestätisch sei, was sich nur irgend nach
 materiellen Bedingungen des Raumes herein fügen
 will. Ja, es fodert seiner Natur nach die mög-
 lichste Fülle und Gedrängtheit, und Bürgers So-
 nette scheinen wir nicht genug gediegenen Gedankens
 gehalt zu haben, um dem Nachdruck ihrer Form
 ganz zu entsprechen. Auch die bei den meisten ge-
 troffene Wahl der fünffüßigen Trochäen statt der
 eilffüßigen Verse oder sogenannten Jamben, worin
 er fleißige Nachfolge gefunden, ist ein Fehlgriß,
 was jedoch nur aus der Theorie des Sonettes, auf
 die ich hier nicht näher eingehen kann, sich ein-
 lenkend darthun läßt.

Es ist nun noch übrig, etwas von Bürger's Uebersetzungen und dem Charakter seiner Prosa zu sagen. Unter jenen ist seine Arbeit am Homer die wichtigste: er hat sie früh unternommen und lange dabei ausgeharrt. Ueber sein erstes Vorhaben, die Ilias zu jambisiren, hat er selbst in der Folge das nöthige gesagt. Die Gründe, womit er es in jugendlichem Eifer vertheidigte, können jetzt nach dem Fortschreiten unserer Sprache in der rhytmischen Verkunst und der Entwicklung richtigerer Begriffe vom epischen Gedicht, niemanden mehr aufhalten: doch ist es interessant zu sehen, wie damals Punkte zweifelhaft schienen, über die der Erfolg nun so siegsreich entschieden hat, und welche Stufen die poetische Uebersetzungskunst durchgehen mußte, um auf die jetzige zu gelangen. Auch die jambischen Proben sind für das Studium der Sprache und um zu sehen, wie sich Bürger bei einer solchen Aufgabe aus dem Handel gezogen, immer noch lehrreich.

Bei der hexametrischen Uebersetzung hatte er sich eine beispiellose Treue vorgesetzt, und dieß redliche Bestreben, da sonst Entäußerung von seinen Eigenheiten eben nicht seine Sache war, ist nicht unbekannt geblieben; unter allem, was er poetisch nachgebildet, ist nichts so frei von Manier, und

Ein langer Umgang mit dem Sdruer hat ihm manches von seiner traulichen und naiven Weise zu eigen gemacht. Hätte Bürger Fertigkeit und Ausdauer genug gehabt, das Ganze zu beendigen und aufzustellen, so würde man seine Ilias neben die ältere Odyssee von Voß gesetzt haben, und ihm werden durch die Uebung die Kräfte gewachsen, noch fernerhin mit seinem alten Freunde zu wetteifern; da er jetzt an der Voß'schen Ilias und umgekehrten Odyssee Nebenbuhler von zu großer Uebetheiligkeit bekam, wodurch seine Bruchstücke, die ohnehin als solche nur eine bedenkliche Existenz haben, ganz in den Schatten zurückgedrängt wurden.

Älter als seine homerischen Hexameter sind die in einem frei übersehten Stücke des vierten Buchs der Aeneide, welche für die damalige Zeit (1777), wo es mit der Bearbeitung der alten Sylbenmasse fast rückgängig werden wollte, allerdings zu loben sind. Die gelehrte Ausbildung des Originals sowohl in der Diction als im Versbaue, besonders in den Uebergängen der Sätze aus einem Hexameter in den andern, darf man nicht erwarten; auch fehlt es nicht an Ueberladungen und Mantren, doch zieht ein gewisser Schwung und leichte Fülle den Leser fort. Wie Bürger aus der Episode

Der Dido durch eigne Zusätze ein für sich bestehendes episches Gedicht hätte machen wollen, sehe ich nicht wohl ein; seine Aeußerung darüber (Th. IV, S. 367) war wohl nicht so ernstlich gemeint.

Auch Proben einer Uebersetzung von Ossians Gedichten finden sich in der Sammlung. Ich sehe die Meinung sich immer erneuern, die Bürger ebenfalls hegte, daß dieß ein schweres Unternehmung sei; ich, für mein Theil, begreife nicht, wie man es anfangen wollte, den Ossian anders als gut zu übersehen. Wenn man mich aber fragt: ob so etwas verdient übersezt zu werden? so antworte ich dreist wie Macduff: Mein, nicht zu leben! Indessen stände von diesem empfindsamen, gestaltlosen, zusammengeborstenen, modernen Machwerk, über dessen absoluten Unwerth ich mich nicht stark genug auszudrücken weiß, dennoch vielleicht ein Gebrauch zu machen. Da, wie es scheint, in unserm Zeitalter jeder poetische Jüngling die sentimentale Werthanholie einmal zu überstehen hat, so schlage ich vor, wie man jetzt statt der Kinderblättern mit den Kuhpocken abkömmt, sie künftig mit dem Ossian einzupimpfen; das Uebel wird auf diese Weise am unschädlichsten und am wenigsten anhaltend sein.

Bürgers Arbeit am Macbeth hat Celebrität erlangt und doch ist sie die mislungenste unter allen.

Bei den Hexengefängen erwartete man ihn in seinem eignen Fach, und er war es so sehr, daß sie manierirter ausgefallen sind als sein manierirtestes. Shakspeare hat auch hier seine gewöhnliche Mäßigung und Enthaltbarkeit geübt, man sieht, daß er die Zauberinnen, ohne den Volksglauben zu verlagern, der Würde einer tragischen Darstellung leise anzunähern suchte. In der Uebersetzung ist alles ins Scheußliche und Burleske tarirt. Zwei Zeilen reichen zum Beweise hin.

Round about the cauldron go;

In the poison'd entrails throw.

Trippelt, trappelt Tritt und Trott

Rund um unsern Zauberpost!

Werft hinein den Hexenplunder,

Wo ist im Original nur eine Spur von der kindischen Tonmahlerei des ersten Verses? Und wie verrückt müßten sich die Hexen auf dem Theater gebärden, um den Worten mit ihren Bewegungen zu entsprechen? Nach dem Zauberpost zu urtheilen, müssen sie aus Niedersachsen gebürtig sein. Aber wenn wir auch den Hexenplunder fahren lassen, kommen wir mit dem übrigen nicht besser fort. Es leistet durchaus nicht, was es als prosaische

Uebersetzung leisten könnte. Bei vielen Kraftausdrücken, und schwächenden Ausrufungen, die pathetisch sein sollen, ist der Dialog nicht selten in platte Vertraulichkeit ausgeartet. Die Unschicklichkeit aller mit dem Schauspiel vorgenommenen Veränderungen, der Auslassungen, Umstellungen und verschieden vertheilten Reden, nach der Strenge zu rügen, würde unbillig sein, da Bürger sich so bescheiden darüber erklärt, und bei der Bearbeitung durch einen fremden Antrieb geleitet ward. Wie seine eignen Zusätze beschaffen sind, kann jeder bei der Vergleichung sehen. So viel erhellet aus allem, und es dient zur Bestätigung des bei Gelegenheit von Leonards und Blandine Bemerkten, daß Bürger sich zu keiner reinen und ruhigen Ansicht des Shakspeare erhoben hatte.

Vellin, ein Fragment, nach dem Giocondo des Ariost, mußte freilich Fragment bleiben: denn wo hätte es nach diesem Anfange mit dem Ganzen hinausgewollt? Im Ariost ist die Geschichte, wie sich für eine solche Novelle in Versen gehört, mit geistreicher Kürze erzählt; hier verliert sich der Erzähler nach einer schon zu weitläufigen Vorrede so gleich wieder in endlose Abschweifungen, macht den Vellin, seinen Giocondo, ohne allen erdentlichen

Zweck zu einem Dichter, und läßt den Lombardischen König über die ungerechte Verachtung der Poeten und der Poesie, endlich sogar über eine obscure Provinzial-Zeitschrift Dinge sagen, die Gott weiß wie dahin gehören mögen. Es ist ein sprechendes Beispiel, wie sorglos Bürger über Plan und Anlage eines Gedichtes sein konnte, während ihn die Auspukung des Einzelnen bis ins feinste hinein beschäftigte. Denn sehr sauber gearbeitet sind die Stangen wirklich: sie verdienen bei den Studien über den Gebrauch dieser Versart zum Scherzhaften und Drolligen in Betrachtung zu kommen. Nur wäre ihnen mehr Freiheit und Wechsel zu wünschen; sogar der Abschnitt nach der vierten Epile ist immer beobachtet, der als Regel bei fünffüßigen, nicht mit längeren und kürzeren Versen untermischten Jamben eine ganz unnütze und nachtheilige Fessel ist.

Pope's Heloise an Abelard ist in der Nachbildung ohne eigentlichen Zusatz fast um das Doppelte verlängert, was bei der einmal gewählten Versart unvermeidlich war. Die sententiöse Kürze des Originals, die unter dem Pomp der Declamationen seinen besten Reiz ausmacht, ist in elegische Weichheit verwandelt. Die fünffüßigen Trochäen, die

überhaupt nur in wenig Fällen zu empfehlen sind, machen bei einem so langen Gedicht ein ermüdendes Geschlepp. In fünffüssigen gereimten Jamben ließe sich schwerlich Couplet um Couplet geben; eher in Alexandrinern, die aber den Charakter schwächen würden. Das Gedicht soll eine Heroide sein, und wenn es nur im Geiste dieser antiken Untergattung gedichtet wäre, so müßte sich in elegischen Distichen schießlich übersetzen lassen. Da das aber nicht ist, und sich sonst kein passendes Sylbenmaaß dazu finden will, und auch sonst noch allerlei, so müssen wir schon sehen, wie wir uns im Deutschen ohne selbstiges behelfen.

Die Königin von Golkonde ist Boufflers fantasieloses aber witziges Märchen in freile gereimte Verse gebracht, nicht ohne manchen Verlust, wie schon irgendwo ein Beurtheiler durch eine umständliche Vergleichung gezeigt hat. Wie mich dünkt, hat Bürger dabei einen Versuch gemacht, Wielands Manier mit der seinigen zu combiniren.

Seine prosaischen Aufsätze bestehen fast nur in Vor- und Nachreden, und zwar meistens in geharnischten: in dieser Gattung hat er etwas gethan. Wenn er noch so ruhig und gehalten anfängt, so

überfällt ihn, ehe man sichs versteht, plötzlich eine heftige ärgerliche Stimmung; ja er kann kaum eine rechtfertigende Anmerkung ohne diese widerwärtige Polemik zu Ende führen, worin ihn nur seine Lage entschuldigt. Seine frühesten und spätesten Aufsätze scheinen mir am besten geschrieben; in denen aus der mittleren Epoche gefellen sich noch die üblen Sitten der Zeit dazu. Daß das rhetorische Ideal nicht vor manierirten Eigenheiten schützt, davon steht man an allem ein Beispiel: sie sind mit dem größten Fleiß durchgearbeitet, und doch ist Bürgers Manier wo möglich noch stärker darin ausgedrückt als in seinen Gedichten; sie erscheinen fast durchgehends gesucht, bald in neuen Wörtern und Wendungen, bald in veralteten, und selbst in der Einfachheit anmaßend.

Das Resultat unsrer Prüfung, wenn wir es mit Uebergang der nicht probehaltigen Nebensachen zusammen fassen, wäre etwa folgendes: Bürger ist ein Dichter von mehr eigenthümlicher als umfassender Fantasie, von mehr biederer und treuherziger als zarter Empfindungsweise; von mehr Gründlichkeit im Ausführen besonders in der grammatischen Technik, als tiefem Verstand im Entwerfen; mehr in der Romanze und dem leichten Liede

als der höheren lyrischen Gattung einheimisch; in einem Theil seiner Hervorbringungen echter Volksdichter, dessen Kunststyl, wo ihn nicht Maximen und Gewöhnungen hindern, sich ganz zu demselben zu erheben, Klarheit, rege Kraft, Frische und zuweilen Zierlichkeit, seltner Größe hat.

II. Recensionen.

I.

Homers Werke von W o ß.

Unter allen Sprachen, worein man Homers Gedichte in Prosa und in Versen zu übertragen sich bemüht hat, von der Syrischen bis zur Englischen, kann sich vielleicht keine der Urschrift mit einer so glüklichen Treue nähern, als die Deutsche. Schon das giebt ihr hiebei einen entschiedenen Vorzug vor andern, zum Theil höher, aber einseitig ausgebildeten neuern Sprachen, daß in ihr allein die metrische Kunst der Alten, in so fern wir sie kennen, und auf uns anzuwenden vermögen, festen Fuß gefaßt hat, da hingegen bei den Italiänern, Spaniern, Franzosen, Engländern, der Versuch sie einzuführen zwar frühe gemacht worden, aber ganz

ohne Folge geblieben ist, und nur noch unter den literarischen Seltenheiten erwähnt wird. Ein andrer, unübersehlich großer Vortheil liegt in der Freiheit, mehrere Hauptbegriffe zu Einem Worte zu vereinigen, welche die neulateinischen Sprachen, wie die Römische selbst, beinah gänzlich entbehren. Indessen giebt es noch andre Gründe, warum dieser letzten weder ihr classisches Ansehen noch ihre Griechische Erziehung für eine Uebersetzung Homers sonderlich zu statten kömmt. Als ihre Einfalt roh und ungeschlacht gewesen war, so wurde ihre Bildung durchaus gelehrt: ein Werk der Schule, nicht eine Blüthe der begünstigenden Natur. Die Formen ihres poetischen besonders ihres epischen Ausdrucks trugen ganz das Gepräge des Alexandrinischen Kunstfleißes. Ihr heroischer Vers war zu stolz, um zu der schmucklosen, aber goldnen Bescheidenheit, zu der Vertraulichkeit und Unschuld des alten Sängers zurückkehren zu können. Von phraseologischen Uebungen, der neuern ist hier nicht die Rede; aber wären die altrömischen Arbeiten in diesem Fach nicht verloren gegangen, so möchten wir leicht die Odyssee des Erius Andronikus in ihrer harten Treue Homerischer finden, als die abgerändete Nachbildung aus dem Zeitalter des Augustus. Diese Betrachtungen führen auf einen Um-

stand, der tiefer in das Wesen der Sache greift, ja worauf alles ankommt. Im Geiste unsrer Sprache liegt nämlich, wie im Charakter unsrer Nation, wenn anders beide nicht völlig eins sind, eine sehr vielseitige Bildsamkeit. Der Eifer des Deutschen, alles Ausländische gründlich zu kennen, seine Willigkeit, sich in die entlegensten Denkart und in die abstechendsten Sitten zu versetzen, die Wärme, womit er ächtem Gehalte, auch in der ungewohntesten Tracht, huldigt, sind oft in Nachahmungssucht und thörichte Vorliebe für das Fremde ausgeartet; aber sie erheben sich allmählich immer mehr zu freier Aneignung des Besten. Bestimmte, ausschließende Nationalrichtungen machen unsre Europäischen Mitbürger großentheils unfähig, in eine fremde Eigenthümlichkeit einzudringen, und beschränken sie daher ganz allein auf einheimischen Reichthum oder einheimische Armuth. So viele angebliche Liebhaber des classischen Alterthums unter ihnen dürfen uns nicht irren; wie viele giebt es wohl, die einen Römer oder Griechen nicht erst in ihrem Kopfe travestiren müßten, um ihn genießbar zu finden? Unstreitig ist unter uns die Anlage, die Alten in ihrem Sinne zu lesen, am wenigsten selten, und da die Muttersprache doch immer die Vermittlerin jedes neuen Erwerbes an Vorstellungen

und Gefühlen sein muß, so hängt damit eine vorzügliche Anlage der unsrigen, sie in ihrem wahren Geiste zu übersehn, nothwendig zusammen, ja sie ist nur eine verschiedene Ansicht derselben Eigenschaft.

Es können daher auch an eine Deutsche Uebersetzung Homers Forderungen gemacht werden, an die es lächerlich wäre, bei einer Französischen und selbst bei einer Englischen nur zu denken: aber eben dies macht das Unternehmen um so schwieriger, und eine gelungene Ausführung um so verdienstlicher. Die Sprache ist an sich ein todttes Werkzeug, und wartet auf den Künstler, der durch einen geschickten Gebrauch darthut, was sie in irgend einer Gattung zu leisten vermag. Daß dieser sich oft nicht so leicht findet, beweisen die verunglückten Versuche poetischer Uebersetzungen des Homer, die zum Theil von berühmten Verfassern, von Bodmer, Stollberg und Bürger (nämlich die Proben seiner Ilias in Jamben) kurz vor oder zugleich mit der Erscheinung der ältern Vossischen Odyssee gemacht worden sind. Sie trug zuerst den ungetheilten Beifall der Kenner verdienter Weise davon. Allein der Kenner sind wenig, und für ein Werk dieser Art war unter uns weder enthusiastische Aufnahme bei der Menge, noch angemessene Belohnung zu erwarten.

ten. Dieser voranzusehende Kalt Sinn hat indessen
 Wossens edlen Eifer für die Sache nicht ge-
 dämpft, und nach zwölf Jahren bereichert er
 unsre Literatur zum zweitenmale mit einer völlig
 umgearbeiteten Odyssee, und einer neu verdeutschten
 Ilias. Der in unserm Zeitalter so seltne männliche
 Ernst, die gewissenhafte Strenge, womit dieser
 Schriftsteller das zu erreichen strebt, was er als
 Vollendung erkennt; die noch vertrautere Bekannts-
 schaft mit den Alten und der weitere Umfang ge-
 lehrter Kenntnisse, wovon er unterdessen so manchen
 Beweis gegeben; die reifere Selbstständigkeit eines
 Dichtergeistes, der in der Louise den Styl des jo-
 nischen Sängers auf einfache, natürliche, dem häus-
 lichen Leben abgelauschte, aber durchaus reine, zarte
 und schöne Darstellungen anzuwenden gewußt; die
 sorgfältige Bearbeitung des Deutschen Hexameters,
 in dessen Bau er von Seiten der Schönheit, wenn
 gleich nicht des Ausdrucks, selbst Klopstock, den
 Lehrer dieser Kunst, übertroffen hat; dies alles be-
 rechtigte zu der Erwartung, die jetzt aufgestellte
 Uebersetzung werde kaum noch etwas zu wünschen
 übrig lassen, da jene erste schon so viel geleistet
 hatte. Sollte sie nicht ganz befriedigt worden seyn,
 so liegt die Schuld vermuthlich mehr an den Grund-
 sätzen, welche Wogen bei seiner Arbeit leiteten,

als an ihrer mangelhaften Befolgung. Jene fordern also eine gründliche Prüfung, und die Kritik kann sich nicht anders als mit Acheung gegen Abweichungen auslehnen, vor denen so viele Schriftsteller schon durch ihre sorglose Eifertigkeit gesichert sind.

Wieland hat sehr richtig bemerkt (im T. Merkur 1795. 12 St.) daß für eine Uebersetzung des Homer Treue, oder um den Begriff von buchstäblicher Genauigkeit zu entfernen, der sich so leicht an diesen Ausdruck hängt, Wahrheit das höchste, ja fast das einzige, Gesetz sein muß. Es giebt Werke, bei deren Nachbildung künstlerische Willkühr immerhin ihr freies Spiel treiben mag, wie sie es bei ihrer ersten Hervorbringung trieb. Eine Copie derselben, sei sie noch so unähnlich, hat ihren Werth, wenn sie für sich betrachtet gefällt. Die Sache wird schon bedenklicher, wenn das Anziehende der Werks zum Theil auf persönlicher Eigenthümlichkeit beruht, wenn der Urheber neben dem, was er hatte darstellen wollen, auch einen unwillkürlichen Abdruck seines innern Selbst gegeben hat. In einem einzelnen Wesen ist nichts abgesondert vorhanden: alle seine Charakterzüge stehen in durchgängigem Zusammenhange, und wenn ihre innerliche Bestandtheit sich auch nicht immer nach De-

griffen erklären läßt, so kann sie doch gefühlt, fast möchte man sagen, angeschaut werden. Scheinbar geringe Veränderungen sind daher oft hinreichend, ein falsches Licht auf das Ganze zu werfen. Mit Einem Worte: Individualität läßt sich nicht in Stücke zerlegen; sie wird ganz getroffen oder ganz verfehlt. Was wir in der Ilias und Odyssee bewundern und lieben, ist zwar nicht die Person des Dichters: ihn allein suchen wir vergebens in einer Götter- und Menschenwelt, die sonst alles zu umfassen scheint. Eben daraus sind so viele verkehrte Urtheile über die Homerische Poesie entstanden, daß man sie als den glücklichen Erguß einer ungewöhnlich reichen Organisation, oder gar als die absichtliche Erfindung eines überlegenen Kopfes betrachtet hat; als nothwendiges Resultat einer durch große Naturgesetze bestimmten Form der Menschheit, und zwar einer reinen und vollständigen Form, die in ihrer Art ein Höchstes war, wird sie ihre Ansprüche auf die Ehrerbietung des gesammten Menschengeschlechtes ewig behaupten. Homer ist Organ seines Zeitalters, und dies giebt ihm ein höheres Ansehen, als seiner besondern Persönlichkeit zukommen könnte. Wer ihn in eine fremde Gestalt kleidet, verlegt nicht einen einzelnen, sondern einen allgemeinen Charakter. Unrichtige Vorstellungen von

dem Aeltesten unter den Alten, von dem ersten Griechen, wenn wir so sagen dürfen, müssen unfehlbar in Irrthümer über den ganzen Gang der Griechischen Bildung verstricken, weil man in seiner kindlichen Dichtung schon die Keime von Allem, selbst dem Edelsten und Schönsten, wahrzusehen glaubt, welches Volk sich von irgend einer Seite erhoben hat, sich regen und entfalten sieht. Auch darf man nicht glauben, der ergötzende Dichter lasse sich von dem belehrenden Zeugen der Wirkwelt trennen; wer diesen nicht verstehen lernen will, kann ja eben nicht genießen. Man hat es ja genug erlebt, wie sich die schönen Geister, welche den Homer für einen ihres Gleichen hielten, haben martern müssen, armselige Schönheiten in ihm zu entdecken, die nicht da sind. Nur einem feichten Geschmacke kann z. B. in Pape's Uebersetzung oder vielmehr Parodie, die widerwärtige Unschelligkeit zwischen Form und Inhalt entgehen.

Allein wer erkennt den Homer ganz wie er ist? Die grammatische und antiquarische Auslegung ist hierbei noch das geringste, ob sie gleich Schwierigkeiten genug hat, so daß selbst die unzähligen Schriften, welche gelehrte Griechen ihr gewidmet, noch manches unerklärliche übrig lassen würden, wenn wir sie auch alle hätten. Aber bei der doppelten

Beziehung der Wörter nach außen auf Gegenstände, von denen wir gar keine sinnliche Anschauung haben, und die wir erst durch sie kennen lernen müssen, und nach innen auf einen Kreis von Vorstellungen, auf eine Ansicht der Dinge, die von der unsrigen unendlich weit absteht, sind wir den mannichfaltigsten Täuschungen ausgesetzt. Wie leicht trägt man etwas aus der spätern wissenschaftlichen Ausbildung in eine Sprache, der es gänzlich an abgezogenen, und, für alles, was Erscheinung oder Wirkung des innern Menschen ist, auch an genau bestimmten Begriffen fehlt; eine Sprache, die nur nach schwankenden sinnlichen Wahrnehmungen sondert und zusammenfaßt. Das Medium ist um so trügender, weil oft bei den Fortschritten der Cultur das Verzeichnete durch eine lange Stufenfolge von Veränderungen hindurch gegangen, während das Zeichen immer dasselbe geblieben ist. Der Eindruck, den eine dichterische Darstellung machen soll, hängt endlich nur dem kleinsten Theile nach von dem Sinne der Wörter und Redefäße ab, in so fern der Mensch ihn ausmachen kann; durch den lebendigen Hauch der Rede, durch eine Fülle belebter Töne nimmt die Poesie, besonders die Naturpoesie, welche der eigentlich schönen Kunst und der Wissenschaft vorangeht, die ganze Empfänglichkeit des Menschen

in Anspruch. Für diese vielfachgemischten, starken und zarten Anregungen hat man eigentlich nur in der Muttersprache einen sichern und unmittelbaren Tact. Bis auf einen gewissen Grad läßt er sich in einer fremden, selbst in einer todten, Sprache erwerben; aber nur durch Vergleichung ihres verschiedenen Gebrauchs im gemeinen Leben, im vertrauten oder edeln profaischen Styl, und in den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst. Für Homers Gedichte fehlt es uns an allen solchen Vergleichungspuncten, weil sie, die Ueberbleibsel des Hesiodus etwa ausgenommen, in ihrem Zeitalter ganz einzeln da stehn. Wir sind völlig darüber im Dunkeln, wie zu der Zeit und in den Gegenden, wo sie entstanden sind, die Sprache des gemeinen Lebens beschaffen gewesen; und aus dem Verhältniß des Homerischen Ausdrucks zu dieser ließe sich doch allein seine poetische Höhe mit Sicherheit bestimmen, weil es noch keine schriftlich aufgezeichnete Prosa, und auch, so viel wir wissen, nur einen einzigen Styl der Poesie gab. Zwar läßt sich im Ganzen vermuthen, daß die Sprache der olympischen Musen oder ihrer Sänger, und der übrigen Menschen, sich nicht so gar weit von einander entfernt habe, wie überhaupt damals die mythische Welt, die älteste Quelle der Dichtung, der wirklichen

den noch sehr nahe lag; aber in einzelnen Fällen würde es oft schwer zu sagen sein, was Schmuck oder V. d. r. f. u. s., was erhöhender Schwung der Einbildungskraft, oder bloß sinnliche Kraft und Wahrheit ist.

Durchgängige genaue Richtigkeit in Ansehung des Wortverständes ist ein Verdienst, das bei der Arbeit eines so gründlichen Sprachgelehrten, wie Voss ist, keiner ausdrücklichen Erwähnung bedarf. Nur dunkle oder zweideutige Stellen der Urschrift möchten etwa Stoff zu Einwürfen oder abweichenden Auslegungen darbieten, die aber nicht entscheiden können, bis Voss in dem Commentar zum Homer, wozu den Freunden des Alterthums Hoffnung gemacht worden ist, die Gründe für die seinigen vorgelegt haben wird. Also nur einige Zweifel dieser Art. Sollte Il. II. 176. Καὶ δὲ κεν ἐνὶ χῶλῳ Πριάμῳ καὶ Τρώϊ ἀίποισι, Ἄργεον ἑλέην, welches hier übersetzt wird:

Liebet ihr so dem Priamos Ruhm, und den
Troischen Männern.

Helena, Argos Kind,
nicht bequemer so zu construiren sein, daß ἐνὶ χῶλῳ als Apposition von ἑλέην betrachtet, und die Dative nur auf jenes, nicht auf κατὰ λείποισι bezogen würden? Es klingt ein wenig seltsam, daß Helena den Troischen Männern zurückgelassen wird. Sollte Il. II.

Welcher Mann vom Geschirr hinkommt auf des
Andern Wagen,

Strecke die Lanze daher.

Geschirr für Wagen, wie es Boß häufig gebraucht, sollte nie stehen, wo es zweideutig sein kann, da es auch, und zwar gewöhnlicher, das zum Anspannen der Pferde gehörige Zeug bezeichnet: ferner ist das wesentliche Fürwort ausgelassen: von seinem Geschirr; und strecke die Lanze daher lege zu viel Nachdruck auf den buchstäblichen Sinn des ὁπλισθῶ, welches hier nichts anders sagt, als: er führe die Lanze, weil er nämlich fremde Pferde nicht so gut regieren kann. Der schwierige Vers II. XVI, 507. heißt im Deutschen:

Sehnsuchtsvoll zu entfliehn, da der Eigner Ges-
schirr sie verlassen

wo man eher Geschirr als sie für den Dominas-
to halten sollte, obgleich das letzte vermuthlich die
Meinung des Uebersetzers war. Das sonderbare Ei-
ger für ὁπλισθῶ, und Geschirr wiederum für Was-
gen vermehrt die Dunkelheit noch. Wie dieses Her-
missich bisher in allen Ausgaben gelesen ward, konnte
es freilich einem Uebersetzer zu schaffen machen. Un-
streitig ist die Lesart λίνον vorzuziehen, die Hr. Wolf
nach Vorgang des venetianischen Codex und der Scho-
lien in seine neueste Ausgabe aufgenommen hat, da

ἀίωv bloß eine Veränderung des Zenobotus ist, und zwar eine sehr ungeschickte. Der Scholiast erklärt die Stelle selbst folgendermaßen: ἐπειδὴ τὰ ἄρματα τῶν ἀνέκτων ἐλαιοΨησαν, ἤρημάθησαν.

In der Wahl der treffendsten Ausdrücke für die natürlichen Gegenstände sowohl, als für die Werkzeuge des Ackerbaues, der Gewerbe, des Krieges und der Küche, für allerlei menschliche Erfindungen und Auskaltten, zeigt sich Voß, wie in seinen Gedichten, als einen Beobachter des wirklichen Lebens. Zuweilen hat er auch alte Deutsche Wörter glücklich benutzt, um an das einfache und altdäterliche der Homerischen Sitten zu erinnern. Aus seiner ersten Odyssee kennt man schon die ehrbare Schaffnerin, und freuet sich jedesmal, wenn sie erscheint. Für σκηπτρον wird einigemale (II. II, 46. 101.) sehr schicklich Herrscherstab gebraucht: warum nicht immer, oder wo man schon weiß, wovon die Rede ist, bloß Stab? Bei Zepster denkt man sich so leicht den heutigen Pomp der Königswürde. Jenes σκηπτρον war freilich auch Symbol derselben, aber zugleich nicht zu vornehm, um als körperliche Gewalt auf den Rücken der Unterthanen zu wirken. Man könnte zweifeln, ob der Ausdruck Palaß auch für die geräumigsten und bequemsten Häuser, die Homer beschreibt, selbst für die Wohnungen der Götter, nicht eine zu hohe Vorstel-

läng von Pracht erweckt. Indessen läßt es sich wohl vertheidigen, weil doch in den Bauerhöfen der Könige Homers alles beisammen war, was die damalige Welt von Glanz und Herrath kannte. Allein Woz gebraucht es auch zuweilen, wo das einfache *σκος* steht, (II. I, 30.) und die Gemächer für die Familie des Priamus sind bei ihm aus schön geschliffenem Marmor (*εσποτοιο λιθοιο*) erbaut. Varg für das Haus eines Fürsten, welches Värger in den Proben seiner hexametrischen Uebersetzung öfter gebraucht, und Woz sich auch II. II, 513. entschlüpfen läßt, giebt die dem Homer ganz fremde Vorstellung von einem einzelnen befestigten Wohnhause, der barbarischen Sitte des Mittelalters. Der Ausdruck Meeresschiff (II. XVI, 1 und öfters) legt wohl, außerdem, daß er ganz ungewöhnlich ist, ein zu bedeutendes Gewicht auf die Größe der Fahrzeuge, die nicht viel besser als große Canots waren. Warum doch wohl *φάρμυξ* in beiden Uebersetzungen der Odyssee Värkängsög Harfe heißt? An die Saiteninstrumente der alten nordischen Varden kann es nicht erinnern, da wir sie durchaus nicht kennen, und eine heutige Harfe hat mit der *φάρμυξ* (wenigstens wie sie im Hymnus auf den Hermes beschrieben wird; Homer selbst läßt sich über ihre Einrichtung nirgends genauer aus, außer etwa Od. XXI. 506 bis 508.)

nicht die geringste Aehnlichkeit. Ein Beiwort, das auf den bauchförmigen Resonanzboden der *Phormyē* geht, II. IX, 340: die schön gewölbete Harfe, wird dadurch ganz unverständlich. Warum nicht überall die Leier, die Woss ein paar mal nennt, (II. I, 603. IX 186.) oder die Laute? Mart hat viel darüber hin- und her gestritten, ob Homer *Phormyē* und *κισαρίς* unterscheidet, oder nicht. Die erste Meinung gründet sich hauptsächlich auf II. III, 64, und Woss scheint sich dafür zu erklären, da er hier Laute übersetzt. Die Stelle Od. I. 153—155. macht es wenigstens sehr zweifelhaft. Nach Wolfs scharfsinniger Beleuchtung der berühmten Stelle vom Dellerophon hätte der Uebersetzer schwerlich durch seinen Ausdruck für *δυμοψόρα πολλὰ*:

Aber er sandt' ihn gen Lykia hin, und traurige
Zeichen

Was er ihm, Todesworte geriet auf gefal-
teten Tafeln,

den vortrojanischen Helden die Schreibkunst beige-
legt; besonders da er das *γράφας ἐν πίνακι κτυκῶν*:
schon so richtig nach dem alten Sinne gegeben hat.

Wäre es indessen leichter, als es wirklich ist, die
aus so geldüftigen Erfindungen und Einrichtungen,
welche Homers Zeitalter noch nicht kannte, zu vergeß-
sen, so bliebe es doch eben so schwierig, was ihnen

vorherging, treffend zu benennen. So übersezt
 Hsch. 1. V. ὁμοῖος. Gesetze, wobei man doch nicht
 einmal an eine mündlich überlieferte eigentliche Ge-
 setzgebung, sondern nur an Herkommen und natürli-
 che Billigkeit denken darf. Gebrauche erschöpfen
 diesen Begriff nicht ganz; doch heißt ὁμοῖος in fol-
 gender Verbindung offenbar nichts weiter. II. XIX,
 217., nach Hsch.:

Wie in der Menschen-Geschlecht der Mann dem
 Weibe sich naht,
 wörtlicher:

Wie es im Menschengeschlecht der Männer und
 Weiber Gebrauch ist.

Die Ausdrücke Homers, die sich auf sittliche Gefühle
 beziehen, können den Uebersetzer in große Verlegen-
 heit bringen. Die derben Aeußerungen gesunder, ro-
 her Kraft, die durch mancherlei gefellige Einverständ-
 nisse noch nicht gefesselt, aber für die edelste sittliche
 Bildung empfänglich ist, sind wesentlich von festge-
 setzter Barbarei und davon unzertrennlichem Unadel
 der Sitten verschieden; allein wenn man jene in eine
 verfeinerte Sprache, worinn der Wohlstand seine des-
 potische Gewalt weit ausgedehnt hat, ungeschwächt
 übertragen will, so veranlaßt man leicht eine Ver-
 wechselung mit diesen. Hierinn war Bürger, (auf
 dessen hexametrische Uebersetzung wir noch zurückkom-

men werden, der Gefahr zu übertreiben ausgeliefert; Boß hingegen scheint von Seiten der Milderung und Schonung zu weit zu gehen. Er kann es, nicht aber sich gewinnen, Achilleus den Agamemnon Hundsdauge (Il. I, 159.) und Helena sich selbst eine Hündin (Il. VI, 344, 356.) nennen zu lassen; auch deutet er nur an, was Homer ausdrücklich sagt, daß Juno zuweilen von ihrem Gemahl Schläge bekomme, in der Rede Vulkans Il. I, 586:

Duld', o theuerste Mutter, und fasse dich, herzlich betrübt zwar!

Daß ich nicht, du Geliebte, mit eigenen Augen es sehe,

Wann er dich straft (Σαυομένην).

Freilich ist es auch allzudemüthigend für die hochbetlickende Göttin (βοῶπις πόρεια Ἥρα). Man sieht hieraus, wie eine Abweichung vom Original eine andre nach sich zieht. Hielt Boß die farrenäugige Here, wie sie bei Bürger heißt, für zu gewagt? Das von ihm gewählte Beiwort ist an sich schon, es würde vortrefflich passen, wenn man annehmen dürfte, der Sänger habe eine Gestalt, wie etwa die der Juno Ludovisi, im Sinne gehabt; aber es sagt viel mehr als die beiden Griechischen: soget eine Sklavin heißt einmal βοῶπις, (Il. III, 144.), und mit πόρεια ist Homer auch nicht karg. Die von

Thieren hengenommenen Benennungen sowohl schlechter als guter menschlicher Eigenschaften sind sehr bedeutend: sie bezeugen die enge Nachbarschaft, was mit jenen Gärten auf der einen Seite mit thierischen, wie auf der andern mit göttlichen Naturen zusammenlebten.

Sollte dem Dichter nicht etwas fremdes geliebt werden, wenn man γυναικῶν ἡδυπατέων durch zartgebildete Weiber, zartgeschaffene Weiber giebt? Homer sagt so vieles, was sich von selbst versteht, daß man dem Vorwurf so gut wie ναυὺν ναυραχιδεύων für tautologisch halten könnte. In der letzten Uebersetzung geben die beiden Stellen, wo sie vorkommt, Od. XI, 434. und XV, 421. noch einigermaßen Verwundung; bei den zartgebildeten Weibern aber Od. XI, 386. fehlt sie ganz. Zartheit in der körperlichen Bildung hätte der Griechen eher auf jede andre Art bezeichnet, und wird geistige Bildung darunter verstanden, so ist Gedanke und Ausdruck noch unhomerischer. Warum nicht weiblich weibliche Frauen oder Weibchen, welches auch dem Leser, der die Tautologie nicht zugehen will, immer noch Genüge leisten könnte? Es wäre nicht das erstemal, daß es in unserer Sprache gesagt wird. Die Minnesinger begießen ihre Geliebten häufig so, als mit einem schmeichelnden

Beiworte. Bei der nach unsern Sitten nicht anständigen, aber an sich züchtigen, Weise, wie Homer von der Liebe beider Geschlechter redet, hat sich der Uebersetzer meistens geschickt durchgeholfen, ohne doch schonende Schleier zu werfen, welche die Sache verschlimmern. Nur in der Stelle von der Astyoche II. II. 513 — 515.

in der Burg des Aeidischen Altors
Stieg sie einst in den Eöller empor, die schüch-
terne Jungfrau,
Hin zum gewaltigen Ares, und sank in geheis-
mer Umarmung.

gibt das letzte Hemistich, eben weil es weniger sagt, der Einbildungskraft mehr zu thun, als das Homerische: er lagerte heimlich sich zu ihr. Zur Ehre der schüchternen Jungfrau sollte auch wohl Ἀρσὶ κατὰ-
ραρῶν mit ῥένει verbunden, und ὑπερῶν ἐκπαύσασθαι auf die Zeit der Niederkunft bezogen werden, so daß der Aorist κατέλειπε die Bedeutung des Plusquamperfectum bekäme; κατέλειπε steht dieser Auslegung nicht im Wege, es heißt mehrmals nichts weiter als ein unvermähltes Mädchen. Die Lebensart: durch bebt von süßem Verlangen, für: καὶ με γλυκύς ἱστος αἰεὶ, II. III. 446. möchte selbst für den Weiberheld Paris zu zart sein.

Nirgends sieht man auffallender, wie fest Hes-

Hier oder vielmehr sein Zeitalter noch am Sinnlichen
 hing, als in seinen Kinderbegriffen von der mensche-
 lichen Seele. Der philosophische Scherz, nach wel-
 chem sie im einzelnen Menschen mit dem Fortgange
 des Alters allmählig von den Füßen bis zum Kopfe
 hinaufsteigen soll, ließe sich auch auf ganze Völker
 anwenden. Bei jenen guten Insulanern der Süd-
 see, denen Gedanken Worte im Bauche heißen,
 wohnt sie noch tief unten. Auch aus der Homeris-
 schen Sprache sieht man nirgends, daß sie sich
 schon im Kopfe hätte spüren lassen; ihr eigentli-
 cher Sitz ist die Brust. Die Gränzen der verschiede-
 nen Seelenvermögen fließen in einander: die Ver-
 richtungen des Verstandes werden der begehrenden
 und wollenden Kraft, die sich am entschiedensten
 kund thut, zugleich mit zugeschrieben, und diese
 ist wiederum eigentlich nichts als das physische Le-
 ben, ein so handgreifliches Ding, daß es mit dem
 Speere zugleich aus einer Wunde in der Brust ge-
 zogen werden konnte (II. XVI. 386.). Beim Ue-
 bersehen solcher Stellen unsre unsinnliche Seelenlehre
 zu entfernen, verursacht oft große Schwierigkeiten;
 doch sind sie nicht unübersteiglich, weil jene einfäl-
 tigen Vorstellungsarten auch bei uns unter dem Vol-
 ke nicht ausgestorben sind, und in der Sprache des
 gemeinen Lebens aufbewahrt werden. Es wäre zu

wünschen, Boß hätte statt der so häufig bei ihm vorkommenden Herz und Geist öfter für jenes Brust, für dieses Muth, Sinn, Gemüth, Seele, gebraucht. Das Herz, bloß körperlich genommen, kann zwar völlig nach Homers Weise für den ganzen innern Menschen gesetzt werden: aber die Stellung muß verhindern, es metaphorisch zu verstehen; was uns eigentlich weit gekünstelter ist, nach besonders muß man nicht an den Aufzug erinnert werden, der in unsern empfindsamen Romanen mit dem Herzen getrieben wird. Sollte diese Stippe vermieden sein, wenn Juno (II. I; 569. *εὐρύπασα ψαρά ὄϊον κῆρ*) die Stürme des Herzens erzwingt? Der Geist wird bei uns immer allem Körperlichen entgegengesetzt, und entspricht daher Homers für die Stille fasslichen Bildern von der Seele am wenigsten. Der alte Sänger thut immerhin den Thieren eben so sehr einen *δυμος* als dem Menschen zugeschrieben haben; allein es hat eine komische Emphase, wenn Boß die beiden Sämmer (II. III, 294. *δυμοῖν δρυομένων*) den Geist aushauchen läßt. Da *δυμος* an andern Stellen, II. V, 689. XVI, 469, schicklich Leben übersezt wird, so lag hier eine Auskunft nicht sehr weit aus dem Wege. Auch wo der verwundete Cyparion in Ohnmacht fällt, wäre der Geist wohl des

her weggeblieben. Il. V, 696: τὸν δ' ἄλκιε ψυχῇ, und ihn verließ sein Geist; ψυχῇ ist ja an mehreren Stellen offenbar nichts weiter als der Odem, die sichtbare Lebenskraft. Merkwürdig ist es zu sehen, wie Homer sich hilft, wo er von der Eindrucksbildungskraft spricht, Od. I, 115.: ὁσομένος κατὰ ἰσθλὸν ἐνὶ φρεσὶν, welches nicht zum treuesten überseht wird; denkend des Vaters Bild. Man könnte zweifeln, ob Homer sich das Gedächtniß, so wichtige Dienste es ihm bei seinen Dichtungen leisten mußte, und obgleich seine Wirkksamkeit schon zur Person erhoben war, als eine für sich bestehende Geisteskraft dachte; es wäre also sicherer gewesen, Il. II, 33. μηδὲ σε λήθῃ διαίρω anders zu geben als: daß dem Gedächtniß nichts entfällt. Wenn es aber Od. XVIII, 216. heißt:

Schon als Knab' im Herzen bewegtest du mehr
des Verstandes,

für:

καὶς ἔ' ἔων, καὶ μᾶλλον ἐνὶ φρεσὶ κερδὲς ἐνδύμας,

so tritt offenbar Verwirrenheit an die Stelle jener Unbestimmtheit der Vorstellungen, welche die Seelenkräfte noch nicht unterscheidet, und die gesonderten und nimmehr einige eingesezten Begriffe werden wieder durch einander geworfen. Man könnte eben so gut das Herz im Verstande bewegen, als den

Verstand im Herzen. Noch mehr mißlungen, wo möglich, ist die Uebersetzung des Hemistichs: *κατὰ ὄψιν καὶ κατὰ θυμὸν*, in des Herzens Geist und Empfindung, welches um so schlimmer ist, da es zu den wiederkommenden gehört. Nach welcher Psychologie hat das Herz im bildlichen Sinne, wozu hier die folgende Empfindung nöthigt, einen Geist? Dem Worte Empfindung für innere Empfindniß möchte schwerlich etwas in der ganzen Homerischen Sprache nur von fern ähneln. Welche Anatomie der Seele, die innre Empfindung noch vom Herzen, d. h. dem Vermögen derselben zu trennen? Doch dies ist noch nicht alles; denn nun soll nebst dem Geiste des Herzens auch in der Empfindung des Herzens etwas erwogen (II. I, 193.) oder gar erkannt werden (II. IV, 163.). Wie schlicht und einfältig lautet dagegen das Griechische! Tautologischer Ueberfluß ist überhaupt im Tone der kindlichen Urwelt; aber bei der Beschreibung dessen, was in der Seele vorgeht, ganz vorzüglich an seinem Platze: denn hier glaubte man sich nicht deutlich genug verständigen zu können. Was es belehrt zu hören; in seinem Sinn und Gemüthe, in der Brust und in dem Gemüthe, in der Seel' und in dem Gemüthe u. s.

W., der ist noch nicht im Stande den Homer zu genießen.

Dies sei genug über die Wahrheit der Pöschschen Uebersetzung von Seiten des Inhalts. Wir müssen nun betrachten, in wiefern sie die poetische Form, den Styl, den Ton, die Farbe der Darstellung der Homerischen Gesänge getroffen oder versfehlt hat, was eigentlich das Wichtigste ist, weil es sich über das Ganze erstreckt, und weil auch aller Inhalt eines Gedichtes doch nur durch das Medium der Form erkannt wird. Es ist schon oben bemerkt worden, daß sich hierbei nicht alles durch Gründe entscheiden läßt; die feineren Unterschiede der Eindrücke sowohl dem Grade als der Art nach hängen von der Empfänglichkeit und Stimmung des Einzelnen ab; niemand kann sein besondres Gefühl zum allgemeinen Maßstabe erheben, weil jeder sich mit gleichem Rechte auf die Leitung des feinsten beruft. Viele Leser könnten erklären, Pöschens Homer sei nicht der ihrige, und es bliebe immer noch zweifelhaft, ob er ihn nicht richtiger geföhlt als sie, da ihn unstreitig wenige so tief und anhaltend wie er studirt haben. Indessen würde es mißlich um die ganze Poesie aussehen, wenn es gar keine zuverlässig erkennbaren, im Wesen der Sache selbst gegründeten Beschaffenheiten des Aus-

drucke gäbe, wobei eine allgemeine Uebersetzung
angenommen werden darf. Wenn nicht eine zweite
Epischodewirkung einwirkt, so wird man mit Si-
cherheit angeben können, wo das Gewöhnliche mit
dem Uebersamen, das Verschönernde mit dem Kühnen,
das Einfache mit dem Ueberladenen, das Natür-
liche mit dem Gefünstenen und Stiefen vertauscht
wird. Der nüchternen, aber kräftigen, Einfach-
heit Homers kann nichts Schlimmers widerfahren, als
wenn ihr fremder Schmuck geliehet wird: in der
gemeinsten Prosa wird man sie immer noch eher
wieder erkennen. Wie also Das übersehen konnte:
ὁ δ' ἦτο νικῶν ἰορκίως, er wandelte dükter wie
Nachtgraun; τὸ γὰρ κράτος ἐστὶ μέγιστον, denn
sein ist stiegende Allmacht; ὀρνυμένη τὰ θά-
λασσα, des Meeres Empörung; τὸν δὲ ἴδαν
εἶγχε, ihn erblickt aufschauend; βρότος
πικρῆς, blutigen Mord; πολέμου ἐπιδημίου,
ἐκρούοντος, des heimischen Kriegs, des ek-
schlichen Schensals; κοινῇ, wölkenbet
Staub; πύρρος ἔργῳ, von des Feuerorkans
Wuth; μεγαλὴν ἀλαλαγτὴν, mit wild aufhaltend
dem Geldruf; ὑπερβόλοισι μετὰ λῶν, unterm
ihm des tropigen Schwelger Gesammel;
ὄνταρ ἐρῶδον, cothfunkelnder Metrar; μέγας
ὄν, ein Vorkenwinkler Schwein; ἀλλὰ,

Der Ungeßüm des Orkanes; πολὺ μᾶλλον το
 καὶ ἀργαλιώτερον ἄλλο, ein größeres noch und
 viel graunvolleres Unheil; Ἰλὴ θηλεδωμῶν
 des gränenden Haines Umschattung; ἰθ
 ῦος ἡ μιν ἔδουε, des Elendes, das ihn um
 dränges; ἐπισπέρχουσι δ' ἄλλα παντοίων ἀνέμων
 wie sausen gedrängt die Orkane, rings
 mit Orkanen im Kampf; wie Wob so über
 sehen konnte, wenn er nicht selbst in dem alten Sän
 ger den Pomp der spätern künftgerechten Eposde
 fächer und fand; scheint in der That unbegreiflich.
 Am auffallendsten werden diese Abweichungen, wenn
 von Gegenständen des gemeinen Lebens die Rede ist.
 In einem Schranke oder Behälter, wo in der grie
 chischen und alten deutschen Odyssee viele Speere
 standen, müssen sie jetzt gedrängt aufstehen.
 (Od. I, 129.) Den sichtenen Mast. (Od. II, 425.)
 Stelken sie hoch aufstehend, ἤσαν ἀΐσαντες.
 Wenn Agamemnon, wie er sein Heer in Ordnung
 stellt, mit einem Stiere unter der Herde verglichen
 wird (II. II. 481.), so heißt es:

So wie der Stier in der Herde ein Herrlicher
 wandelt vor allen,

Männlich stolz; denn er ragt aus den Rindern her
 vor auf der Weide.

Das männlich stolz ist ein Zug, wovon man im

Griechischen keine Spur findet, und der obenbrein die ganze Vergleichung verdirbt. Denn das Ergöhen an einem treffenden Gleichnisse beruht auf der übrigen Ungleichartigkeit der verglichenen Gegenstände. Wenn der Stier wie ein Mann einhergeht, so muß auch der Mann einhergehen wie ein Stier: das versteht sich von selbst.

Nach dergleichen Beispielen möchte man doch wohl genöthigt sein, von Klopstocks Aussprüche, „Homer könne nun, wenn er unterginge, aus dem „Verdeutscher wieder vergriecht werden,“ (grammat. Gespräche, S. 349.) etwas abzurechnen. Wir müssen jedoch erinnern, daß man beträchtliche Stücke in einem fortlesen kann, ohne auf so starke Störungen zu treffen. Es sei uns erlaubt, einige Stellen im Zusammenhange auszuheben, und das Urtheil darüber durch Vergleichung, theils mit Bürgers Weise zu übersehen, theils mit Wogens eigener früherer Arbeit zu schärfen. Die Rede der Thetis II. I, 413, lautet in der neuesten Uebersetzung so:

Aber Thetis darauf antwortete, Thränen vergießend:
Wehe mir! daß ich, mein Kind, dich erzog, unser
lig Geborner!

Möchtest du hier bei den Schiffen doch frei von
Thränen und Kränkung

Stehen; die weil dein Verhängniß so kurz nur wäh-
ret, so gar kurz!

Aber zugleich frühweiland und unglücklich vor allen
Wurdest du! Ja, dich gebahr, ich dem Jammerger
schick im Palaste!

Dies dem Donnerer Zeus zu verkündigen, ob er
mich höre,

Geh' ich selber hinauf zum schneebedeckten Olympos;
Du indeß an des Meers schnellwandenden Schiffen
dich sehend,

Jähne dem Danaervolk, und des Kriegs enthalte
dich gänzlich.

Zeus ging gekrönt zum Wahl der unsträflichen No-
thiopen

An des Okeanos Küst; und die Himmlischen folg-
ten ihm alle.

Aber am zwölften Tag, dann kehret er heim zum
Olympos.

Hierauf steig ich empor zum ehernen Hause Kro-
nions,

Und umfass' ihm die Knie, und ich traue mir, ihn
zu bewegen.

Bei Bürger (im Journal von und für Deutsch-
land. 84. I. St.

Ihm antwortete drauf die Göttin Thränen vergieße-
send;

Ach! was mußte ich dich, Kind, gebären zum Mergel
und aufziehen?

Daß du doch thränenlos und ungetränkt hier säßest,
Da dir ein Kurzes nur, ganz Kurzes! zu leben bestimmt ist!

Sterblich bist du so früh und über alles doch elend!
Drum gebahr ich gewiß dich heim zur Stunde des Unglücks.

Doch bald fahr ich hinan zum hochbeschnittenen
Olympos,

Meid' es dem donnerstosen Kronion, ob es ihn
rührt.

Du bleibst stehn indes bei den schnell hingelakenden
Schiffen,

Lärme den Griechen fort, und erschallt des Krieges
dies gänzlich.

Zeus ging gestern zum Mahl an den Ozean hin zu
den frommen

Aethiopen, und ihn Begleiteten sammelte Bömer.
Nach zwölf Tagen kehrt er wieder zurück zum
Olympos.

Als dann will ich hinauf in sein erz begründetes Haus
gehn.

Und sein Knie umschlingen. So Hoff' ich ihn zu
bewegen.

Das Ende des Gesanges:

Sprachs; da lächelte sanft die Illenarmige Here;
Lächelnd darauf entnahm sie der Hand des Sohnes
den Becher.

Jener schenkte nunmehr auch der übrigen Götterver-
sammlung

Rechts herum, dem Krüge den süßen Nektar ent-
schöpfend.

Doch unermessliches Lachen erscholl den seligen Öb-
tern,

Als sie sahn, wie Gefästos in eifriger Eile umherging:
Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne
Schmauseten sie, und nicht mangelte ihr Heiß des
gemeinsamen Mahles,

Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Lyra
Apollons,

Noch des Gesangs der Mäusen mit hold antwortens-
der Stimme.

Aber nachdem sich gesenkt des Helios leuchtende
Fackel;

Singen sie auszuruhn, zur eignen Wohnung ein-
jeder,

Dort wo jedem vordem der hinkende Künstler Hei-
fästos

Bauete seinen Palast mit erfindungsreichem Ver-
stande.

Zeus auch ging zum Lager, der Donnergott des
Olympos,

Wo er zuvor ausruhte, wann süßer Schlaf ihm
genahet war.

Dorthin stieg er zu ruhn mit der goldenthronenden
Here.

Bei Bürger:

Sprach's; ihm lächelte drob die lilienarmige Here,
Und nahm lächelnd hin von der Hand des Sohnes
den Becher.

Dieser reichte nun auch, rechts anbeginnend, des
süßen

Nektars, aus dem Kumpfe geschöpft, den übrigen
Göttern.

Unauslöschliche Lache befiel die seligen Götter,

Als sie sahn, wie Hefästos die Halle so flink
durchdiente.

Dun durchschmauseten sie den Tag, bis die Sonne
hinabsank.

Keines Herzens gebrachs an voller Gnüge des Mahles.

Hoibos Apollon schlug die schöne Laute. Die Mufen

Sangen Wechselgesänge dazu, mit lieblichen Stimmen.

Als sie gesunken war, die leuchtende Fackel der
Sonne,

Da ging jeder zu ruhn hinweg nach seinem Gemache:

Jeglichem hatte der zwiergelähmte berühmte Hefästos

Sein besonders Gemach mit künstlichem Sinne ger
 zimmert.

Nach zu Bett ging Zeus, der olympische Schwim
 mer des Blühes,

Wo er ruhte, wenn ihn der liebliche Schlaf umwallte.
 Dorthin ging er und schlief bei dir, gotteshronend
 Here.

Man sieht, daß Bürger schon sehr viel gelästet
 hat. Zeile vor Zeile neben der Wosßischen Uebersetzung
 mit dem Original zusammengehalten, verliert die
 feintge, weil sie sich besonders in der Stellung der
 Redetheile viel weiter von jenem entfernt. Hingei
 gen im Zusammenhange gelesen, giebt sie den Ein
 druck vielleicht vollkommner wieder, und ein gewis
 ses Etwas darin spricht einen bekannter und herzi
 licher an. Die Wortfolge ist oft von der Home
 rischen verschieden, aber im Deutschen eben so leicht
 und kunstlos, wie jene im Griechischen. Wos
 sens Ueberlegenheit im Versbau fällt in die Au
 gen: allein Bürgers Hexameter ist bis auf einige
 Verschen gegen die Prosodie keinesweges verwerf
 lich, und man entdeckt an ihm weit weniger Spu
 ren einer mühsamen Entstehung. In Ansehung
 der Sprachkunde und gelehrten Auslegung würde
 er selbst sich nicht neben Wosß haben stellen wol
 len. Sonst hatte dieser wackre Dichter gewiß ei

Ach! was mußte ich dich, Kind, gebühren zum Meis-
glick und aufziehen?

Daß du doch theidenlos und ungekränket hier säßest,
Da dir ein Kurzes nur, ganz Kurzes! zu leben be-
stimmt ist!

Sterblich bist du so früh und über alles doch elend!
Drum gebahr ich gewiß dich heim zur Stunde des
Unglücks.

Doch bald fahr' ich hinan zum hochbeschnitten
Olympos,

Reid' es dem donnerfrohen Kronion, ob es ihn
rühret.

Du bleibst stehn indes bei den schnell hingelakenden
Schiffen,

Bärne den Griechen fort, und anstehst des Krieges
dich gänzlich.

Zeus ging gestern zum Mahl an den Ozean hin zu
den frommen

Aethiopen, und ihn Begleiteten sammeltliche Götter.
Nach zwölf Tagen kehrt er wieder zurück zum
Olympos.

Alsdann will ich hinauf in sein erzbe gründetes Haus
gehn.

Und sein Knie umschlingen. So Hoff' ich ihn zu
bewegen.

Das Ende des Gefanges:

Eprachs; da lächelte sanft die lilienarmige Here;
Lächelnd darauf entnahm sie der Hand des Sohnes
den Becher.

Jener schenkte nunmehr auch der übrigen Göttervers
ammlung

Rechts herum, dem Krüge den süßen Nektar ent-
schöpfend.

Doch unermessliches Lachen erscholl den seligen Göt-
tern,

Als sie sahn, wie Herakles in eifriger Eß umherging:
Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne
Schmauseten sie, und nicht mangelte ihr Herz des
gemeinsamen Mahles,

Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Lyra
Apollons;

Noch des Gesangs der Mäusen mit hold antworten-
der Stimme.

Aber nachdem sich gesenkt des Helios leuchtende
Fackel,

Gingen sie auszuruhn, zur eignen Wohnung ein
jeder,

Dort wo jedem vordem der hinkende Künstler Her-
akles

Baute seinen Palast mit erfindungsreichem Ver-
stande.

Zeus auch ging zum Lager, der Donnergott des
Olympos,

Wo er zuvor ausruhte, wann süßer Schlaf ihm
genah war.

Dorthin stieg er zu ruhn mit der goldenthronenden
Here.

Bei Bürger:

Sprach's; ihm lächelte drob die lilienarmige Here,
Und nahm lächelnd hin von der Hand des Sohnes
den Becher.

Dieser reichte nun auch, rechts anbeginnend, des
süßen

Nektars, aus dem Kumpfe geschöpft, den übrigen
Göttern.

Unauslöschliche Lache befiel die seligen Götter,
Als sie sahn, wie Gefästos die Halle so flink
durchdiente.

Dun durchschmauseten sie den Tag, bis die Sonne
hinabsank.

Keines Herzens gebrachs an voller Gnüge des Mahles.
Foibos Apollon schlug die schöne Laute. Die Mufen
Sangen Wechselgesänge dazu, mit lieblichen Stimmen.
Als sie gesunken war, die leuchtende Fackel der
Sonne,

Da ging jeder zu ruhn hinweg nach seinem Gemache:
Jeglichem hatte der zwiergelähmte berühmte Gefästos

Sein besond'rs Gemach mit künstlichem Sinne ge-
zimmert.

Nach zu Bett ging Zeus, der olympische Schwim-
mer des Blüthes,

Wo er ruhet, wenn ihn der süßliche Schlaf umwallt:
Dorthin ging er und schlief bei dir, gotteshronend
Herr.

Man sieht, daß Bürger schon sehr viel geleistet
hat. Zeile vor Zeile neben der Wosfischen Uebersetzung
wird dem Original zusammengehalten, verliert die
feinige, weß sie sich besonders in der Stellung des
Nedetheils viel weiter von jenem entfernt. Hinge-
gen im Zusammenhange gelesen, giebt sie den Ein-
druck vielleicht vollkommener wieder, und ein gewis-
ses Etwas darin spricht einen bekannter und herge-
licher an. Die Wortfolge ist oft von der Home-
rischen verschieden, aber im Deutschen eben so leicht
und kunstlos, wie jene im Griechischen. Wos-
sens Ueberlegenheit im Versbau fällt in die Au-
gen: allein Bürgers Hexameter ist, bis auf einige
Verschen, gegen die Prosodie keinesweges verwerf-
lich, und man entdeckt an ihm weit weniger Spur
von einer mühsamen Entstehung. In Ansehung
der Sprachkunde und gelehrten Auslegung würde
er selbst sich nicht neben Wos haben stellen wol-
len. Sonst hatte dieser wakre Dichter gewiß ein

nen vorzüglichen Beruf, Uebersetzer Homers zu werden. Alles, was die Deutsche, auch die alte Deutsche Sprache an naiven, kräftigen, vertraulichen Wörtern und Wendungen hat, stand ihm zu Gebote; gerade, offen und ohne Aengstlichkeit sagte seine Muse alles, wie sie es fühlte; er war selbst Volksdichter und vergaß nie, daß Homer es im höchsten Sinne des Wortes gewesen. Schwerlich so treu als Voss, aber vielleicht wahrer, hätte er ihn verdeutschet. Da seine Ilias leider unvollendet geblieben ist, so wäre wenigstens zu wünschen, daß die im Journal von uns für Deutschland zerstreuten Gefänge sowohl, als was sich noch unter den Papieren des Verstorbenen finden möchte, gesammelt herausgegeben würden.

Bei der Vergleichung einiger Stellen aus der älteren und neueren Vossischen Odyssee wird sich vielleicht ein ähnliches Verhältniß offenbaren, wie zwischen den eben zusammengehaltenen Proben aus der Ilias. Jene erste Uebersetzung ist so durchaus ungearbeitet worden, daß es keiner sorgfältigen Wahl der Stellen bedarf, um ihren Unterschied auffallend zu zeigen. Fast jedes andre Bruchstück könnte denselben Dienst verrichten, wie die folgenden, die wir aus verschiedenen Gefängen ausheben wollen. Pallas

erscheint der Hausfiskaa und redet sie an, Od. VI, 25

— 40. In der ältern Uebersetzung:

25. Liebes Kind, was bist du mir doch ein läßiges
Mädchen?

Deine kostbaren Kleider, wie alles im Wüste
herumliegt!

Und die Hochzeit steht dir bevor! Da muß doch
was schönes

Sein für dich selber, und die, so dich zum Bräus-
tigam führen?

Denn durch schöne Kleider erlangt man ein gu-
tes Gerüchte

30. Bei den Leuten; auch freuen sich dessen Vater
und Mutter.

Laß uns denn eilen und waschen, sobald der
Morgen sich röthet!

Ich will deine Gehülfin sein, damit du ge-
schwinder

Fertig werdest; denn Mädchen, da bleibst nicht
lange mehr Jungfrau.

Siehe, es werben ja schon die edelsten Jungs-
ling' im Volke

35. Aller Göttern um dich; denn du stammst selber
von Edlen.

Auf! erinnere noch vor der Morgenröthe den
Vater,

Daß er mit Mäulern die den Wagen bespannte,
worauf man

Lade die schönen Gewände, die Gürtel und prächtigen Decken.

Auch für dich ist es so bequemer, als wenn du
zu Fuße.

40. Gehen wolltest; denn weit von der Stadt sind
die Spülen entlegen.

In der neuern:

25. Welch ein läßiges Mädchen, Mausitza, bist
du der Mutter:

Dein Gewand, wie liegt es in Wast, so geprie-
fener Schönheit!

Und dir naht die Vermählung, wo schönes du
brauchst, für dich selber

Anzuglohn, und zu reichen den Jünglingen, wel-
che dich führen!

Denn durch Schmuck erlangt man ein gutes Ge-
rucht bei den Menschen

30. Kings; auch freun der Vater sich des und die
liebende Mutter.

Gehen wir denn zu waschen, sobald der Morgen
sich röthet.

Ich als Helferin auch begleite dich, daß du ge-
schwinder

Bertig seist; denn wahrlich, du bleibst nicht
lange noch Jungfrau.

Denn schon werben um dich die Edelsten unter
dem Volke

35. Aller Göttern umher, da du selbst von edler
Geburt bist.

Auf, den gepriesenen Vater ermuntere noch vor
dem Morgen,

Daß er Räuber und Wagen beschleunige, welch
er dir führe

Gürtel und feine Gewand' und Teppiche, edel
an Kunstwert.

Auch ist solches dir selbst anständiger, als da zu
Fuße

40. Hinzugehn; denn weit von der Stadt sind
die Gruben der Wäsche.

Die erste Zeile folgt in beiden Uebersetzungen
dem Original nicht wörtlich genau, in der letzten
gewissermaßen noch weniger als in der ersten. Zwar
steht *Kaustaa* und nicht *liebes Kind* im
Texte; die Mutter ist auch hineingebracht, aber in
einem ganz andern Verhältnisse. Der Dativ der
Mutter ist hier sehr fremd; mit dem pleonastis-
chen *mir* hat es eine verschiedene Bewandniß: es
ist im vertraulichsten Tone gebräuchlich, da jenes
höchstens nur als eine gelehrte Redensart gelten

dürfte. Sollen die Worte: du bist der Mutter ein läßiges Mädchen, bedeuten: die Mutter leidet unter deiner Nachlässigkeit, (und was könnte sonst ihr Sinn sein?) so ist es noch überdies unrichtig. Die folgende Rede zeigt, daß Nausskaa sich selbst ein läßiges Mädchen war, weil sie für ihren eignen Puz nicht sorgte. Die griechische Wendung: αἱ νύ σ' ὦδ' ἀμεδήμονα γένετο μήτηρ. soll wohl nichts mehr sagen als: wie nachlässig bist du von Natur; es möchte also durch wörtliche Uebersetzung leicht ein zu starker Nachdruck darauf gelegt werden. B. 26 wird Gewand als Collectivum gebraucht, welches dem Ursprunge des Wortes gemäß sein mag; aber gewiß gar nicht üblich, und deswegen unverständlich ist. So gepriesener Schönheit für σιγαλόεντα ist zu geschmückt und gesucht. Die mit dem Griechischen übereinkommende, aber dort leichte und gewöhnliche, im Deutschen gekünstelte, wo nicht ganz unerlaubte Stellung verstärkt noch diesen Eindruck. Wer, mit den alten Sprachen unbekannt, sich nicht über die einheimische Art zu construiren erheben kann, wird mit einem Wuste von gepriesener Schönheit zu schaffen bekommen. Wie viel natürlicher ist: deine kostbaren Kleider! Vielleicht ist im Wuste für ἀνδρῶν in beiden Uebersetzungen ein zu harter Aus-

Bruch. Und dir naht die Vermählung ist viel vornehmer aber auch steifer als: Und die Hochzeit steht dir bevor. Durch welches von Beiden sollte wohl das Homerische σοι δὲ γάμος σχαδδν ἔσιν, besser getroffen sein? Eben so verhält es sich mit: wo schönes du brauchst statt: da muß doch was schönes sein. Ohne Beziehung auf ein vorhergehendes Substantivum möchte schönes schwerlich die Begleitung des Pronomen etwas oder des vertraulichen was entbehren können, und wenn es mit Gewand zusammenhängen soll, wie das Griechische καλὰ mit ἅματα, so mußte der uns gelehrte Leser erst besonders davon unterrichtet werden. Die Uebersetzung wo schönes du brauchst statt wo du schönes brauchst ist hart. B. 29, 30 klingt viel natürlicher in der älteren Uebersetzung; in der neueren sind die Leute zu Menschen erhoben, und mit einem nachschleppenden rings verziert worden, wozu Homer nicht den geringsten Anlaß giebt. In den folgenden Zeilen sind die Veränderungen weniger bedeutend und meistens zum Vortheil der neueren Uebersetzung. B. 35 scheint Voss beide Male ὅτι und nicht ἔσθι, gelesen zu haben. Sollte γένος ohne allen Zusatz edle Geburt bezeichnen können? Nach der Lesart ἔσθι sagt Homer freilich etwas, das sich von selbst versteht: allein

wie oft begegnet ihm das? Im höchsten Grade mißlungen ist die Veränderung des 37. und 38. Verses. Wie kann man sagen: Mäuler und Wagen beschleunigen? Dieses Zeitwort heißt: machen, daß etwas geschwinder geschieht, und läßt sich daher durchaus nicht auf Gegenstände, sondern nur auf Handlungen anwenden. Niemals beschleunigt man ein Haus, aber wohl einen Bau. Wenn man von Beschleunigung einer Sache redet, so meint man damit immer ein Geschäft, eine Verrichtung. Ueberdies liegt dabei immer ein Vergleich des Schnelleren und Langsameren zum Grunde, der hier gar nicht Statt finden kann. Wie seltsam würde Kausika ihren Vater bitten, ihr den Wagen geschwinder zu schaffen, da sie ihm vorher noch nichts davon gesagt hatte! Der Ausdruck des Textes *ἰσχυρότερον* läßt keine Spur von dieser unschicklichen Eile wahrnehmen. Wagen konnte im Deutschen die Bestimmung des Artikels einen oder den nicht entbehren, wenn das Pronomen relativum darauf zurückweisen sollte. Welcher dir fähre ist in der That sehr wörtlich nach dem Griechischen; *ἡ καὶ ἄρτι* doch steht das unnpähe dir nicht da, und führen sagt man in unsrer Sprache wohl von der Ladung eines Schiffes, eines Frachtwagens, aber in andrer Beziehung, als wie es hier steht. Die Griechische

Wortfolge: Welcher dir führe Gürtel an
 seine Gewand' u. s. w. möchte bei uns durch
 hohen lyrischen Schwung gerechtfertigt werden; in
 einer nächsternen Rede von Gegenständen des gemei-
 nen Lebens angebracht, ist sie ganz an der unrech-
 ten Stelle. Aus *ἡγέα ἀγαθέα* ist hier wieder
 was sehr prächtiges geworden, nämlich Teppiche,
 edel an Kunstwerk. Schwerlich läßt sich die
 Präposition an in dieser Verbindung gebrauchen:
 man sagt edel von Abkunft statt von edler
 Abkunft, aber nicht edel an Abkunft. Doch
 was soll man bei edel an oder von Kunstwerk
 denken? Ein Kunstwerk ist ein selbstständiges, durch
 Kunst hervorgebrachtes Ding, und keinesweges eine
 Beschaffenheit, wornach eine Sache edel oder un-
 edel genannt werden könnte. Die Teppiche waren
 ein Kunstwerk; wenn man sie anders mit diesem
 Namen beehren will; da hätten wir also ein an
 Kunstwerk edles Kunstwerk. Der Verf. hat sagen
 wollen: edel an Kunstarbeit, allein diese Ver-
 bendung hat das Wort Werk nur in den nieder-
 deutschen Zweigen der Germanischen Sprache, dem
 Englischen und Holländischen, niemals im Hochdeut-
 schen. Im 3ten B. entspricht anständiger dem
καλῶς besser als bequemer; dagegen ist solches
 hineingekommen, gegen dessen häufigen Gebrauch

schon der Beurtheiler im L. Merkur erklärt hat. Gruben der Wäsche erklären die Sache bestimmter als das provinzielle Spülen.

Die darauf folgenden Verse lauten in der frühern Odyssee:

Also redete Zeus blaudäugichte Tochter, und
kehrte

Wieder zum hohen Olympos, der Götter ewi-
gen Wohnsitz,

Nie von Orkanen erschüttert, vom Regen nimm-
er besutet,

Dimmer bestäubt vom Schnee; die wolkenlos
feste Heitre

Wallet ruhig umher, und deckt ihn mit schne-
merndem Glanze:

Dort erfreut sich ewig die Schaar der seligen
Götter.

Dorthin kehrte die Göttin, nachdem sie das
Mädchen ermahnet.

In der späteren:

Also sprach und enteilte die Herrscherin Pallas
Athene

Schnell zum Olympos empor, dem ewigen Sit-
ze der Götter,

Sagen sie: den kein Sturm noch erschütterte,
wie auch der Regen

Reuchete, oder der Schnee umstüßerte; Heiter
beständig.

Breitet sich wolkenlos, und hell umfließt ihn der
Schimmer.

Dort erfreun sich täglich die seligen Uranionen;
Dorthin kehrt' Athene, nachdem sie das Mäd-
chen ermahnet.

In beiden Uebersetzungen gehört die Stelle so-
wohl durch den Inhalt als durch die Schönheit der
Nachbildung zu den ausgezeichnetsten. Durch die bes-
trächtlichen Veränderungen, die sie erlitten, hat sie
theils verloren, theils gewonnen. Beim Homer geht
Athene weg, in der neuen Uebersetzung enteilt sie
schnell; und obgleich man mit jenem Worte immer
den Begriff verbindet: von einem Orte wegeis-
ten, so enteilt sie hier zum Olympus empor.
In dem 29. Oasí verräth sich die aufrichtige Eipfals
des Sängers, der bei seinem Glauben an den Olymp
doch bezeugen zu müssen meint, er habe seine Nach-
richten darüber nur vom Hörensagen. Dieser merk-
würdige Zug war vorhin übersehen worden; jetzt ist
er durch Sagen sie gegeben, welches jedoch an der
Stelle etwas nachschleppt und nicht frei von Undeuts-
lichkeit ist. Die Orkane, ein Prachtwort, das Boß
sonst vorzüglich liebt, sind diesmal zum Sturme
gemildert; im Texte findet man nur Winde. War:

am hat bestöbern in das künstlichere umstöbern verändert werden müssen, da doch jenes genauer mit *ἐκτείνεσθαι* übereinkommt? Die Stellung des beständig zwischen dem Nominativ und dem Verbum ist den Gesetzen unsrer Sprache zuwider. Steht der Nominativ voran, so muß das Umstandswort dem Zeitworte folgen; folgt jener dem Zeitworte, so muß es diesem vorangehn. Man hat nur die Wahl, ob man sagen will; Heitre breitet sich beständig, oder: beständig breitet sich Heitre. Wenn unsre Sprachkundigen breiten für ausbreiten oder verbreiten gelten lassen wollen, so ist das Hemisich: „Breitet sich wolkenlos schöner und treuer als das ältere. Eben das gilt von der zweiten Hälfte des Verses; und hell umfließt ihn der Schimmer. Im 40 V. ist täglich dem sinnlichen Ausdruck *ἡμεῖς πάντα* gemäßer als das zuvor gesetzte ewig. Tag für Tag käme vielleicht noch näher. Für die Vertauschung der Götter mit Uranionen möchte es schwer sein, einen Grund ausfindig zu machen.

Die folgenden Verse würden zu ähnlichen Bemerkungen Stoff darbieten, wenn der Raum sie alle hier zu entwickeln erlaubte. Unter andern ist die buchstäbliche Uebertragung des *πάντα φιλᾷ* durch lieber Papa in der Rede der Naupliaa, von dem häßli-

chen und übelklingenden Diminutiv Väterchen verdrängt worden. Sollte man bei solchen Gelegenheiten nicht denken, der Deutsche, sonst so naive Dichter habe sich der ehemals empfundenen Naivität im Namen des Griechischen Sängers und in seinem eignen geschämt? Allein hier geht nach etwas weit Bedeutenderes verloren als das Gefällige des kindlichen Tones. Daß die Homerische Poesie in einer ernsthaften Darstellung jenes Kinderwort aus der allgemeinen Natursprache nicht verschmähte, ist sehr charakteristisch, und könnte allein hinreichen, manchem falschen Begriff von ihr ein Ende zu machen.

Die erste Anrede des Kyklopen Od. IX, 254

— 255. hieß ehemals:

Fremdlinge, sagt, wer seid ihr? Von wannen

trägt euch die Woge?

Habt ihr wo ein Gewerbe, oder schweift ihr

ohne Bestimmung

Hin und her auf der See: wie Ratten umiren;

die Räuber,

Die ihr Leben verachten, um fremden Völkern

zu schaden?

Nest:

Fremdlinge, sagt, wer seid ihr? Woher durch

schiffst ihr die Woge?

Ist es vielleicht um Gewerb', ist's ohne Wahl,
daß ihr umirrt,

Gleich wie ein Raubgeschwader im Salzmeer,
welches umherschweift,

Selbst darbietend das Leben, den Fremdlingen
Schaden bereitend.

Die letzte Hälfte des ersten Verses ist wörtlicher geworden. Das altdeutsche von wannen hätte indessen beibehalten werden können, das Sylbenmaß gestattete es wenigstens. Ohne Bestimmung war ein zu gelehrter Ausdruck, aber das dafür gesetzte ohne Wahl ist nicht ganz passend. Eine Wahl, wenn auch eine bloß willkürliche, gehört doch immer dazu, um auf der See hier oder dorthin zu fahren. Auf's Gerathewohl wäre das eigentliche Wort für *μαχηδωρ*. *Ναύτης* (*Ναυτοῦρος*) war wirklich treuer und einfacher als Raubgeschwader. Unter einem Raubgeschwader im Meere wird man sich etwa Hayfische vorstellen: menschliche Seeräuber fahren auf dem Meere. Und welche ängstliche Genauigkeit, die doppelte Bedeutung des Wortes *ναυ*, an die der Griechen vermuthlich selbst nicht mehr dachte, wenn er es für Meer gebrauchte, durch Salzmeer geben zu wollen! Der Deutsche Leser wird unfehlbar glauben, es sei nicht von der See überhaupt, sondern von einem bestimmten, vorzüglich salzigen

Meere die Rede. Der lächerliche Mißverständnis, der entsteht, wenn man gewöhnlicher Maßen welches auf das zunächst vorhergehende Substantivum bezieht, wo dann ein umherschweifendes Salzmeer zum Vorschein kommt, hätte auch billig vermieden werden sollen. Räuber, die ihr Leben selbst darbieten, sind in der That sehr höflich und großmüthig; beim Homer setzen sie es nur aufs Spiel (*ψυχὰς παρτίμενοι*). Die ältere Uebersetzung: die ihr Leben verachten erreichte den Sinn des Originals nicht ganz, aber sie verunstaltete ihn doch wenigstens nicht.

Die darauf folgende Antwort des Ulysses überlassen wir, um nicht zu weitläufig zu werden, dem Leser zu eigener Vergleichung, und heben nur die Schluszzeilen aus. In der ältern Uebersetzung:

Schene doch, Vester, die Götter! Wir Armen
flehn dir um Hülfe!

Und ein Rächer ist Zeus dem hilfseflehenden
Fremden,

Zeus, der Gastliche, welcher die heiligen Gäste
geleitet.

In der neuern:

Schene doch, Vester, die Götter! Wir nahen
dir jezo in Demuth;

Aber Jeßs ist Mäher dem nahenden Mann, und
dem Fremdling,

Gastbar, welcher den Gang ehrwürdigen Fremd-
lingen leitet.

Durch das *nahn* und den *nahenden Mann* scheint Boß die Ableitung des *inert* haben andeuten zu wollen. Jener Ausdruck wird durch den Satz in *Demuth* zwar vor Mißverständnis gesichert, doch war die letzte Hälfte des ersten Verses vorhin kräftiger und herzlicher übersetzt. Der *nahe* Mann hingegen ohne weiteres, könnte eben so gut ein Bandit sein als ein Hülfe bittender. Ueberhaupt ist es seltsam, eine vorübergehende Handlung auf diese Weise als fortdauernde Eigenschaft vorzustellen. Der *nahe* Mann nimmt sich um nichts kühler aus als der *gehende Mann*, der *laufende Mann*. Der zweite Vers hob mit *Und* weit schieflicher an, als jetzt mit *Aber*, obgleich im Griechischen *de* steht. Dieses muß so manche unmerkliche Lücken zwischen den Redesätzen ausfüllen, daß es längst nicht den Nachdruck des *Aber* hat, und auch in drei bis vier Versen nach einander wiederholt wird, was im Deutschen unerträglich sein würde. Hier soll ja kein Einwurf gemacht, sondern vielmehr etwas zur Bestätigung des Vorhergehenden angeführt werden. *Gastbar*; allerdings ein

altes deutsches, aber auch ein veraltetes Wort ist dem wohlklingenderem *gastlich* vorgezogen worden. Daß *gastbar* für *der gastbare* steht, wird wohl kein Leser errathen, der nicht das Griechische zugleich vor Augen hat. Es könnte nicht so verstanden werden, wenn es gleich auf das Hauptwort folgte: Aber Zeus, gastbar, ist Rächer u. s. w.; wie viel weniger, da es durch einen ganzen Vers davon getrennt ist! Ein Beschaffenheitswort wird erst durch die Concretionsfylbe zum Adjectivum, und kann ohne dieselbe nur mit dem Zeitworte in unmittelbare Verbindung gesetzt werden. Man wird also unfehlbar, trotz der Interpunction construiren: und (ist) dem Fremdling gastbar. Hieraus folgt weiter, daß das Relativum *welcher*, da es mit einem Beschaffenheitsworte nichts zu thun haben kann, und Zeus durch zwei andre Hauptwörter viel zu weit davon getrennt ist, auf Fremdling bezogen werden wird. Der Dativ ehrwürdigen Fremdlingen statt des Genitivs ist fremd und gelehrz; um nicht zu sagen undeutsch. Das Beiwort heiligen für *ἀσδοιδειν* war angemessener als das jetzt gewählte, das nur wörtlicher scheint. Ehrwürdig ist man durch persönliche Eigenschaften, vorzüglich durch sittliche; heilig kann sogar eine leblose Sache ohne ihr Verdienst sein, wenn ihre Verletzung für ein Verbrechen.

chen gilt. Die Römischen Tribunen waren oft sehr wenig ehrwürdig, aber dennoch *personae sacrae*; so auch ein Gast nach Homers Begriffen. Doch dieß ist noch nicht das wichtigste: wir müßten uns sehr irren, wenn die neuere Uebersetzung den Sinn der letzten Zeile nicht völlig verfehlt. Nicht von einer leitenden, sondern von einer beschützenden Begleitung ist die Rede. Zeus bestimmt die Fremdlinge nicht, sich hierhin oder dorthin zu begeben, er leitet ihnen den Gang nicht; sondern er ist ihnen nahe, damit sie nicht verfehlt werden: er geleitet sie.

Diese umständliche Zergliederung einzelner Stellen, welche die Gründlichkeit des verdienstvollen Uebersetzers dem Beurtheiler zur Pflicht macht, hat uns auf einen Punkt geführt, von dem wir vorher absichtlich geschwiegen, um die verschiedenen Gesichtspuncte nicht zu verwirren. Wir haben das vorliegende Werk immer nur als eine Vollmetschung des Griechischen, nicht als eine Uebertragung ins Deutsche betrachtet. Dieses doppelte Verhältniß liegt schon im Begriffe einer Uebersetzung: eine Sprache muß dabei völlig an die Stelle der andern treten, so daß außer ihren Regeln auch dasjenige Uebliche, was sich durch keine allgemeine Vorschriften bestimmen läßt, beobachtet wird. Eben wegen der vielfachen, nie

auszugleichenden Verschiedenheit der Sprachen bleibt alles poetische Uebersetzen, wo es nicht bloß auf den Sinn im Ganzen, sondern auf die feinsten Nebenzüge ankommt, eine unvollkommene Annäherung. Es bedarf keines Beweises, daß alle Freiheiten, die einem Originaldichter gestattet werden, einem Uebersetzenden Dichter, dessen Lage weit ungünstiger ist, im vollsten Maaße zu Statten kommen müssen. Aber eben so ausgemacht ist es, daß er für jede Sprache gewisse durch ursprüngliche noch fortdauernde Beschaffenheit, oder durch eine Verjährung von undenklichen Zeiten her festgesetzte Grenzen giebt, die man nicht überschreiten darf, ohne sich den gerechten Vorwurf zuzuziehen, daß man eigentlich keine gültige, als solche anerkannte Sprache, sondern ein selbstersfundnes Nothwelsch rede. Keine Nothwendigkeit kann als Rechtfertigung dagegen angeführt werden. Wäre eine Ilias in reinem Deutsch, unentstellt von Gracismen, unmöglich, so würde es besser sein, ganz Verzicht darauf zu thun.

Noch neuerlich ist darüber gestritten worden, wie weit sich das Recht der Einzelnen, zur Ausbildung der Sprache mitzuwirken, erstrecke. Daß einzelne Schriftsteller, besonders Dichter, durch ihr Beispiel einen unübersehblich großen Einfluß darauf haben können, beweist die Geschichte der Sprachen. Auch hat man

vieles anfangs als Sprachverderb verschrien, was
 nachher Eingang gefunden und sich als wahre Bereds-
 lung bewährt hat. Vorschläge, etwas in die Sprache
 einzuführen, was noch nicht vorhanden war, müssen
 daher nicht ohne gründliche Erwägung abgewiesen
 werden. Wie alle menschlichen Einrichtungen, so
 strebt auch die Rede, diese schöne Urkunde unsrer hö-
 heren Bestimmung, unaufhörlich nach dem Besseren,
 und es ist ein wahres Verdienst, wenn der Einzelne
 durch seine bestimmten Bestrebungen das Organ dieses
 allgemeinen Wunsches wird. Nur ist es dabei eine
 unerlässliche Bedingung, daß er nicht einreißen muß,
 indem er baut: das vorgeschlagene Neue darf nicht im
 Widerspruche mit dem entschieden festgesetzten stehn.
 Wäre die Sprache eine bloße Zusammenhäufung,
 gleichviel ob von gleichartigen oder ungleichartigen Be-
 standtheilen, eine formlose Masse: so dürfte man nach
 Willkühr ändern oder hinzufügen, und jede Berei-
 cherung ohne Ausnahme wäre Gewinn. Allein sie ist
 ein geordnetes Ganzes, oder macht doch Anspruch
 darauf, es mehr und mehr zu werden; nach Gesetzen
 der Aehnlichkeit und Verwandtschaft zieht alles in ihr
 sich an oder stößt sich ab; allgemeine Formen gehen
 durch sie hin, beleben den Stoff, und üben dagegen
 eine bindende Gewalt an ihm aus. Je einfacher, um-
 fassender und zusammenhängender ihre Gesetze sind,

Desto vollkommener ist sie organisiert; je größere Freiheit neben diesen Gesetzen, nicht wider sie, Statt findet, desto geschickter ist sie zum poetischen Gebrauch. Das Uebermaaß positiver Gesetzgebung, das wenig oder gar keinen Spielraum für die Entwicklung origineller Anlagen übrig läßt, ist, wie im Staate, so auch in der Sprache, ein großes Uebel. Hat es mit der gepriesenen Bildsamkeit der unsrigen seine Richtigkeit, so leiden wir nicht daran, wenigstens nicht in Vergleich mit manchen andern neueren Sprachen. Um so viel leichter läßt sich die Verbindlichkeit beobachten, ihr nichts mit ihrer Natur streitendes aufzudringen, was sich nie bis zur Gleichartigkeit mit ihr verschmelzen kann. Sich einem fremden Charakter nachbildend anschließen können, ist nur dann ein wahres Lob, wenn man Selbstständigkeit dabei zu behaupten hat und behauptet. Bildsamkeit ohne eignen Geist, was wäre sie anders als erklärte Nullität?

Das eigentliche Gebiet des sprachbildenden Künstlers hebt also da an, wo die Gerichtsbarkeit des Grammatikers aufhört. Nur wenige Fälle giebt es, wo er sich in das Geschäft des letztern mischen darf, indem er nämlich einen offenbat verkehrten, launenhaften Sprachgebrauch, welcher der allgemeineren Analogie zuwider nur in einzelnen Redensarten herrscht, zu recht zu weisen sucht. Er thut es indessen immer auf

keine Gefahr. Uebrigens ist jedes positive Gesetz der Sprache, wie sie selbst überhaupt, wo nicht in ihrem Ursprung, doch in ihrer entwickelten Gestalt, eine Sache der allgemeinen Uebereinkunft, und nur dieselbe Macht, die es gegeben hat, kann es wieder aufheben. Daß sich oft keine innere Nothwendigkeit dabei erkennen läßt, thut seinem Ansehen nicht den geringsten Eintrag. Bloß nach den Grundsätzen der philosophischen Grammatik, ohne das Individuelle und selbst das Willkührliche zu Hülfe zu nehmen, ließe sich wohl eine Art logischer Chifferschrift, aber keine lebendige Sprache erfinden; und was durchgängig und unwiderruflich entschieden ist, bleibt es eben so sehr, wenn man auch zeigen könnte, der Zufall habe dabei sein Spiel getrieben. Indessen hätte man sich, charakteristische Eigenthümlichkeiten mit dem Zufälligen zu verwechseln. Oft wird ein Gesetz, das man, abgesehen betrachtet, geneigt wäre, für einen von den tyrannischen Streichen des so oft verklagten Sprachgebrauchs zu halten, im Zusammenhange der Bestandtheile und des ganzen Baues der Sprache, die es vorschreibt, einen hohen Grad von Schicklichkeit und selbst eine Art individueller Nothwendigkeit gewinnen, die sich eher fühlen als darthun läßt.

Es schien das Kürzeste, diese Betrachtungen vor auszuschicken, um bei dem Urtheile über die Frey-

heften, die sich mit der deutschen Sprache genommen, immer stillschweigend darauf zurück weisen zu können. Sie bestehen entweder in neu abgeleiteten und zusammengesetzten Wörtern, oder in Wortfügungen und Wortstellungen.

Bei der Leichtigkeit der Zusammensetzungen, die unsere Sprache mit der Griechischen gemein hat, entstehen häufig, selbst in der ungelehrten Sprache des Umgangs neue Wörter dieser Art, und der Uebersetzer Homers durfte daher ohne Bedenken die ebenen Fälle seiner Beiwörter nachzuahmen suchen. Ich kann in Ansehung ihrer weder Bürgern beitreten, der sie zum Theil für bloße Titulaturen hielt, noch dem Beurtheiler im I. Merkur, wenn er behauptet, Homer würde bei dem Deutschen Leser gewinnen, wenn man zuweilen mit Wahl und Urtheil andre an ihre Stelle setzte, oder sie auch manchmal gar wegließe. Es ist schon gezeigt worden, daß dem modernen Geschmack schlechterdings durch keine Abweichung von der Wahrheit des Originals geschmeichelt werden darf, und die Leser, bei denen Homer durch eine solche Veränderung gewöhne, möchten wohl überhaupt unfähig sein, ihn zu fühlen. Die Beiwörter gehören wesentlich zum Charakter seiner Poesie: es liegt in der freundlichen Ansicht der Dinge, die uns in ihr erquicket, daß sie

jedem Gegenstande, sei er noch so gering und unscheinbar, irgend etwas wohl lautend nachzurühmen weiß, und das Berwollen bei der sinnlichen Gegenwart bezeichnet, so wie die unermüdlige Stetigkeit der sanften Rhythmen, das ruhige, einfache Fortschreiten der Handlung, worin nichts übereilt wird, und alles bis auf das Kochen und Braten, Essen und Trinken, seinen bequemen Raum findet. Es bedarf keines großen Scharffsinns, um zu bemerken, daß die Beiwörter im Munde der redenden Personen oft sehr undramatisch sind: aber es leuchtet auch ein, daß die Wahrheit des Dialogs der Harmonie des epischen Tons untergeordnet sein mußte, da der Vortrag durch Gesang, wozu das Gedicht ursprünglich bestimmt war, doch keine eigentlich theatralische Täuschung zuließ. Wenn die Homerischen Beiwörter nicht immer eine hervorstechende Eigenschaft bezeichnen, wenn sie keinen Nachdruck haben sollen, der die Aufmerksamkeit von der Hauptsache ablenken würde, noch auch wegen ihrer beharrlichen Wiederkehr haben können; so ist doch die poetische Sitte, die sie vertheilt und festgesetzt hat, noch weit von der gesellschaftlichen Convenienz, der Schöpsferin der Titulaturen, entfernt; und was hat die steife Leereheit in diesen mit dem schönen Ueberflusse gemein, wodurch jene dem Ohre und der Einbildungskraft

schmettern? Mit Recht hat indessen der Uebersetzer, da wo Homer offenbar nach der Bequemlichkeit des Versbaues mit verschiedenen Beiwörtern wechselt, sich eben dieser Freiheit bedient. Auch dadurch ist nichts verloren gegangen, daß er solche, deren buchstäbliche Uebersetzung schwierig oder unangenehm gewesen wäre, durch einfachere, die ein ähnliches Bild geben, ersetzt hat: z. B. χρυρόν ἥν, die goldene Frühe, καλλιπάρῃος, die rosige oder die anmuthsvolle, Κρόνου ἀγκυλομήτεω, des verborgenen Kronos u. s. w. Wären die saumnachschleppenden Weiber, (ταυνύπελοι) die man für nachlässig in ihrem Anzuge halten möchte, nur auch in diese Classe gerechnet worden! Ob man nicht bloß das Haar selbst, sondern auch die Person, der es angehört, lockig nennen darf: die lockige Leto, bezweifeln wir. Immer ist es noch besser als Bürgers lockenliebliche Leto. Verschiedene Beiwörter dieser Art, die sich bei ihm finden, und sich auf die einzige Analogie des unedlen lendenlahm stützen: die wangen schöne, der schenkelrasche, u. s. w. hat Voß mit gutem Grunde verworfen. Dagegen steht er überhaupt die Zusammenstellungen so sehr, daß er sie nicht selten auch da gebraucht, wo Homer ganz einfache, bescheiden schmucklose Beiwörter hat. Aus dem gestirnten Himmel

II. IV, 44. wird ein sternumleuchteter, aus
 langen Spießen II. IV, 533. werden langschaf-
 tige; ein borstenumstarrt Schwein (μαζο-
 σς) und den wild auffallenden Feldruf
 (μεγάλη ἀλαλητή) erwähnten wir schon. Ja man
 findet ziemlich häufig dreifach zusammengesetzte Wör-
 ter, die nach dem Muster des zuletzt angeführten
 gebildet sind: das weitaufrauschende Meer,
 die hellauströnde Stimme, die holds-
 anlächelnde Kypris, der harrhin streckende
 Kampf, wild androhend, die weithin-
 schattende, oder auch weitherschattende
 Lanze, der schönhinwallende Xanthos,
 die gradanstürmende Lanze, der tiefhin-
 strömende Herrscher, die gernanthei-
 lende Mutter, das schwerhinwandelnde
 Hornvieh, und andre mehr. Zum Glück ist
 die Zusammensetzung nicht ächt, und zerfällt von
 selbst wieder in ihre Bestandtheile. Die erste Sylbe
 bleibt, trotz der Weglassung des Zwischenraumes
 beim Schreiben, ein eignes bestimmendes Neben-
 wort, da es durch nichts von dem, was die wahre
 Wortvereinigung erfordert, mit dem darauf folgen-
 den Participium in Eins verknüpft wird. Voss
 trennt selbst einmal II. XXI, 324. in trüb' auf-
 stürmender Brandung. Was ihm diese Worte

empfohlen hat, ist vermuthlich ihre prosodische Verschaffenheit. Doch ließe sich gegen ihren Wohlklang erinnern, daß, wenn sie wirklich wie Ein Wort betrachtet werden, ein gewisser Zwist der Accente entsteht, indem man sie nicht holdanlächende, hellauströnde, sondern holdanlächelnde, hellauströnde, gradanlästürmende aussprechen muß. Ueberhaupt sollten wir beim Prägen neuer Wörter immer die sorgfältigste Rücksicht auf den Wohlklang nehmen, und sie würde unsre Freiheit darin gar sehr beschränken. Der Grieche fand mit seinen schönen Vocalen und biegsamen Endsyblen der Wörter hiebei selten Anstoß; sie floßen von selbst ineinander. Bei uns müssen sie wegen des Gedränges anfangender und schließender Consonanten, oft zusammengezwungen werden. Wir haben schon zu viel solcher furchtbaren Wörter wie Kopfschmerzen, Sprachwerkzeug u. s. w. als daß wir noch neue erfinden sollten, wie Bassen einige entschlüpft sind: Siegestärke, schwarzschauernd, erstarrend, starckdrig mit einem dreifachen R in drei Syblen, und hochhauptig mit einem dreifachen Hauche. Nur wenig neue Zusammensetzungen sind mir aufgefallen, in denen ein wahrer Sprachfehler liegt; z. B. die unnahbaren Hände, der

wohlanlandbare Hafen: die Ableitungssylbe
 har, wenn sie die Möglichkeit etwas zu thun an-
 zeigt, (die einzige Bedeutung, worin es noch er-
 laubt ist, neue Wörter durch sie zu bilden) setzt
 ein Zeitwort voraus, das ein vollständiges, pers-
 önliches Passivum hat, und als Activum die vierte
 Endung regiert; beides ist mit nahen und an-
 landen nicht der Fall. Ein vielgerudetes
 Schiff möchte man eher für ein Schiff halten, worin
 schon viel gerudert worden, als für ein mit vielen
 Rudern versehenes Schiff. Die mit um zusam-
 mengesetzten Beiwörter, die Boß vorzüglich liebt,
 bekommen leicht ein allzukünftliches Ansehen: der
 sternumleuchtete Himmel, die erzums-
 schirmten Achäer, der schwarzumwölkte
 Kronion, der helmumflatterte Hektor.
 Das letzte enthält überdies eine Unrichtigkeit: nicht
 der Helm flattert, sondern der Helmbusch. Schol-
 lig und quellig sind zwar richtig nach der Ana-
 logie abgeleitet, aber doch vielleicht zu fremd, als
 daß sie gefallen könnten. Rothschnäblich ist
 nur falsch geschrieben; es sollte rothschnäblig
 heißen, denn das Schiff ist nicht einem rothen
 Schnabel ähnlich, sondern es hat einen rothen
 Schnabel. Eben das gilt von mähnicht, wenn
 die Kentauren mähnicht Ungeheuer genannt

werden. Ein ganz unschickliches Belpoort erhält das Meer; am Strand des verödeten Meeres; ($\alpha\lambda\omicron\varsigma \alpha\tau\epsilon\upsilon\gamma\epsilon\tau\omicron\iota\omicron$) verödet ist nur dasjenige, was einmal nicht öde war.

Ob man gleich ganz richtig bemerkt hat, daß es nicht Homerischer Ton sei, die Beiwörter in Umschreibungen aufzulösen, so läßt es sich doch in manchen Fällen gar nicht vermeiden, und es kommt dabei nur auf die geschickteste Art an. Für $\alpha\gamma\upsilon\varrho\omicron\tau\omicron\kappa\epsilon$ hatte Bürger versucht: Silberbogner; allein dieß würde nach der Analogie von Wagen und Wagner jemanden bedeuten, der silberne Wagen verfertigt. Besser hat es Boß mit dem folgenden verflochten:

Höre mich, Gott, der du Chrysa mit silbernem
Bogen umwandelst.

Für $\rho\omicron\delta\omicron\delta\alpha\kappa\tau\upsilon\lambda\omicron\varsigma$ Hws. setzt er Eos mit Rosenfingern. Es ist die Frage, ob es nicht heißen müßte mit den Rosenfingern, damit man es als fortdauernde Beschaffenheit auf das Substantivum, nicht als Zustand auf das Verbum beziehe, wie z. B. in der Redensart: ich erwachte mit Zahnweh, geschieht. Die Stadt vollprächtiger Gassen für $\pi\omicron\lambda\iota\nu \epsilon\upsilon\phi\alpha\gamma\omicron\upsilon\iota\alpha\nu$, II. II, 329, hätte Boß, da er an andern Stellen die weitdurchwanderte Stadt übersetzt, entbehrt

sich finden müssen. Freilich weiß ich, in dem letz-
 ten Beiworte weder den Sinn des Textes, noch
 irgend einen andern bequemen Sinn zu erkennen.
 Die Häuser in einer Stadt können weit aus ein-
 ander liegen, und man kann sie durchwandern:
 aber wie soll man sie weit durchwandern? Gegen
 Artemis, die Lenkerin goldener Fügel,
 χρυσήνιος, Il. VI, 205, und Apollon mit gold-
 nem (mit dem goldnen) Schwerte, χρυσάδων,
 Il. V, 50, ist nichts erhebliches einzuwenden; auch
 den Sporn der Gaul, Αἰδονεύς, Il. V,
 654: κλυτοπαλῶς stehe man sich gefallen, wenn er
 nicht die Vorstellung der Reitkunst erregte, welche
 dem Kostum der Homerischen Helden fremd ist.
 Mehrmals hat sich Voß durch einen absoluten
 Genitiv zu helfen gesucht, der aber, außer in den
 einmal eingeführten Redensarten, nur da stehen
 sollte, wo von einer gegenwärtigen Handlung, nicht,
 wo von einer bestehenden Eigenschaft gesprochen
 wird. Helena, die herrliche, langes Ge-
 wandes ist schon von andern gerügt worden.
 Eben so fehlerhaft steht Il. III, 326. 327:

Rings um setzten sich all' in Ordnungen, dort
 wo sich jeder

Rosse gehobenes Fuß, und gebildete Waffen ge-
 reihet.

Man könnte allenfalls sagen: die Koffe laufen gehobenes Hufes, aber nicht ohne Dazwischentunst eines Zeitwortes: Koffe gehobenes Hufes für mit gehobenem Hufe. Ueberdieß heben die still stehenden Koffe hier die Hufe ja nicht wirklich, sondern sie werden nur von der Gewohnheit es beim Laufen zu thun im allgemeinen ἀσπίροδον genannt. Hätte der Uebersetzer sich genauer an das ἀκείτο gehalten, so würde man glauben müssen, die Pferde haben auf dem Rücken gelegen und die Füße in die Höhe gestreckt.

So viel von den Beiwörtern. Unter den neu abgeleiteten Wörtern sind die häufigsten und leider auch die mißrathensten die mit Hülfe der vorgesetzten Sylbe ent gemachten. Man könnte in der That ein artiges kleines Wörterbuch davon zusammenbringen: entsenden (welches sehr oft vorkommt) entschallen, entfunkeln, enttauchen, (für emergere) enttaumeln, enttragen, enthauen, entzittern, entbeben, entlodern, entwandeln, enttrocknen, entschiffen, entwaschen, entnehmen, entschöpfen, entstöbern, entrudern, u. s. w. Nicht alle die eben angeführten sind gleich verwerflich; manche darunter sind auch schon von andern Dichtern gebraucht worden. Es kann kein Streit darüber sein, daß es erlaubt ist, vermittelt der Sylbe ent

neue Zeitwörter zu bilden, die neben dem Hauptbegriffe eine Entfernung von etwas, oder die Aufhebung einer Handlung (wie in entzaubern, entgöttern) bezeichnen. Bei einer geschickten Wahl kann der Ausdruck durch sie sowohl an Kürze als an Adel gewinnen; allein Voss gebraucht sie meistens so, daß er beides verfehlt. In manchen Verbindungen hätte das einfache Zeitwort ganz denselben Dienst geleistet, z. B. Od. III, 157: „Wir nun betraten die Schiff' und entruderten. Od. V, 41. „sie enteilte — schnell zum Olympos empor.“ An andern Stellen werden diese Zeitwörter nicht mit dem Dativ construirt, den sie immer fordern, wo sie eine Entfernung von etwas bedeuten, sondern mit der entbehrlichen Präposition, z. B. II. V, 353; „enttrug sie aus dem Getümmel; ja sogar mit einem Nebenworte, das die Richtung der Bewegung auf das ausführlichste nennt. II. XVII, 275: „daß von der Leiche hinweg sie entzitterten.“ Ebendasselbst, 583: „enteilten von dannen.“ Nicht edel, sondern steif und kostbar wird der Ausdruck, wenn man für Handlungen, die täglich im gemeinen Leben vorkommen, für abschicken oder fortschicken, für wegtragen, so seltsame Wörter wie entsenden und enttragen erfindet; wenn sogar „der Braten von

den Spießen entzogen wird.“ Man bemerkt, daß *Woh* hier ein in anderer Bedeutung sehr gewöhnliches Wort durch seinen Gebrauch zu einem ganz fremden umzuschaffen gewußt hat. Eben so steht er II. III, 325. *entspringen* für *hervorspringen*. Ganz untauglich für diese Art der Ableitung oder Entleitung sind des entscheidenden Uebelschlusses wegen diejenigen Zeitwörter, die mit einem *T* anfangen: *enttaumeln*, *enttauchen*, *enttragen*, wird man nur mit einer kleinen Pause und erneuertem Ansatze der Stimme aussprechen können, *enttaumeln* u. s. w., oder man wird ein *T* auslassen: *entaumeln*, wodurch das so schon unbekannte Wort vollends unverständlich werden muß.

Von einem ähnlichen Mißbrauche der Ableitungselbe um sei es genug, zwei auffallende Beispiele anzuführen. II. XVI, 548: „Die *Troer* umschlug schwerlastender Kummer.“ II. XVII, 161: „Die *Helne* von Mühlsteinen umprallt.“ Das Widrige des letzten Wortes fühlt man unmittelbar; auch das Sprachwidrige darin ließe sich ohne Schwierigkeit aus einander setzen, nur möchte es die Gedult ermüden.

In den Wortfügungen ist Vossens Sprache ebenfalls gar nicht rein von Verstoßen wider die

Grammatisch, wenigstens wider die bisher gütliche. Wir rechnen dahin nicht die bloß angewöhnlichen, und freilich nicht sonderlich gefälligen Wendungen; z. B. II. I, 407., daß ihn erinnernd; ereifern und erzürnen ohne sich nach oberdeutscher Weise als Neutra gebraucht; einen hoch an Sitz und an Fleiß ehren; welchen er das Blut vergoß, statt: deren Blut er vergoß, und eine Menge ähnlicher Dative (in vier Versen II. IV, 497 — 500. steht ihm dreimal auf diese Weise); das active Participium in vielen harten Verknüpfungen, u. s. w. Wahre Sprachfehler hingegen sind walten und vernehmen mit der zweiten Endung: II. III, 440. „es walten Götter auch unser.“ II. VI, 465. Eh ich deines Geschreies vernehme; Auslassungen, wie gestrengt für angestrengt II. XVII, 746.; Od. XIX, 105. „Wer? und woher der Männer?“ (Im Griechischen steht das Zeitwort da) Die unterlassene Wiederholung des Accusativs, der alsdann auf zwei Zeitwörter, wovon das eine als Mittelwort steht, zugleich bezogen werden muß, II. II, 595.:

dort, wo die Mufen

Findend den Thracier Champris ein
des Gesanges beraubten;

oder auch die gänzliche Auslassung des Accusativs,

den ein transitives Zeitwort nothwendig tegiert, II. VII, 409, 410:

Nicht, ja gebähret Kargheit des abgeschiedenen
Tobten

Daß man, nachdem sie gestorben, mit Blut zu
besänftigen eile.

Pleonasmen, wie II. I, 98, 99. zurück hängen
ben, oder II. XVII. 202, 203: „Du zeuchst die

unsterbliche Wehr an, Sein des erhabenen Namens.“

Sein als possessives Pronomen erfordert ohne Con-
cretionsfylbe die Dativischenkunft des Zeitwortes:

die Wehr ist sein. Auch mit dieser Sylbe würde

hier rather nur die gemeine unedle Redensart des

Wan nes seine, umgekehrt herauskommen. Auch

als persönliches Pronomen der dritten Person in der

zweiten Endung statt sei ner steht es nicht nur über-

flüssig, sondern fehlerhaft. Eine ganz falsche Con-

struction entsteht die Zeilen II. XVII, 501, 502:

Hektor fodann durchstach des Peitos Hand an dem
Knöchel

Ihm des erhabnen Alectryons Sohn;

Sohn soll vermuthlich wie das vorhergehende Pro-

nomen der Dativ sein, da doch des Peitos, wor-

mit es in Apposition steht, den Genitiv erfordert.

Die weggelassene Vlegungsfylbe des Dativs, Soh a

statt Soh ne, macht das Uebel noch ärger, denn

nun wird man natürlicher Weise construiren: Hector durchstach des Leitos Hand; ihm (dem Hector) durchstach sie der Sohn des redbaren Atakryons. Das dem letzten Namen angehängte s ist wiederum fehlerhaft: denn bei eignen Namen vertritt der Artikel die Stelle der Biegungssylben. Manchen Wörtern werden Bedeutungen geliehen, die sie gar nicht haben können; so steht raffen und enraffen II. V, 50 und 541. für erlegen. (im Texte beide male so). Diese Beispiele lassen sich noch durch viele andre häufen; zum Glück reichen in diesem Fache wenige hin, sonst würde die Kritik ein andloses Geschäft sein. Ich führe nur noch einen unendlich oft wiederholten Sprachfehler an, nämlich den Gebrauch des jener, jene, jenes, wo nur Ein Subject vorherrscht, oder mit Beziehung auf das nähere, nicht auf das entferntere. Gesezt auch, es ließe sich irgend eine alte oder neue Autorität dafür aufstreiben, woran ich zweifle: was wird dadurch gewonnen? Heißt es nicht die Sprache geradezu auf den Kopf stellen? Nicht ganz dieselbe Verwandniß hat es mit dem ebenfalls häufigen solcher, solche, solches, das wirklich ehemals als demonstratives Pronomen ohne den Begriff der Vergleichung, wie Voss es gebraucht, gegolten hat, und in Luthers Bibelübersetzung öfters so vorkommt,

Stillich ist es veraltet, und sollte daher nicht anders, als mit einem besondern Nachdrucke, in einem feierlichen Tone der Rede, gesetzt werden. Hier hat es oft etwas vom Style der Kanzleien, und drückt sich nicht besser aus, als das abgedankte Wort.

Was aber das schlimmste Unheil in der ganzen Webersehung von einem Ende bis zum andern gestiftet, sind unstreitig Wosens Grundsätze über die Deutsche Wortstellung. Grundsätze nennen wir es, und nicht etwa eine Befehle oder in besondern Fällen gebundene Freiheiten, weil sie mit Folge und Gleichförmigkeit durch sein Werk hingehen, so daß man sagen kann: es ist Methode in seiner Undeutschheit. Er hat sich überall an die Griechische Ordnung anzuhalten wollen, nicht so nah wie möglich; (dies wäre sehr zu loben sondern so nah, wie es in unsrer Sprache unmöglich ist. Es kann oft eine sehr verschiedene, ja entgegengesetzte Wirkung thun, wenn in verschiedenen Sprachen dasselbe geschieht, und fast in keinem Puncte unterscheiden sich die beiden alten klassischen Sprachen wesentlich und auffallender von den neuern insgesamt, als in der Wortfolge. Die Freiheiten, die jense hierin genossen, waren ohne Zweifel für Poesie und Beredsamkeit unweit günstiger als die moderne Gebundenheit; dürfen wir darum sie

und etmaßen? In den alten Sprachen trugen dieser-
 nigen Redetheile, deren Verhältnisse gegen einander
 veränderlich sind, die Bezeichnung dieser Verhältnisse
 vollständig und unabweisend an sich. Bei uns muß
 in unglücklichen Fällen, um sie mit Sicherheit zu erken-
 nen, die Stellung zu Hülfe kommen. Ferner bestan-
 den dort die Diegungslaute nicht wie bei uns aus dump-
 fen Consonanten und einem tonlosen E, sondern sie
 waren oft mehrsyllig, und wurden meistens durch ab-
 nende Vocale, auch wohl durch die Endzeit und
 den Accent hervorgehoben. Dadurch wurde es, um
 ihre Lage gemacht, das zu einander Gehörige, wie
 zerstreut es sich zeigen mochte, herauszufinden, so
 nicht selten wurde es bei Vertauschung der Wörter, z.
 B. des Hauptwortes und Beiwortes durch gleichlau-
 tende Endungen geleitet. In dem verwickeltesten
 Sätzen und Verbindungen schuf also schon die bloß-
 sinnliche Beschaffenheit der Laute Klarheit und Ord-
 nung, ohne daß der Geist dabei mit Nachsinnen sehr
 bemüht worden wäre. Hierzu kommt, daß der Ver-
 stand bei den Römern (und dies gilt wiederum mehr
 von den Nordländern als von den Südländern) weit
 mehr das herrschende Princip der Sprache ist, als
 er es bei den Alten war, bei denen die rege, allseitige
 Empfanglichkeit wie auf die ganze Sprache so auch
 auf die Wortstellungen den entschiedensten Einfluß

Sacter. Dem Verstande widerfuhr sein Recht, wenn die Wörter dem Verhältnissen gemäß, die er vorschrieb, ansgesendet wurden; alles übrige fiel der Empfindung, der Einbildungskraft, selbst dem Gehör anheim, und so durfte die Kunst auch bei der Anordnung der kleinsten Bestandtheile eines Gedichts ein freies und schönes Spiel treiben. Einer leichten und schnellen Fassungskraft ist das zu ängstliche Bestreben nach Deutlichkeit im Vortrage zuwider. An die strengen Regeln der Wortfolge in den neuern Sprachen gebunden, wären die classischen Sprachen bei der bestimmten Vollständigkeit ihrer Ueigungen in der That allzu deutlich gewesen. Die reizendste Mannichfaltigkeit, die schönsten Zusammenstellungen konnten dort ohne Unordnung und Verwirrenheit Statt finden. Wie ein Baum aus verschiednen Zweigen am zierlichsten und zugleich am festesten so gewunden wird, daß bald diese, bald jene Blätter und Blumen zum Vorschein kommen, so vertheilten sich in der Poesie des Alterthums die verschiedensten Theile inniger zu stetigen und harmonischen Massen. Der Zwang des Bedürfnisses verschwand; freie Schönheit trat als ein höchstes Gesetz an die Stelle vieler andern, und man konnte von der gelehrten Dichtersprache beinahe so gerne wie von der goldenen Zeitsprache erlaubt ist, was gefällt.

Dieß waren Vorzüge der Alten: wer will es
 klugnen? ob wir sie gleich mehr durch die Reflexion
 als durch das unmittelbare Gefühl, und gleichsam
 wie in einem Nebel wahrnehmen. Allein wie muß
 es ausfallen, wenn wir uns, ohne Rücksicht auf
 die ganz entgegengesetzte Natur unserer Sprache, zu-
 richtigen wollen? Hat irgend eine neuere Sprache An-
 lage, bloß mit Glück zu thun, so ist es gewiß nicht
 die Deutsche mit ihren stummen Endungen, und der
 borgen Einsylbigkeit ihrer Biegungen; sondern nicht
 mehr die Italänische, die zwar keine Umenbungen
 für die Verhältnisse (casus) der Hauptwörter und
 Beiwörter, aber dagegen Geschlecht und Zahl dersel-
 ben, und hauptsächlich die Veränderungen der Zeit-
 wörter reich und thutend, meistens mit offnen Vocaleen
 bezeichnet. Freilich ist, bei uns die Wortfolge noch
 lange nicht so gebunden, wie z. B. in der Französi-
 schen Sprache; und doch müssen wir sogar diese und
 die armseltige Freiheit beklagen; das Adjectiv wenig-
 stens in vielen Fällen sowohl nach als vor seinem
 Substantiv setzen zu dürfen. Aufnahmen können wir
 nie; weil sie dem ganzen System unserer Wortfolge
 widerspricht, worin alles, ausgenommen das eigent-
 liche Zeitwort, seine Bestimmungen vor sich nimmt.
 Der Verstand erstreckt bei uns keine Herrschaft nicht
 bloß über die gewöhnliche Wortstellung, worin wir die

Bestimmungen nach einer gewissen Stufenfolge ordnet, sondern auch über die Abweichungen von ihnen die jedesmal eine veränderte Bedeutung voraussetzt, und über die steigende und verändernde Wortfolge nicht über die eigentlichen Inversionen. Diesem lassen sich im Grunde viele auf eine Hauptursache zurückführen, welche leidenschaftlich sie nach Theorien abgeht, und ist doch immer nur die vorzügliche Eigenschaft eines, was die Spitze des Satzes gestellten Begriffs, was sie hier zeichnet. Ergrüßte Sätze, wie man im Deutschen gerade so vielfach annehmen kann, als sie Böhmern nicht halten; auch in der Form der jedesmal eines nach dem anderen. Dann, und die Stellung der übrigen Theile, welche bis auf den vorangesetzten bleibt, dabei nach einer bestimmten Regel bestimmt. Ebenso verhält es sich mit der Inversion, die ganze Sätze aus ihrer gewöhnlichen Ordnung in der Periode heranziehen, was hingegen erlaubt ist, in Umstellungen, in der Mitte der Sätze und Prosa, wo sie nicht an der Bedeutung ändern, auch keinen Nachdruck haben sollen und können, und gerade so herauströmen, und ab man im Französischen nach der deutschen Ordnung sagen wollte: *j'ai à la campagne etc.* für *j'ai été à la campagne*.
 Wir fangen mit einem einfachen Beispiele an: *Al. 1. 429. Aber Theos dar anfangt zu*

te: Das Umfandswort darauf ist eine Umschreibung des Zeitwortes, und konnte ihm also nur in der verständenden Wortfolge (z. B. weil Thetis darauf antwortete) vorangehn, oder wenn es vermittelt einer Inversion an die Spitze des Satzes (das a bez abgerichtet) gestellt wurde. Es fand hier keine andre Wahl Statt, als: Thetis antwortete darauf, oder: darauf antwortete Thetis. Eben so erlaubt es die von Böß erwähnte Ordnung wäre es, zu sagen: antwortete darauf Thetis. Die Bemerkung steht bei allen übrigen Partikeln, wozu sie gehört, warum das Zeitwort allein steht sie hinter sich. Böß stellt sie häufig vor dasselbe. II. X, 285: nicht darfst du. II. I, 468: nicht mangelte ich der Frey des gemeinen Achilles. Wird das durch ein besondrer Nachdruck erreicht? Verneint die Abdrückung nicht, daß wenn sie an ihrer natürlichen Stelle stünde? In dem besten Falle war es doppelt unerlaubt, sie voranzusetzen, weil dadurch das Gef dieser Inversion dem Zeitwort auszuwechseln es ausstellungen wird; es mangelte nicht ihr Part des gemeinen Achilles, wäre eine allen falls erlaubte, aber immer noch harte, und wegen der Unbestimmtheit des vorangehenden Pronomens schwächende Umfassung. II. I, 592: Wanz den Tag, 4 fehlerhaft für den ganzen Tag, hinlag

ist. So lange der Unterschied zwischen trennbarem und untrennbarem Partikel noch nicht aufgehoben ist, muß es heißen: flog ich hin. Ganz den Tag hin flog ich, ist nichts besser, als: ich anredete ihn, ich ausleidete mich. Das ordnet oft so. II. XVII, 796: und stets nachtohte das Kriegs-Buth. II, XVIII, 28. 29.: Wägen zugleich, die Achilleus-erbeuete, und Patroklos.

Sagt mit bestimmter Best. ausschrieben sit. Diese Verse enthalten noch sonst viel sprachwidriges. Wägen kann der Mittel nicht entbehren, da das sie am Ende bestimmt auf sie zurückweist. Dieses hat eine rhetorische Empfindung, die gar nicht in Homer's Ton ist. Zugleich ist ein Gleichwort, wovon der Dichter keine Spur hat. Es begünstigt die durch die Stellung des Patroklos verursachte Zweideutigkeit. Womit zugleich schrieb die Mädchen? Natürlich mit dem Patroklos. Das Zeitwort sollte unmittelbar nach laut stehn. Das einfache schreiben (kaxen) hätte auch hingereicht. Da bei uns manche Zusammensetzungen sowohl Licht als unlicht sein können, so ist es nicht zu verwundern, wenn man bei der obigen Behandlung derselben zuweilen nicht unterscheiden kann, welche von beiden gemeint sei. Od. XII, 325: Aber den ganzen Mond

Wurde nicht mit der Saß. Stärkte der Saß
den ganzen Monat hindurch? oder durchdringt er
den ganzen Monat, den Himmelskörper mütterlich? —
II. XVI, 247.

Unverletzt mit alsdann in die rüstigen Schiffe
gelangt er.

Daß Unverletzt voran steht, ist eine sehr er-
laubte Fälschung; aber nun mußte auch das Ver-
bum mit dem dahinter geworfenen Nominativ so
gleich folgen. Jetzt ist es freilich ganz die Ordnung
des griechischen Verses. Doch nein! Etwas fehlt
noch: *ἄνευ ἐπὶ νηὶ*. Warum ging man, da man
sich einmal so viel erlaubte, nicht noch einen Schritt
weiter und sagte: „Unverletzt mit alsdann rüstigen
in die Schiffe gelangt er?“ Man gebe einmal selb-
stgehe. Stelle einem angelehrten Leser zu enträthseln:
II. XVI, 212.

Fest wie die Wand sich füget ein Mann aus
gedrängten Steinen,

Eines erhabenen Saats.

Wird er nicht eine Wand, die sich selbst füget, und
die zugleich ein Mann aus gedrängten Steinen
ist, herausbringen? Auch ohne das ungeschickte
Hilfswort sich wäre die Stellung noch unliebsam
weil die Wand gar kein Zeichen des Accusativs
an sich trägt. Folgt sollte wenigstens, wie im

Griechischen, unmittelbar vor den Worten, ausgedrängten Steinen stehen. Auch kann der Genitiv eines Saals, unmöglich von dem Hauptworte gerissen werden, das ihn regiert. So muß gleichfalls die Apposition unmittelbar folgen, sonst entstehen die selbsten Mißverständnisse. Qd. IV, 319 — 321.:

Dem feindselige Männer umdrängen mich,
welche mir immer
Ziegen und Schaf abschlachten, und mein schwer
wandelndes Hornvieh,
Freier der Mutter umher, voll übermüthiges
Troges.

Im Griechischen ist freilich dieselbe Ordnung: aber
welch ein Unterschied! Wie deutlich bezeichnen die
Endungen αἰπόδας ἐλάνας βούς, und μνηστῆρας, — ἄγον-
τος, den Accusativ und Nominativ! Im Deutschen
kann mein schwerwandelndes Hornvieh
und Freier so gut der eine als der andre Casus
sein, und die Stellung könnte hier zu einem lä-
cherlichen Mißverstände führen. Unzähligemale wird
das Beiwort mit dem wiederholten Artikel nach sei-
nem Hauptworte gesetzt. Il. XVI, 107.: „Stets
vom Schilde beschwert, dem beweglichen.“ Il. XIX,
393.: „Schnell in die Selle des Jochs, die ziem-
lichen.“ Wo ein besondrer Nachdruck darauf ruht,

läßt es sich allenfalls vertheidigen, sonst aber thut es grade die Wirkung, als ob man etwas vergessen hätte und umkehren müßte, um es zu holen. II. XVI, 228. folgen sogar zwei Beiwörter, das eine in der dritten Endung wie das Hauptwort, das andre ohne Concretionsfylbe als Beschaffenheitswort:

Beide den Habichten gleich, scharfklauigen,
krummgeschnabelt.

Wir schließen diesen Abschnitt unserer Beurtheilung mit einem Beispiele eines gleichsam an allen Gliedmaßen verrenkten Satzes: II. X, 235.

Viel alsdenn aus dem Haupt mit den Wurzeln rauf' er sich Haare.

Ungern haben wir uns so lange bei dem traurigen Geschäfte verweilt, zu zeigen, auf welche Irrwege die Verachtung der Sprachgesetze, oder die Einbildung, man könne die Grammatik unterjochen und nach einem fremden Muster ummodeln, einen vortrefflichen Dichter führen konnte, den in seinen Originalwerken oft der Genius unsrer Sprache selbst zu beselen, und mit harmonischer Fülle auszustatten scheint. Wer wird es nicht mit uns beklagen, daß ein Werk von diesem Umfange, von dieser Schwierigkeit, wozu der Unternehmere mit allen Kräften, Fertigkeiten und Kenntnissen aufs beste gerüstet war, und wovon man nach der ätern Art

sie die schönsten Hoffnungen hegen darfte, durch den unseligen Einfluß einiger irrigen Grundsätze mißrathen ist? Daß eine Uebersetzung dieser schätzbaren Denkmale des Alterthums, die so nahe daran war, selbst die höchsten Forderungen zu befriedigen, und die, auch in ihrer jetzigen Beschaffenheit so viel einzelnes vortreffliches enthält, nicht durch Vernachlässigung, sondern durch verschwendeten Fleiß, durch überspanntes Bestreben nach buchstäblicher Treue, im ganzen undeutsch, und dem Leser einen reinen Genuß zu verschaffen unvermögend geworden? Nur der Besitz der ältern Uebersetzung der Odyssee, für welche Deutschland nie aufhören sollte, Dessen dankbar zu sein, kann uns darüber trösten. Wenn sich alles Vorzüglichere, was die zweite vor ihr vortaus hat, nicht bloß in Gedanken, sondern in der Wirklichkeit in sie übertragen ließe, ohne ihrer Einsicht und Popularität, diesen lebenswürdigen Charakteren des homerischen Gesanges, Abbruch zu thun, so hätten wir eine in der ganzen modernen Literatur einzige Nachbildung eines Classikers aufzuweisen.

Noch eine, bisher unberührt gelassene, und zwar eine sehr glänzende Seite des vorliegenden Werkes bleibt uns zu betrachten übrig, nämlich der Versbau. Ich gestehe, daß ich die hier bewiesene Kunst nicht ohne einen geheimen Widerwillen an-

weisen kann, weil ich überzeugt bin, daß sie, nachst
 jenen Irrthümern über den Bau der Sprache, am
 meisten dazu beigetragen hat, uns um den ächten
 Homer zu bringen. Der scharfsinnige Verfasser der
 Abhandlung de metris poetarum Graecorum et
 Romanorum, Herrmann, äußert dieselbe Mei-
 nung (S. 277). Daß hat sich nicht nur den
 homerischen Hexametern überhaupt zum Muster vor-
 gestellt, so weit die Verschiedenheit der Deutschen
 und Griechischen Metrik es erlaube, sondern auch
 den Gang einzelner Verse, die jedesmaligen Ver-
 hältnisse der rhythmischen Periode, das Hinüber-
 greifen des Sinnes aus einem Verse in den an-
 dern, und die dadurch bestimmte Stellung der Ein-
 schnitte, nachzumachen gesucht, und auch in der
 That erstaunlich genau nachgemacht. Einem Leser,
 der in der Uebersetzung nichts weiter als den Ver-
 stand des Originals studiren wollte, dürfte man, so-
 ohne Einschränkung empfehlen, so gewissenhaft her-
 folgt, daß die Vorschriften, die er hierüber in der
 Vorrede zur Uebersetzung des Virgilischen Landge-
 dichts, und in einer kleinen Schrift über Ton und
 Auslegung desselben dargelegt hat. Die Einrichtung
 dieser Blätter gestattet uns keine umständliche Prü-
 fung dieser Grundsätze der metrischen Nachbildung,
 die übrigens für die besonnenen, nicht selten in Fäul-

lichkeit ansetzende, Kunst der Alexandriner und der Römer aus ihrer Schule sehr gut passen könnten, ohne auf Homer anwendbar zu sein. Eben so wenig können wir es hier auf eine Abhandlung, über den Versbau des Ionischen Sängers anlegen. Wir müssen uns begnügen, in aller Kürze die hauptsächlichsten Gesichtspunkte dieser Untersuchung anzudeuten. Zum Glücke haben diejenigen, die ein trefflicher Alterthumsforscher vor kurzem der gelehrten Welt mitgetheilt hat, vieles, was hierbei wichtig ist, über allen Zweifel erhoben.

Homar (oder die Sönger eines gewissen Zeitalters, die man unter diesem collectiven Namen zusammen zu fassen pflegt; doch wir richten uns gern nach dem Sprachgebrauche) Homar schrieb keine Gesönger nicht. Der erste Grund zu einer theoretischen Grammatik wurde erst viele Jahrhunderte nach ihm gelegt, und eine theoretische Prosodie kannte fast weniger, als irgend ein anderer Theil derselben vor der Vervollkommenung der Schrift und ihrem geläufigen Gebrauche. Statt finden, weil dabei alles auf die Zergliederung der Wöörter in Silben, und dieser in einzelne Laute ankam, die man nur mit Hölfe der Buchstaben festhalten, und nach langen Beobachtung über die verschiedenen Bewegungen der Sprachorgane, als für sich bestehend denken konnte.

da das ungelohnte, wenn gleich noch so gatte Ge-
 hör nur Massen empfängt. Und will diese Schöner-
 eigkeit gar nicht recht erklären, weil wir den
 Unterricht darüber in so früher Kindheit bekommen
 haben, daß wir geneigt sind, es für etwas zu hal-
 ten, das sich von selbst versteht. Wir müssen es
 uns wiederholt einprägen, daß der göttliche Homer
 vermuthlich nicht buchstabiren konnte, um es nicht
 bei der ersten Anwendung zu vergessen. Das Ge-
 hör entschied sich damals ganz empirisch, ohne alle
 Theorie, über die Sylbenzeit, wahrscheinlich nicht
 mit großer Schärfe, weil die Aussprache selbst,
 ehe man anfing, durch schriftliche Aufzeichnung
 sich Rechenschaft davon zu geben, in allen Spra-
 chen viel schwankendes und unbestimmtes zu haben
 pflegt. Ueberdies sind wir sehr darüber im Dun-
 keln, wie beträchtlich sich die Aussprache der Grie-
 chen in dem langen Zeitraume vom Homer bis
 zum Solon und Pisistratus verändert und ver-
 ändert haben mag, welchen Einfluß dies auf die
 wahre Beschaffenheit jener alten Gesänge gehabt
 und durch welche, vielleicht allmählig und unmerk-
 lich vorgewundenen, Veränderungen die Himeriden
 ihnen deswegen haben zu Hülfe kommen müssen.
 Da der Text späterhin durch die abglättenden Hände
 so vieler Kritiker ging, die eine Menge orthogra-

vorher, und bei der freien Mannichfaltigkeit der Homerischen Wortformen, auch eine Menge grammatischer Mittel wußten, die Prosodie nach den wannmehr gütlich gewordenen Regeln zu fügen, so könnte man sich eher wundern, daß noch so viele der spätern Dichter selten oder gar nicht vorhandene Freiheit, als daß ihrer nicht weit mehrere übrig geblieben sind. Und zu welchen Schlüssen aber den ursprünglich hiebei angewandten Graden von Kunst und Genauigkeit berechtigt uns dies Alles?

Aus der damaligen Unmöglichkeit, etwas schriftlich aufzubewahren, folgt weiter, daß das Sylbenmaß zu Homers Zeit keineswegs bloß schmückende Einkleidung, sondern die Form des Schönen war, somit den Hülfsmittel für das Gedächtniß, und also eine Sache des Bedürfnisses. Die Aufmerksamkeit des Sängers mußte daher viel mehr auf die gleichförmige Wiederkehr der Rhythmen gerichtet sein, wodurch die Existenz solcher Dichtungen sicherte, als auf die dabei möglichen Abweichungen, welche ihren Reiz verliehen. Wenn alle diejenigen, deren das Hexameter, seine Verknüpfungen und Abstellungen durch die poetische Periode mitgerechnet, nur irgend fähig ist, in des Ilias und Odyssee erschöpft sind, so kann das bei Gedichten von diesem Umfange,

wo dasselbe Sylbenmaß unter ^{vielen} verschiedenen
 heiten des Inhalts, so viele tausendmale wieder-
 holt wird, eben sowohl der Nothwendigkeit als der
 Wahl zugeschrieben werden. Wir müssen uns also
 hüten, da raffinirendes Studium zu suchen, wo es
 dem Dänger vielleicht genügt, dem metrischen Ge-
 setz auf irgend eine Art Genüge geleistet zu ha-
 ben. Selbst die große Leichtigkeit, womit die da-
 malige Ionische Sprache, wie ihr ganzer Bau be-
 weist, sich in Hexameter und zwar in wohlklin-
 gende Hexameter fügte, mußte den Gedanken eines
 mühselig ins Kleine gehenden Vearbeitung entfer-
 nen. Wo die gelungenste Ausführung fehlen
 etwas mehr kostet als einen glücklichen ersten
 Wurf, da übt man die Geduld und Sorg-
 falt am wenigsten, die ihn ersetzen kann, wo
 er einmal verfehlt wird. Ist es glaublich, daß der
 Dänger, wenn Neuheit und Lebendigkeit hinreichte,
 die ganz sinnlichen, ungebildeten Hörer an sein
 wunderbares Epos zu fesseln, nach ein übriges ge-
 than, und nach seinen Ausbildungen getrachtet ha-
 ben werde, für die er keine Empfänglichkeit bei ih-
 nen erwarten durfte? Nicht als ob der Rhythmus
 keinen Antheil an ihrer Erquickung gehabt hätte, viel-
 mehr mußte sein mächtiger Strom die Gemüther
 tragen und heben, nur läßt sich nicht wohl denken,

daß jede einzelne Welle ihren Gegenstand der absondernden Betrachtung geworden sei. Die stete Wiederholung äußerst einfacher Formen ermüdet den ständlichen Geschmack nicht: wozu hätte die außerlesensste Mannichfaltigkeit angeboten werden sollen? Sie ist indessen in Homers Gedichten vorhanden, wird man einwenden. Allerdings für den ungebundenen Vortrag der lebenden Stimme, die mit ihren vielfachen, unmerklichen Abstufungen von Schnelligkeit und Langsamkeit, von Stärke und Schwäche, von Hebung und Senkung des Tons, sich nach dem immer wechselnden Inhalte richtet: die nicht an jede Zeile den prosodischen Maßstab anlegt, sondern durch ununterbrochenes Fortschreiten am Ende, durch Pausen in der Mitte der Verse, wo der Sinn sie fordert, immer andre und andre rhythmische Massen bildet, worin das Gesetz sich versteckt, ohne aufgehoben worden zu sein. Aber muß für den Vortrag durch Gesang, wozu jene Rhapsoden ursprünglich bestimmt waren? Wir können uns zwar keine anschauliche Vorstellung davon machen, allein wir wissen doch, daß dieser Gesang von einem Instrumente begleitet wurde, welches sich auf eine sehr enge Tonleiter beschränkte, und daß er syllabisch war, denn dies blieb bei einer weit höhern Ausbildung der Musik griechische Sitte,

Dürfen wir von Homers Darstellung solcher Gegenstände auf ihn selbst zurück schließen, so wird es wahrscheinlich, daß er seine Hexameter nicht willkürlich, sondern tactmäßig und zwar die verschiedenen Verse in einzelnes Tempo gesungen habe. Denn es wird nach dem Epische und epischen Gesänge des Demodokos gesungen (Od. VIII, 261 u. f.). Auch das Beispiel anderer Dichter und die allgemeine Geschichte der Musik spricht für diese Vermuthung. Die genaue Beobachtung des Tactes machte eine gewisse Stätigkeit im Vortrage jedes Verses unvermeidlich, und dadurch mußte denn die Beschaffenheit der Wortflüsse und die Theilung der Abschnitte, wenn sie auch nicht ganz verschwanden, weit weniger bedeutend werden. Nun denke man sich einen musikalischen Satz von sechs Tacten, wo der Aufschlag immer eine lange Note hat, der Niederschlag (ausgenommen im letzten Tacte) eine lange oder zwei gleichgeltende kurze haben kann, tausendmale wiederholt: wird an die Stelle der gepriesenen Mannigfaltigkeit nicht vielmehr Einförmigkeit treten, die unser verwöhntes Ohr nicht lange aushalten möchte?

Das bisher gesagte soll die Zweckmäßigkeit und Schönheit des Homerischen Versbaues im geringsten nicht herabsetzen, obgleich das bonus dor-

mitat. Homeros auch in dieser Hinsicht zuweilen gilt, wenn wir uns anders ein Urtheil über Wohlklang im Griechischen, dessen Aussprache wir so unvollkommen kennen, anmaßen dürfen. Als fortwährende Blüthe der Natur betrachtet, verdient diese Harmonie fast mehr Bewunderung, als wenn man sie für einen schwer errungenen Stofel der Kunst hält. In Vossens Uebersetzung ist sie dieses wirklich, und man sieht ihr an, daß sie es ist. Bei aller Ähnlichkeit seines Werbaues mit dem Homerischen im einzelnen, die besonders im Absicht auf die Glieder der rhythmischen Periode bewundernswürdig groß ist, verbreitet dies einen Zug von Unähnlichkeit über das Ganze. Man vermisse den natürlichen, ungezwungenen Gang, die kunstlose Leichtigkeit der Ioniſchen Muse. Man fühle bei dem Genusse, daß vieles aufgewendet, daß große Schwierigkeiten überwunden werden mußten, um ihn uns zu verschaffen. Der Nachbau in seiner Iliern Odyssee ist zwar lange nicht so schön, so reich und mannichfaltig, aber doch fließend und angenehmer; und bei den weit größern Abweichungen im einzelnen, giebt ihm das täuschende Gepräge einer kunstlosen Entstehung, das er meistens trägt, im Ganzen einen mehr Homerischen Charakter.

Man sieht aus Vossens Art zu übersezen, daß

er an vielen Stellen einen nachahmenden Ausdruck im Gange des Griechischen Verses und im Klang der Sylben zu finden geglaubt: er hat ihn, und zwar nicht selten verstärkt, zu übertragen gesucht. Ohne wie Johnson den nachahmenden Ausdruck überhaupt für eine Einbildung zu halten, könnte man doch zweifeln, ob sich ein so besonnenes und feintliches Studium bei einer improvisirenden Sängerkunst annehmen lasse, wie die war, woraus die Homerischen Rhapsodien allmählig hervorgegangen? Ob es nicht eine Zergliederung der ästhetischen Eindrücke voraussetze, die gar nicht zu der trübsigen Einfalt eines Zeitalters paßt, denn die dichterische Begeisterung etwas so unerklärliches war, daß es vollen Glauben an einen dabei waltenden göttlichen Einfluß hegte, und nicht einmal die Wahl des Gegenstandes für abhängig von dem Vorzuge des Sängers hielt? (Od. I, 347 — 359.) Ob endlich das sinnreiche Anspielen auf körperliche oder geistige Beschaffenheiten der Dinge durch Bewegung und Klang, durch Sylben und Buchstaben, nicht eher für ein Symptom der ausartenden Kunst zu halten sei, als für eine der Naturpoesie eigne Schönheit? Es versteht sich, daß hier weder vom Ausdruck der innern Empfindung in den lyrischen Weisen, noch von der allgemeinen Wahl eines Gesetzes der Succession

nien für das Ganze eines Gedichtes die Rede ist, wobei die Griechen, wie in Allem, immer durch den glücklichsten Instinct geleitet worden sind. Da sich indessen voraussehen läßt, daß diese Meinung starken Widerspruch finden, und daß vorzüglich, mit Berufung auf das Ansehen des Dionysius von Halikarnassus, der Stein des Sisyphus gegen sie heftig gewälzt werden dürfte, so behalte ich mir vor, sie an einem andern Orte zu entwickeln, und begnüge mich, eine Stelle auszuheben, woran die Kunst, mit welcher Rast den Bewegungen des Griechischen Verses Schritt vor Schritt folgt, auf eine sichtbar wird. Od. XI, 593 — 598.

Auch den Sisyphos sah ich, von schrecklicher
Nähe gefoltert,

Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt
farthehend.

Angestimmt, arbeitet er stark mit Händen und
Füßen,

Ihn von der Au' aufwälzend zur Berghöh.

Glaubt' er ihn aber

Schon auf den Gipfel zu drehn; da mit Ein-

mal stürzte die Last um;

Hurtig mit Donnergewolter entrollte der tödt-
sche Marmor.

Man vergleiche das Original. Nur überträgt die

Uebersetzung vielleicht in einigen Stellen dem nachahmenden Ausdruck, der darin liegen soll. Die dritte Zeile hat im Griechischen einen hüpfenden dactylischen Schluß: $\cup - \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$, hier ändert sie schwerfällig: $\cup - \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$. Der absichtliche Uebellaut: von der *Au* auf *wälze*, ist ebenfalls weit stärker als der Hiatus in: *aus agone*. In der letzten Zeile scheint Waf neben der Schnelligkeit auch noch das Geräusch des Hinabrollens haben nachahmen zu wollen, welches Homer weder durch den Sinn der Worte, noch den Klang der Buchstaben im geringsten andeutet. Dies hat ihn denn auf die höchst unglückliche Zusammensetzung *Donnergewolter* gebracht, worin das Gewolter zu unedel, und der Donner für das Rollen eines Steines viel zu hyperbolisch ist. Sie steht indessen schon in der ältern Odyssee. Warum nicht möglich?

Wieder zur Ebene hinunter entrollte der thürische Marmor

Der Gang des Verses wäre ganz derselbe geblieben. Gegen die berechte Bewunderung des Dionysius (*τῆς ἀντιπαραβολῆς* C. 30.), der diese Zeile so ganz einzig hazu gemacht findet, ihren Inhalt zu mahlen, ließe sich eine andere ganz willig gleicher metrischer Vorfahrtigkeit an-

führen, wozu kein Stein hinobersoll, auch nichts
Ähnliches geschieht:

αὐτὶς ἔπειτα | πᾶδ' ὄνδε | κυλινδετο | λαῶς | ἀναίδης
ὁ δ' ὅτ' ἐπ' ἐνείκ' | ἐτοίμα | προκείμενα | χείρας | ἱαλλόν.

Doch, wer weiß? Homer hat hier die Behendigkeit,
womit seine efluftigen Helden nach den Speisen griffen,
durch den Gang des Verses nachahmen wollen.
Mit Recht hat Voß der Mannichfaltigkeit wegen die
Spondelschen, im Deutschen meistens trochäischen, Aus-
gänge häufig gebraucht; doch hat er auch hier eine
rhythmische Mahleret im Originale gesehen, und da-
her meistens dieselben Verse, wo dieses ihn hat,
damit geschlossen, obgleich Homer mehrmals Spon-
deen setzt, wo das Gesetz der Nachahmung befügelte
Bewegungen fordern würde, z. B. II. II, 764. IV,
74. 500. Auch folgende Beispiele von Spondelschen
Ausgängen gleich oder kurz nach einander, II. VIII,
54. 35. und XII, 128. 131. wobei sich Reime, in
den letzten sogar doppelte Reime eingeschlichen haben,
sind für die Kenntniß der Homerischen Verstunst
wichtig. Eben so gut wie den Gang solcher Verse
II. I, 11.:

Ὅννευκας τὸν χρύσειον ἡτίμην ἀρετήρα.

Denn weil ihm den Ehrbesatz bedirgt, salben
Priester.

~~Worte der Uebertreibung. Dies auch nachahmen können.~~
 Die monosyllabischen Schlüsse (— ~~rs. as. —~~ | —) die nach Hermann. de metris. p. 275, sowohl das Große und Erhabne auszeichnen, als das Kleine lächerlich machen sollen, (so zweideutig ist das Urtheil über die Wirkung des nachahmenden Ausdrucks) hat er, zum Theil mit ziemlich gezwungenen Wendungen, übertragen. II. XVI 123.:

— und plötzlich durchflog unlöschar umher
 Blut.

Den einsylbigen Namen des Vaters der Götter und Menschen setzt Homer und sein Uebersetzer oft an diese nachdrückliche Stelle: II. I, 508. *μυτλὰ Ζῶν*, Der Vater der Welt, Zeus; *νομοληγεῖρα Ζεύς*, der Herrscher im Donnergewölk, Zeus. Schade, daß einem Schweine dieselbe Ehre widerfährt. Od. IV. 457. *μῆρας οὖς*, ein vorstehendes umstarrt Schwein.

Uebrigens bleibt Vossens Hexameter auch hier ein bis jetzt in unsrer Sprache unerreichtes Muster. Er wird durch den gehörigen Reichthum an Daktylen beflügelt, den bei uns die Schwäche der Trochäen nöthig macht. Die Häufung der mattern Wortfüße (— ∪, ∪ — ∪) wozu die deutsche Sprache eintreten großen Rang hat, ist auf das glücklichste vermieden, dagegen sind die edlern und männlicheren

(— — — — —) überall mit Wohl und schöner Ab-
 wechslung angebracht, und auch die durch Spondeen,
 gebildeten (— — — — —) künstlich eingemischt. Nur hat sich
 der Dichter den seltenen Spondeen zu Lieb zuweilen
 harte Zusammenziehungen wie: Gebirgs Fels-
 haupt oder abellautende Zusammenstellungen:
 b ü m p f a u f h ä l t e, t i e f a u f f e u f z t e r, e r
 l a u b t. — Ein Paar wirklich antispastische Anfänge
 des Verses sind fast spondeisch, der Geschlüß, z.
 B. Und erzählende, Schilde, Und Ruhm
 hätten gewonnen. Solche Worte wie und
 könnten wohl vor eine unbedeutende Vorschlagsylbe
 gestellt, als Länge gelten, aber, da der größten Län-
 ge, wie hier, werden sie unsehlbar kurz. Im grie-
 chischen kann die Arsis in Spondeen und Daktylen
 eine Sylbe verlängern helfen, bei uns fordert sie viel-
 mehr eine erschiedne Länge. Daher ist es auch Syl-
 benzwang, wenn die erste Sylbe solcher Wörter wie
 G e h e n a c h h e i t, K a r g h e i t, a h w ä r t s, in die
 Thesis eines Spondeen, die zweite weit kürzere in die
 Arsis, des nächsten Fußes fällt. Z. B.:

N i c h t j a g e | b ü h r t K a r g | h e i t b e i | a b |
 g e s c h i e d e n e n .

Nicht zu verwerfen ist das Bemühen, manchen
Wörtern ihre alte Belschicklichkeit wieder zu geben;
z. B. Adeler, (es hieß ehemals Adelaar;)
hingegen sollte man möchte schwerlich Eingang fin-
den.

Als Probe des schönen Versbaues mag folgende
Stelle dienen, die zugleich von Seiten der Treue
und des Stils fast ohne Tadel ist. II. VI. 466
V. 475:

Also der Held, und hin nach dem Rükblein strack
er die Arme;

Aber zuckte an den Busen der schon geduckten
Hinnie vor ihm.

Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von
dem Helenden Vater;

Erschleus des Eyes Glanz, und die flatternde
Wähne des Busches,

Welchen es fächerlich sah von des Helms Gie-
ße herabwehen.

Lächelnd schaute der Vater das Kind, und die
jähliche Mutter.

Schleunig nahm vom Haupte den Helm der
strahlende Hektor,

Legete dann auf die Erde den schminernben;
aber er selber

Küßte sein liebes Kind, und wiegt' es sanft in
den Armen;

Dann erhob er die Stimme zu Jense und den an-
deren Göttern.

Wüßte es doch Vossen gefallen, wenn er einmal zum
Homer zurückkehrt, der zu sehr der feintige geworden
ist, als daß er ihn je überdrüssig werden könnte, die
ganze Uebersetzung in diesem Geschmack zu vollenden?
Wie vertraut er mit dem Geiste dieses ehrwürdigen
Alten ist, hat er durch seine älttere Arbeit an der
Odyssee, und durch die Nachbildung seines Styls in
Originalgedichten dargethan. Daß sein poetischer
Ausdruck an Kraft und Reichthum beträchtlich ge-
wonnen, ist selbst unter allen absichtlichen Ueberset-
zungen der Spracheseze in der neuern Uebersetzung
unverkennbar; und in der Louise glänzt beides, so
wie der schärfste Versbau ohne allen peinlichen Zwang,
ohne die geringste ungebührliche Freiheit in der Spra-
che. Wer würde hierin etwas so vollkommenes zu lie-
fern im Stande sein als er, wenn er dieser entsagte,
sich in Kleinigkeiten der Ausführung weniger zu lei-
sten vornähme, und sich überhaupt lieber den Geist
des Dägers, als seine Kunst, zum beständigen Auf-
gemerk machte.

iii. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

Obige Beurtheilung. erregte bei ihrer Erscheinung im Jahr 1796 einige Aufmerksamkeit, und fand bei vielen Eingang: vermuthlich weil sie ihre eigne schon vorher gehegte Meinung nur entwickelten aussprach. Sie bezeichnet daher eine Stelle in der Geschichte der Aufnahme, welche das Werk in Deutschland fand, und kann eine Uebersicht der widerstrebenden Bemühungen geben, die der beharrliche und seine Bemühungen immer ins Große treibende Urheber dabei zu überwinden hatte, und nunmehr wirklich schon weit mehr überwunden hat als vor fünf Jahren. Diese sind die Gründe, warum ich sie gänzlich unverändert wieder abdrucken lasse, wiewohl mein Urtheil über manche Punkte sich seitdem beträchtlich anders bestimmt hat. Besonders bei der Behandlung der Deutschen Sprache und des Versbaues ist es der Fall. Ich mache es mir zur Pflicht, hier anzuerkennen, daß meine damaligen Einsichten mich nicht in Stand setzten, der Meisterschaft des würdigen Verfassers darin volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Ich hatte noch keine bedeutenden Versuche mit poetischen Uebersetzungen aus den Alten angestellt; einige wenige haben mich überzeugt, daß manche Freiheiten, die ich für unstatthaft ausgab, dabet unentbehrlich sind. Wenn man den Zweck will, muß man auch die Mits

tel wollen. Das Bedürfniß aber, ächte Uebersetzungen der alten Dichter zu besitzen, hat sich in keiner neueren Literatur entschiedener offenbart, als in der unsrigen, so wie auch keine Werke aufzuweisen hat, die sich in Geist und Form so nah an das classische Alterthum anschließen, als einige Deutsche. Der Beurtheiler einer poetischen Vollmetschung hat freilich die Rolle des Grammatikers zu spielen, der seiner Natur nach ein Opponent gegen alles vom Herkommen abweichende ist: er sucht aus Analogieen der Sprache zu beweisen, daß dieses oder jenes nie als einheimisch darin Wurzel fassen könne. Wenn ihn nachher der Erfolg widerlegt, so wird er genöthigt, das Besrittene selbst in den Umkreis des gültigen Sprachgebrauches aufzunehmen. Ich sehe mich in manchen Stücken, der Boßischen Uebersetzung gegenüber, nicht ungern in diesem Fall: denn die erworbenen grammatischen Vorrechte und Freiheiten kommen auch mir als Uebersetzer und Dichter zu gute. Manche von mir angefochtene Wendungen, Stellungen und Constructionen sind auch keinesweges von Boß zuerst gebraucht worden: sie finden sich bei den besten Dichtern aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und hatten sich nur während der Periode, wo man die Poesie zur Prosa herabzustimmen suchte, aus unsrer Sprache verloren. Bei der jetzt

angefangnen Umbildung derselben, wodurch jener vernichtenden Richtung entgegengewirkt wird, sind wir aber berechtigt, nicht nur so weit, sondern bis zu den ältesten Denkmälern unsrer Sprache zurückzukehren, um das brauchbare Veraltete, das noch verständlich sein kann, zu erneuern, wobei es sich zeigen wird, daß wir reicher an einheimischen Schätzen sind, als wir selbst wissen. Allein auch bei solchen Annäherungen an die alten Sprachen, welche etwas Bisher ganz fremdes in die unsrige einführen, das nur nicht geradezu ihrem Baue widerspricht, haben wir in der Geschichte das Beispiel der Lateinischen Sprache für uns, in der die so auffallende Anbahnung Griechischer Kunst und Eigenthümlichkeit, die anfangs nicht ohne Härten und Widersetzlichkeit von Seiten der Grammatiker abging, auf das vollkommenste gelungen ist. Wir haben ferner das Beispiel der Spanischen Sprache für uns, in welcher die poetische Diction durch die Einführung der Italienischen Sylbenmaße, die zuerst ebenfalls dem lebhaftesten Widerstande begegnete, einen wesentlich verschiednen Charakter gewonnen hat. Daß Vossens Uebersetzungen der Alten, besonders die des Homer, theils durch die unerschütterliche Consequenz, womit er seine Grundsätze in einem immer erweiterten Kreise durchführt, theils durch den bloßen Fortgang der Zeit, schon um

vieles populärer geworden sind, als sie anfänglich waren, ist unverkennbar. So wie die Dichter, welche Originalwerke im Sinne der Alten aufstellen, auch das ihrige beitragen mögen, ihnen Eingang zu verschaffen, so sind sie auf der andern Seite für diese gleichsam mächtige Bundesgenossen.

Was die Bearbeitung der antiken Sylbenmaße, besonders des Hexameters, im Deutschen betrifft, so ist Voß unstreitig als der zweite Erfinder anzusehen, und sein Verdienst dabei ist unübersehlich groß. Es ist mir jetzt vollkommen klar, was ich damals nicht zugeben wollte, daß wir uns bei einer Uebersetzung des Homer nicht mit einer geringeren Vollkommenheit des Versbaues begnügen dürfen, als die seinige hat. Unfre Nachfolge der alten Metrik schreitet, wie sie mit absoluter Laxität anfing, (ein Umstand, dem wir es vielleicht hauptsächlich verdanken, daß die Sache bei uns festen Fuß gefaßt, da die ersten Bearbeiter bei andern modernen Nationen an das Ohr und die Stimmung der Empfänglichkeit ihrer Zeitgenossen gleich alles foderten, und daher nichts erlangten; der aber auch, bis Voß austrat, die unsörmlichsten Ausartungen veranlaßt hat,) immer zu größerem Rigorismus fort, und möchte erst bei einer, der classischen gleich oder ganz nahe kommenden, Gesetzmäßigkeit

einen bleibenden Ruhepunkt finden. Vielleicht ist die Zeit nicht so gar entfernt, wo es z. B. nicht mehr erlaubt sein wird, im Hexameter reines Trochäen einzumischen. Freilich muß es alsdann möglich sein, dieß Gesetz zu beobachten: ein Ziel, welchem uns eine solche Masse vortrefflicher Hexameter, als Boß beinahe beispieleslos geliefert hat, denen bei der Umgehung der Schwierigkeiten tausend und tausend Vortheile abzulernen sind, um ein großes näher bringt. Verschiedene Kritiken gegen den Versbau seiner Uebersetzung des Homer sind daher entstanden, daß ich den Antagonismus des Accentus und der Quantität, wovon jener das Princip der gereimten, diese der rhythmischen Versarten ist, noch nicht gehörig einsah, und gewisse metrische Rechte über die gewöhnliche Aussprache nicht anerkannte.

Bei der neuen Ausgabe des deutschen Homer, die wir vielleicht in kurzem zu hoffen haben, muß die ganze Erwartung der Kenner darauf gerichtet sein, ob das Werk in allem, was den Geist und Ton, die Naivetät und Einfalt des alten Sängers betrifft, gewonnen hat, ob es durch höhere Kunst wiederum kunstloser erscheint, oder eine fehlerhafte Künstlichkeit in gleichem Grade oder gar verstärkt zur Schau trägt; denn daß die wirklichen grammatischen Mißgriffe der

wiederholten Prüfung eines so gründlichen Philologen nicht entgangen sein werden, daran ist kaum zu zweifeln.

2.

Goethe's Römische Elegieen.

Die Elegieen, im sechsten Stück der Horen 1795 zuerst abgedruckt, sind eine merkwürdige, neue, in der Geschichte der Deutschen, ja man darf sagen, der neuern Poesie überhaupt einzige Erscheinung. Unbestochen vom Nationalstolze kann der Deutsche wohl behaupten, daß seine Sprache, im Ganzen genommen, die treuesten poetischen Nachbildungen der Alten, daß sie allein Originalwerke im höchsten antiken Styl anzuweisen hat. Man begreift nicht, mit welchem Sinne die Engländer den Griechischen Homer gelesen haben müssen, um Pops's zierlich geglättete Reime nur für eine Uebersetzung des Altvaters der Dichter gelten zu lassen, geschweige dann, um zu

glauben, er gewinne nicht wenig durch die neumodischen Verfeinerungen der kräftigen Einfalt, womit Ilium erobert und die Ilias gesungen ward. Nicht ohne Lächeln erfährt man aus der Ueberschrift gewisser Englischer Oden, daß sie Pindarisch sind; und es kann nur Mitleiden einflößen, wenn die Franzosen sich dünken, von einem höheren Gipfel der Kunst und Vollendung auf die tragische Bühne der Griechen herabzusehen. Es gehört ein freier und nüchterner Blick bei einer unverfälschten Empfänglichkeit dazu, das Große und Schöne richtig zu erkennen und rein zu fühlen, welches uns aus unermeßlich weit von dem unsrigen abstehenden Zeitaltern wie aus einer fremden, für immer zerstörten Welt anspricht, über deren räthselhafte Wirklichkeit alle Trümmer ihrer uns sterblichen Denkmale, noch so gewissenhaft befragt, keinen völlig genügenden Aufschluß ertheilen. Es nachahmen wollen ist ein edles, aber mißliches Bemühen. Die ursprünglichen, einfach schönen Formen der alten Kunst haben das Schicksal aller Formen gehabt, ihren Geist zu überleben. Fehlt es ihrem modernen Bewunderer an der Zaubergewalt, diesen auf's Neue hervorzurufen, so ist es vergeblich, daß er sie nachzubilden sucht; er umarmt in ihnen, wie in köstlichen Urnen, nur die Asche der Todten. „Das Antike war neu, da jene Glücklichen lebten.“ Nur

an der lebenden Welt kann sich die Brust des Künstlers und Dichters erwärmen; nur eigne Ansichten des Wirklichen treten wie unabhängige Wesen hervor, wenn sie der Spiegel einer reinen, lichterhellen Fantastie zurück wirft. Die kühle Begeisterung dessen, der wahre Verhältnisse seines Daseins darzustellen vorgiebt, und sich doch in einem willkürlich erborgten, aber gelehrt beobachteten, Costum gefällt, mag den Antiquar entzücken. Der unbefangene Freund des Wahren und Schönen, welcher nicht an diesen oder jenen Aeußerlichkeiten desselben hängen bleibt, sondern in das Innere dringt, wird hingegen wünschen, daß sich eigenthümlicher Geist immer in der angemessensten, natürlichsten, eigensten Form offenbare.

Und das ist es eben, was an diesen Elegieen bezaubert, was sie von den zahlreichen und zum Theil sehr geschickten Nachahmungen der alten Elegieendichter in lateinischer Sprache wesentlich unterscheidet: sie sind originell und dennoch nicht antik. Der Genius, der in ihnen waltet, begrüßt die Alten mit freier Huldigung; weit entfernt von ihnen entlehnen zu wollen, bietet er eigene Gaben dar, und bereichert die römische Poesie durch Deutsche Gedichte. Wenn die Schatten jener unsterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe in das verlaß-

ne Leben zurückkehrten, würden sie zwar über den Fremdling aus den Germanischen Wäldern erstaunen, der sich nach achtzehn Jahrhunderten zu ihnen gesellt, aber ihm gern einen Kranz von der Wyrtte zugestehn, die für ihn noch eben so frisch grünt, wie ehemals für sie.

Von den elegischen Dichtern der Griechen, sowohl den frühern Ionischen, als den Alexandrinern, haben sich nur Fragmente erhalten. Aber nicht leicht hat eine andere Dichtart, nachdem die Musen in Griechenland verstummt waren, sich mit so ausgezeichnetem Gedeihen auf römischen Boden verbreitet. Propertius läßt mitten unter der verzehrenden Gluth der Sinnlichkeit doch eine gewisse ernste Hoheit hervorstahlen; Tibullus rührt durch schmachthende Weichheit; die sinnreiche und gewandte Leppigkeit des Ovidius ergötzt oft und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lang ausspinnt. Der Charakter unsers Dichters ist eigentlich keinem von allen dreien ähnlich. Ueber den letzten erhebt ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitesten; aber er ist auch männlicher in den Gefühlen als Tibullus, und in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Propertius. Ob er gleich nicht verhehlt, daß er sich die süßeste Lust des Lebens zum Geschäfte macht, so scheint er doch nur mit der Liebe zu scherzen. Sie unterjocht ihn nie

so, daß er dabei die offne Heiterkeit seines Gemüths strömen sollte. In der ersten Elegie schweifen seine Wünsche nach einer noch unbekannten Geliebten umher, und in der zweiten hat er sie nicht nur gefunden, sondern schon jede Gewährung erlangt. Es ist wahr, einige Umstände, die er darin gegen das Ende erwähnt, vermindern das Wunderbare eines so schnellen Sieges beträchtlich. Sein Gefühl ist duldsamer, als das seiner Römischen Vorgänger, welche bei jeder Gelegenheit ihren Abscheu gegen den Eigenthum der Schönen nicht stark genug zu erklären wissen. Doch erscheint nachher die gefällige Römerin so schön, so liebenswürdig, ja selbst so zärtlich und edel, daß der Geliebte die fremden Triebfedern ihres Betragens, die sich unter die Liebe mischen, wohl entschuldigen oder vergessen kann. Seine Leidenschaft würde ihrer eignen Natur widersprechen, wenn sie heldenmuthige Aufopferungen forderte. Nicht jugendlich herbe und aufbrausend, sondern durch den Einfluß der Zeit gemildert, wünscht sie die Freude wie eine reife Frucht zu pflücken. Sie ist sinnlich und zärtlich, schlau und offenherzig; und schwärmt in ihrem Muthwillen so lieblich für das Schöne, daß selbst der strenge Sittenrichter Mühe haben müßte, Falten auf die dazu gewohnte Stirn zu zwingen, um seinen Bedenkllichkeiten und Warnungen Nachdruck zu geben. In seiner

genügsamen Freßlichkeit ist der Sänger friedlich gegen alle Menschen gesinnt und möchte sich nicht gern an irgend etwas Argem schuldig wissen. Er bleibt seinem Wahlspruche treu:

Nos venerem tutam concessaque furta canemus,

Inque meo nullum carmine crimen erit.

Daß Rom, die alte Heimath der Elegie, die Scene dieser Darstellungen ist, erhöht noch um vieles ihren Reiz. Manches wie ohne Absicht eingeflochtene Bild fremder Sitten giebt ihnen Neuheit. Der Einfluß eines milderen Himmels, unter den der Leser sich selbst verfest fhlt, fodert ihn erwärmend zum Antheil an sinnlicher Lust und Liebe auf. Die Wahrheit, welche dort überall dem betrachtenden Blicke entgegenkmmt, gleichsam auf jedem Bruchstücke eines alten Werks eingegraben steht, in jeder verloschnen Spur ehemaliger Herrlichkeit sich entziffern löst: alle menschliche Größe muß untergehen; diese Wahrheit verliert am jugendlichen Busen der Schönheit ihre Macht zu schrecken, ja sie wird eine Einladung dem allgemeinen Loose der Vergänglichkeit zuvorzueilen, und die Freuden des Lebens zu haschen. Die Blume welkt am Abend, wie der ehrwürdige Tempel nach Jahrtausenden einstürzt:

Freue dich also, Lebend'ger, der Lieberwärmer:
den Stätte,

Ehe den stehenden Fuß schauerlich Lüge die
nähst.

Auch darin begünstigt den Dichter der Ausen-
halt in der ewigen Stadt, wo das classische Alter-
thum noch immer sich selbst zu überleben scheint, daß
die ihn umgebenden Gegenstände eine freundliche Ge-
genwart auf gewisse Art mit einer idealischen Vergan-
genheit verknüpfen. Vorzüglich ist die Erscheinung
der alten Götter, statt daß sie sonst, wenn der Diche-
ter sie mittels den Ausdruck eigner Leidenschaft mittheilt,
entweder als hergebrachte Redefigur nur einen schwach-
en, oder, als etwas fremdartiges und willkürlich ers-
onnenes, einen störenden Eindruck macht, in hohem
Grade natürlich und täuschend. Die Einbildungskraft
gesteht diesen Wesen gern eine sichtbare Gegenwart,
ein noch fortdauerndes persönliches Dasein an einem
Orte zu, wo sie einst so glänzend verehrt wurden,
wo man zum Theil noch ihre Wohnungen zeigt, und
ihre Gestalten aufbewahrt, vor deren übermenschlicher
Macht das Volk sich ehemals niederwarf, wie der
Künstler noch jetzt ihre übermenschliche Schönheit
anbeten muß. Sogar die kühne Begeisterung, wel-
che den Dichter, indem er reineren Aether einzuath-
men glaubt, mit einem Schritte vom Capitolium zum

Olymp hinaufführt, hat hier noch das Ergreifende der Wahrheit.

Schwerlich wird jezt noch gegen diese Gedichte wegen ihres meist leichten und fröhlichen Inhalts der Einwurf vorgebracht, sie seien keine wahrhaften Elegien, da der aus modernen willkürlichen Theorien entsprungene Begriff, nach welchem ein Gedicht in einer beliebigen Versart Elegie heißt, wenn es nur sanfte Wehmuth ausdrückt, oder wie sie es sonst bestimmen mochten, immer mehr dem historischen, einzig gültigen, Platz macht. Dieser läßt sich auch rein theoretisch, und zwar aus und mit der Form construiren, so daß der artistische Sprachgebrauch der Alten, ein Gedicht im elegischen Sylbenmaaß, bei noch so verschiedenem Umfange und mannichfaltiger Beschaffenheit des Stoffes, Elegie zu nennen, vollkommen gerechtfertigt wird.

3.

Herzensergießungen eines Kunstliebenden Klosterbruders. (Von Wilhelm Heinrich Wackenroder.) 1797.

Die Ansicht der bildenden Künste, welche dieser lebenswürdigen Schrift zum Grunde liegt, ist nicht die gewöhnliche unsers Zeitalters. Mit Recht vermied daher ihr ungenannter Verfasser auch die Sprache der Mode, und wählte, um für sein innerliches Gefühl von der Heiligkeit und Würde der Kunst den lebendigsten Ausdruck zu finden, ein fremdes Costum, aus welchem er selbst in der Vorrede nicht herausgeht. Seine Absicht ist, angehen, den Künstlern und Liebhabern seine an Anbetung gränzende Ehrfurcht vor den großen Meistern mitzutheilen, und aufs nachdrücklichste widersezt er sich überall einer gewissen selbstgefälligen Kennerei, die mehr auf einer fertigen Zunge als im Innern des Geistes wohnt, und die erhabensten Schöpfun-

gen des Genius, als wären sie wirklich ihrer Gerichtsbarkeit unterworfen, zuversichtlich durchmystert. Es ist gewiß: man ist nicht eher befugt zu richten, bis man ein Kunstwerk ganz versteht, bis man tief in seinen und seines Urhebers Sinn eingedrungen ist. Dies ist aber nicht anders möglich, als wenn man alle eiteln Annahmen wegwirft, und sich mit stiller Sammlung und liebevoller Empfänglichkeit des Gemüths der Betrachtung hingiebt. Der Charakter eines geistlichen Einsiedlers, dem „die Kunst als eine Sache himmlischen Ursprungs gleich nach der Religion theuer ist, dem sie eine religiöse Liebe oder eine geliebte Religion wird,“ war vielleicht der angemessenste, der sich finden ließ, um eine solche Stimmung vorzubereiten, solche Lehren eindringlich vorzutragen. Selbst ein Anstrich von Schwärmerei kann nicht verwerflich scheinen, wo er nur als Gegengewicht gegen die überhand nehmende Kälte gebraucht wird, welche in der Kunst nichts sucht als einen zerstreuenden Sinnengenuß, und es ihr auch unmöglich macht anders zu wirken. Wer wird es dem schlichten, aber herzlichsten, Religiösen verargen, wenn er das Göttliche, was allein im Menschen zu finden ist, aus ihm hinausstellt, und das Unbegreifliche der Künstlerbegeisterung gern mit höheren unmittelbaren Eingebungen vergleicht

oder auch wohl verwechselt? Wir verstehen ihn doch, und können uns seine Sprache leicht in unsere Art zu reden übersetzen. Jene hat überdies, eben weil sie veraltet ist, den Reiz der Neuheit. So wesentlich verschieden die freien Spiele der Einbildungskraft, worin der Kunstgenuß besteht, von jener Andacht zu sein scheinen, welche eine zerknirschende Selbstverläugnung und gleichsam eine augenblickliche Aufhebung des irdischen Daseins fodert; so ist es doch unläugbar, daß die neuere Kunst bei ihrer Wiederherstellung und ihrer größten Epoche mit der Religion in einem sehr engen Bunde stand. Es ist, als ob immer ein religiöser Antrieb das Streben des bildenden Künstlers, Ideen von höheren Naturen in die Form der Menschheit aufzufassen, anregen und bestimmen mußte. Die überirdischen Darstellungen der alten Kunst hat der Volksglaube durchaus veranlaßt, und was die neuere in diesem Fache eigenthümliches besitzt, hat ebenfalls alles eine religiöse Beziehung. An einem Gottesdienste, der zum Untergange der alten Kunst nur allzuviel beigetragen hatte, richtete sich die neuere wieder auf; sie empfing nicht nur Beschäftigung von ihm, sondern auch ihre höchsten Gegenstände: Madonnen, Heilande, Apostel und Heilige. Es ist schwer zu sagen, was diese Stelle ausgefüllt haben

würde, wenn die Wiederbelebung der Kunst in Zeiten und unter Völker gefallen wäre, wo schon die strengere Vernunft alle sinnlichen Ausschmückungen einer auf das Unsinnliche gerichteten Religion verworfen, und die Stufenleiter der Andacht, welche dem Menschen in seinem unendlichen Abstände von der Gottheit durch die Verehrung hefreundeter Wesen gebaut wird, eingerissen hatte. Wenn wir, der Forderung gemäß, daß der Betrachter sich in die Welt des Dichters oder Künstlers versetzen soll, sogar den mythologischen Träumen des Alterthums gern ihr lustiges Daseyn gönnen; warum sollten wir nicht, einem Kunstwerke gegenüber, an christlichen Sagen und Gebräuchen einen näheren Antheil nehmen, die sonst unsrer Denkart fremd sind? In dieser Bedeutung ist das Wort glauben zu (S. 192) verstehen, und wir hielten es für wichtig, diesen Gesichtspunkt, besonders für Aufsätze wie Raphaels Erscheinung und Ortes eines jungen deutschen Malers in Rom an seinen Freund in Nürnberg, ausdrücklich festzustellen, weil wir befürchten, daß ihn Leser einer gewissen Art verfehlen werden, und daß bei der Wachsamkeit gegen den Katholicismus den guten Klosterbruder weder sein Beruf noch seine eigne Toleranz gegen

den Vorwurf sichern wird, seine Kunstliebe habe eine Tendenz zu demselben.

Mit großer Wärme empfiehlt der Verfasser die meistens so vernachlässigte Künstlergeschichte, und vorzüglich die Lesung des Vasari. Indessen haben junge Künstler oft nicht Kenntnisse genug, um diese Hauptquelle für die Geschichte des wichtigsten Zeitalters der modernen Kunst gehörig zu verstehen; und das Studium derselben ist durch die Anmerkungen, Zusätze und Verichtigungen der neueren Herausgeber, die man gleichwohl nicht entbehren kann, noch verwickelter und mühsamer geworden. Auch fehlt dem Vasari noch viel zum musterhaften Biographen; besonders verlieren sich seine Lobsprüche nicht selten zu sehr in eine rednerische Unbestimmtheit, als daß sie demjenigen eine Vorstellung von dem Charakter der beschriebenen Kunstwerke geben könnten, der sie noch nicht hat. (Bei andern späteren Malerbiographen, z. B. dem Malvasia, ist dies freilich noch weit mehr der Fall.) Durch ein Werk, welches die merkwürdigsten Lebensbeschreibungen der Künstler nach Vasari mit Kritik und Benutzung der hinzugekommenen historischen Materialien auf eben die Art insetzte, wie hier die des Francesco Francia, Leonardo da Vinci und Pietro di Cosimo verfaßt und durch anschauliche Darstellung befeelt worden

sind, würde gleich sehr für Belehrung und für Unterhaltung gesorgt werden. Bei einer Vergleichung mit dem Italienischen Original wird es leicht in die Augen fallen, wie glücklich der Verfasser durch Anordnung, durch Auslassungen sowohl als ausmalende Züge und eingemischte Betrachtungen seinen Stoff umgebildet hat. Als Probe zeichnen wir nur einige Stellen aus dem Leben des Leonardo aus, an dessen Beispiel der Verfasser zu zeigen bemüht ist, „daß der Genius der Kunst sich nicht „unwillig mit der ernsthaften Minerva zusammen „paart; und daß in einer großen und offenen Seele, „wenn sie auch auf Ein Hauptbestreben gerichtet ist, „doch das ganze, vielfachzusammengesetzte Bild menschlicher Wissenschaft sich in schöner und vollkommener „Harmonie abspiegelt.“ S. 65. „Zu Erlernung jeder „bildenden Kunst, selbst wenn sie ernsthafte oder trüb: „selige Dinge abschildern soll, gehört ein lebendiges „und aufgewecktes Gemüth; denn es soll ja durch „allmähliche mühsame Arbeit endlich ein vollkommener „Werth, zum Wohlgefallen aller Sinne, hervor: „gebracht werden, und traurige und in sich ver: „schlossene Gemüther haben keinen Hang, keine „Luft, keinen Muth und keine Stetigkeit hervorzubringen. Solch ein aufgewecktes Gemüth besaß „der Jüngling Leonardo da Vinci; und er übte sich

„nicht nur mit Eifer im Zeichnen und Sehen der
 „Farben, sondern auch in der Bildhauerei, und zur
 „Erholung spielte er auf der Geige und sang artige
 „Lieder. Wohin also sein vielbefassender Geist sich
 „auch wandte, so ward er immer von den Mufen
 „und Grazien, als ihr Liebling, in ihrer Atmos-
 „phäre schwebend getragen, und berührte nie, auch
 „in den Stunden der Erholung nicht, den Boden
 „des alltäglichen Lebens. Leonardo wußte, daß der
 „Kunstgeist eine Flamme von ganz anderer Natur
 „ist, als der Enthusiasmus der Dichter. Es ist
 „nicht darauf angesehen, etwas ganz aus eigenem
 „Sinne zu gebären; der Kunstsinn soll vielmehr
 „ärmlich außer sich herumschweifen, und sich um alle
 „Gestalten der Schöpfung mit behender Geschick-
 „lichkeit herumlegen, und Formen und Abdrücke da-
 „von in der Schatzkammer des Geistes aufbewah-
 „ren; so daß der Künstler, wenn er die Hand zur
 „Arbeit ansetzt, schon eine Welt von allen Dingen
 „in sich finde. Leonardo ging nie, ohne seine
 „Schreibtafeln bei sich zu tragen; sein begieriges Aus-
 „ge fand überall ein Opfer für seine Muse. Dann
 „kann man sagen, daß man vom Kunstsinne ganz
 „durchglüht und durchdrungen sei, wenn man so
 „alles um sich her seiner Hauptneigung unterthänig
 „macht.“ Sein Tod wird mit rührender Einfach-

heit erzählt, und der geistvolle Blick auf Raphael am Ende vollendet den ersten Eindruck des Ganzen. Betrach vermisten wir hier das Sonett, welches das einzige Ueberbleibsel von Leonardo's poetischen Gaben ist: (weil er meistens all' improviso dichtete, so schrieb er wahrscheinlich seine Gedichte selten auf) ob es gleich nicht eigentlich die Kunst betrifft, so könnte es doch Anlaß zu einer anziehenden Einkleidung von Vorschriften für sie geben, wenn man dergleichen in seinem Namen und nach seiner Weise dichterisch vorträge. Der Tod des Francesco Francia, welchem seine Bewunderung Raphaels das Leben gekostet haben soll, wogegen sich sonst allerdings große Zweifel erheben, ist durch die Wahrheit der Darstellung so glaublich gemacht worden, wie es nur immer möglich war. Die Vermischung historischer Wahrheit mit Erdichtung in dem Aufsatze: Raphaels Erscheinung, könne wir nicht ganz billigen. Raphael hat die angeführten Worte wirklich geschrieben; allein es ist darin nicht von einer Madonna, sondern von der in der Farnesina abgebildeten Meerergöttin Galathea die Rede, welche, wie man weiß, nicht zu den höchsten Idealen gehört, die Raphaels Pinsel hervorgebracht. Mithin fällt auch der geheimnißvolle Sinn jener Worte ganz weg. Daß übrigens ein in Kar

phaels Religion erzogner Künstler, auch ohne Hang zur Schwärmerci, dergleichen artistisch-religiöse Visionen haben könne, ließe sich aus des Benvenuto Cellini Leben vertheidigen, wo freilich eine außerordentliche Lage sie hervorrief. Die Blätter über Michelangelo enthalten ein schön durchgeführtes, erschellendes Gleichniß. Von deutschen Künstlern ist nur dem alten Albrecht Dürer ein verdientes Ehrendenkmal gesetzt: die von ihm gegebene Schilderung ist so ganz in dem ehrenfesten Tone und nach den großen Sitten seines Zeitalters abgefaßt, daß sie den Leser täuschend dahin versetzt. Ueberhaupt bekömmt die Schreibart des Verfassers durch eine gewisse alte väterliche Einfalt bei ihrem bildlichen Reichthum etwas eigenthümliches. Sonst ist es sichtbar genug, daß er sich den größten Meister der darstellenden Prosa in unsrer Sprache zum Vorbilde gewählt. Dies ist gar nicht als Tadel gemeint: das Streben nach gründlicher Aehnlichkeit mit dem, was man für das Beste erkennt, und ohne eine gewisse Höhe der Bildung nicht dafür erkennen könnte, ist sehr verschieden vom Haschen nach bloßen Neußerlichkeiten der Manier, noch mehr vom Entlehnen einzelner Gedanken und Ausdrücke. In einigen kleinen Gedichten, die keinen Anspruch auf kunstvolle Correctheit machen, athmet wahres und herzliches Ge-

fählt; und man liest sie gern an ihrer Stelle. Die Idee, Gemälde dadurch zu schildern, daß man die gegen einander in Verhältnisse gesetzten Personen redend einführt, ist originell und kann für manche Fälle sehr angemessen sein; die beiden Ausführungen derselben gefallen durch ihre Naivetät, doch hätte dabei vielleicht mehr Sorgfalt auf die Form gewandt werden sollen. Das einzige Stück in der Sammlung, welches keine Beziehung auf bildende Kunst hat, ist die Geschichte eines unglücklichen Musikers, den „die bittere Mißthelligkeit zwischen seinem angebohrnen ätherischen Enthusiasmus, und dem irdischen Antheil an dem Leben eines jeden Menschen, der jeden täglich aus seiner Schwärmerei mit Gewalt herabziehet, sein ganzes Leben hindurch qualte.“ Die Wahrheit, daß Selbstständigkeit des Charakters ein unentbehrliches Erfoderniß zum Künstler sei, damit er das Ungemach der Wirklichkeit, dem sich doch nicht immer entziehen läßt, entschlossen zu überwinden vermöge, damit er unter mannichfaltiger Abhängigkeit die Freiheit seines Geistes erhalte, und nicht zwischen fantastischer Ueberspannung und kranker Erschlaffung hin und her schwanke, prägt sich bei dieser Erzählung dem Gemüth des Lesers auf eine schmerzlich ergreifende Weise ein. Der Verf. macht Hoffnung zu einem zweiten Theile, der Beurtheilung

lungen einiger einzelnen Kunstwerke enthalten soll:
ein Geschäft, wozu eine liebevolle Fantasie, nach
Michelangelo's Ausdruck:

— l'affettuosa fantasia,

Che l'arte mi fece idolo e monarca,

besser berechtigt, wie uns dünkt, als scharf beobach-
tende, aber auch gern verkleinernde, Kälte.

Anmerkung. Obige Anzeige schrieb ich,
ohne persönlich von dem Verfasser zu wissen, an
dem ich vielleicht in der Folge einen Freund ge-
wonnen hätte, wenn nicht alle Hoffnungen durch
seinen frühzeitigen und herben Tod wären vereitelt
worden. Seinen Nachlaß hat sein Herzensfreund
Eieck, von dem auch einiges in dem Klosters-
bruder herrührt, in den Fantasteen über
die Kunst mit eigenen verwandten Aufsätzen her-
ausgegeben, und sein Andenken durch rührende Ge-
dichte gefeiert.

Romane und Erzählungen von Friedrich Schulz.

Unter den zahlreichen Romanen, welche mit jeder Messe unsre Bücherverzeichnisse anschwellen, vollenden die meisten, ja fast alle, den Kreislauf ihres unbedeutenden Daseins so schnell, um sich dann in die Vergessenheit und den Schmutz alter Bücher in den Bibliotheken zurück zu ziehen, daß der Kunstschreiber ihnen ungesäumt auf der Ferse sein muß, wenn er nicht den Verdruß haben will, sein Urtheil auf einer Schrift zu verwenden, die eigentlich gar nicht mehr existirt. Auf der andern Seite wirkt auch der frühzeitigste und noch so gegründete Tadel nur wenig gegen die Verbreitung dieser losen Waare unter denjenigen Lesern, auf die dabei eigentlich gerechnet ist. Der bloß sinnliche Romanenhunger muß gestillt werden, sei es durch welche Nahrung es wolle. Mit unüberwindlichem Abscheu gegen die zweite Lesung auch des

geistreichsten Buches verbindet sich eine Genußsamkeit, die sich selbst das Platte, Abgeschmackte und Abentheuerliche gefallen läßt, wenn es nur neu scheint; und bei der es bloß armseliger Umkleidungen bedarf, um dem Verbrauchtesten das Lob der Neuheit zu gewinnen. Seit sechs oder sieben Jahren stimmen sich alle Recensenten des heiligen römischen Reichs, die in diesem Fache arbeiten, gegen die Ritterromane; aber die Menge der ritterlichen Lanzen und Schwerter dringt immer unaufhaltsamer in sie ein. Vor dem Fehmgerichten, den geheimen Bündnissen und den Geistern ist vollends gar keine Rettung mehr. Der Ehrgeiz des Schriftstellers sowohl als des Beurtheilers, der sich selbst achtet, muß also darauf eingeschränkt sein, auf den gebildeteren Theil des Publicums zu wirken. Diesen hatte Fr. Schuß für sich, seit er durch den kleinen Roman *Moriz* seine Laufbahn glänzend eröffnete; diesem sind die Verdienste, die er sich um unsre Literatur durch Uebersetzungen, Bearbeitungen fremder Werke und eigne Dichtungen erworben, noch in zu frischem Andenken, als daß sie nicht gern bei einer Uebersicht derselben verweilen sollten.

Es ist auffallend, und schon oft bemerkt worden, daß unsre Sprache sich bis jetzt für den dichterischen Gebrauch weit mehr vervollkommen hat, als für den

Vortrag in Prosa. Wiederum ist es den Deutschen Schriftstellern im Ganzen immer noch besser mit den ernstern Gattungen gelungen, welche Schwung und Würde fodern, als mit dem leichten und muntern Tone, worin sich die Geisteskräfte ohne Spannung und mühsame Arbeit nur spielend entfalten, und wo besonders ein aufgeweckter Witz freien Raum hat, sich im günstigsten Lichte zu zeigen. Wer viel unter Ausländern gelebt hat, dem kann es nicht entgangen sein, daß sich im Französischen und selbst im Englischen das Gespräch mit einer Wahl der Ausdrücke, einer Zierlichkeit der Wendungen, einer Feinheit der Beziehungen und Unterscheidungen führen läßt, die man im Deutschen nicht auf denselben Grad zu treiben suchen dürfte, ohne in Ziererei und Steifheit zu verfallen. Diese letzte Erscheinung versteht sich nach jener schon von selbst. Die Kunst der gewandten und unterhaltenden Schreibart steht mit der Gabe der geselligen Mittheilung in sehr nahem Bezuge, ja in beständiger Wechselwirkung. Je glücklicher jene geübt wird, desto reicher wird diese sich entwickeln, und durch den erhöhten und verfeinerten gesellschaftlichen Genuß die Geselligkeit selbst verstärken. Aber der Schriftsteller, der für die Gesellschaft bilden will, muß selbst durch sie gebildet sein: und wie viele, unter dem großen Haufen derer, die in Deutsch-

land für das Vergnügen der Lesewelt arbeiten, sind wohl in der Lage gewesen, in den feineren Verhältnissen des Lebens durch mannichfaltigen und auserlesenen Umgang nur die unbehülliche Einseitigkeit ihres Geistes abzuschleifen, geschweige alle Vorzüge des wahrhaft guten Tons sich ganz zu eigen zu machen? Wie viele sind nicht im Gefühle ihrer Kraft und Deutscherheit weit entfernt, sich dieses Bedürfnisses nur einmal bewußt zu werden? Fr. Schulz kennt die Welt und die Gesellschaft; er hat sich, vorzüglich durch die lebendigen Gemälde, die er von ein paar Hauptstädten Europa's entworfen, als einen hellen, geistvollen und vorurtheilsfreien Beobachter gezeigt; und um dieß sein zu können, muß man unter dem Gewühle verschiedenartiger Denkart und Bestrebungen, die sich in den Mittelpuncten der Verfeinerungen gegen einander reiben und tausendfältig durchkreuzen, sich selbst mit Freiheit und Sicherheit bewegen. Diese rege Benützung des wirklichen Lebens bei der schon natürlichen Richtung seiner Anlagen, als Schriftsteller ein angenehmer Gesellschafter zu sein, verband er mit einem andern Studium, das den Verfassern unsrer gewöhnlichen Romane meistens eben so fremd ist: nämlich mit einer ausgebreiteten Belesenheit in der Französischen Literatur. Das Talent, gefällig und lebhaft zu erzählen, ist gewiß nirgend's so einheits-

misch als in ihr. Daß Schulz in Ansehung desselben, wie er selbst nicht verschweigt, seinen Vorbildern viel zu danken hat, darf seinen Ruhm nicht schmälern: denn wer kann zu seiner Bildung die Muster entbehren? Auch ist es keineswegs eine ängstliche, dem Genius der Sache nicht angepasste, Nachahmung, wodurch sein Vortrag sich der Französischen Manier nähert. Was er sich davon auf eine freie Art angeeignet, hat unter seinen Händen das fremde Ansehen abgelegt. Man kann, ohne im geringsten undeutsch zu werden, das Schleppende und Schwerfällige, Fehler, denen unsre Sprache durch die Natur ihrer Wortfügungen und Wortstellungen nur allzusehr ausgesetzt ist, mit dem raschen, flüchtigen Tritte der Französischen Prosa vertauschen. Nichts würde uns im Grunde mehr von der Eigenthümlichkeit derselben entfernen als Gallicismen; denn keine Nation wacht sorgfältiger über die charakteristische Reinheit ihrer Sprache, und verbannt alles, was sich nicht mit ihrer allgemeinen Beschaffenheit in Harmonie setzen läßt, mit größerer Strenge daraus, als die Französische. Diese Klippe, auf die man bei dem Bestreben nach Annäherung so leicht geräth, hat Schulz mehrentheils glücklich vermieden. Selbst wo er ganz nach fremden Erfindungen arbeitet, überträgt er weniger

Wörtlich, und erinnert seltner an ein Original, als die Deutsche Treue; die sich sonst auch im Uebersetzen bewährt, es mit sich bringt. Vielleicht ist es ihm eben dadurch besser gelungen, den Eindruck im Ganzen wieder zu geben, wozu in dieser Gattung die Ungezwungenheit sehr wesentlich mitgehört.

Ungeachtet der angeführten Vorzüge würde sich im Einzelnen an dem Style dieses geschmackvollen Schriftstellers noch manches tadeln lassen. Besonders haben wir bei den Werken der Mad. de la Fayette (der Verfasserin der Henriette von England, der Zaide und der Prinzessin von Cleves;,) hier und da das Zarte und Natürliche des Originals in seiner Uebertragung vermisst. Blühende Fälle der Rede steht ihm weder bei Nachbildungen noch ursprünglichen Darstellungen recht zu Gebote; und da es ihrer in der gewählten Gattung nicht bedarf, so wäre es vortheilhafter gewesen, die Ansprüche darauf ganz aufzugeben. Wo er für die Schwärmerie des Gefühls den innigsten Ausdruck, für den Zauber der Schönheit die stärkste Versinnlichung zu finden bemüht ist, ergreift er mehrmals statt dessen dort das Kostbare, hier das Ueberladne, überschreitet auch wohl die Gränzen der nüchternen Prosa, ohne den Leser durch einen ächt dichterischen

Schwung fortzureißen, der, gegen die gewöhnliche Meinung, neben der größten Einfachheit Statt finden kann. Auch sind wir auf allerlei kleine Versehen gegen die Richtigkeit der Sprache gestoßen; und doch wäre durchgängige grammatische Genauigkeit hier deswegen eine sehr schätzbare Tugend gewesen, weil sie, überall wo wir unsre Sprache auf eine lebendige Weise, nicht mit der gemessensten Vorbereitung, behandeln: im Gespräche, in freien mündlichen Vorträgen, so gar auf der Bühne, noch sehr selten unter uns ist.

Da Hr. Schulz sich bei dem, was unter seltenen Schriften übersetzt oder bearbeitet ist, gar nicht an die neuesten Erscheinungen gehalten, zu denen die unmittelbare Nachfrage den bloß mechanischen, oft in der Literatur der Sprache ganz unbewanderten Uebersetzer hinzuziehen pflegt; da er vielmehr Französische Originale, die zum Theil schon vor geraumer Zeit geschrieben, aber unter uns nur Wenigen bekannt geworden waren, in Deutschland verbreitet hat: so muß billiger Weise die hiebei getroffene Wahl auch mit in Anschlag gebracht werden, wenn sie glücklich ist. Freilich scheint uns dieß nicht immer in gleichem Maaße der Fall zu sein, und wenn wir bei einigen Erzählungen gern anerkennen, daß sie die Verpflanzung durch so geschickte Hände

vollkommen verdienten; so müssen wir hingegen bei andern lebhaft bedauern, daß es ihm nicht öfter gefallen hat, seine Einbildungskraft zu eignen Erfindungen in eine unabhängige Geschäftigkeit zu versetzen.

Das einzige bedeutende Werk von seiner eignen Erfindung nach dem Moritz ist die Leopoldine. Sie ist vor einiger Zeit ins Französische übertragen worden, und wird, wie man versichert, in Frankreich mit vielem Beyfall gelesen. Dies ist nicht mehr, als zu erwarten stand. Eine gewisse Feinheit des Verstandes, die unter den Eigenschaften, welche zur Hervorbringung dieses Romans in Thätigkeit gesetzt werden mußten, sichtbar den Vorrath führt, ist ungemein geschickt, das Wohlgefallen unsrer gewandten Nachbarn zu fesseln. Auch ist die Anlage des Ganzen mit Einsicht gedacht und mit Geschicklichkeit ausgeführt; was Richtung auf ein einziges Ziel, bündigen Zusammenhang der Theile, vielfache Benutzung der wenigen ins Spiel gesetzten Mittel, leises Vorbereiten und stätiges durch alle Stufen hindurchgeführtes Fortschreiten zur endlichen Entwicklung betrifft, bleibt wenig zu wünschen übrig: und auf diese bloß kunstgerechten Vollkommenheiten, die von dem eigentlich dichterischen Gehalte einer Schöpfung der Einbildungskraft noch wesentlich verschieden

And, haben Französische Kenner und Kunstrichter von jeher einen nur allzu hohen Werth gesetzt, so daß sie in einer vorzüglich für dieselben empfänglichen Gattung (der Tragödie) sich lieber mit leeren Formen begnügen, als einen reichen Stoff, etwas loser geordnet, gefallen lassen wollen. Wir erkennen mit Achtung die Strenge der Forderungen, welche der Vf. in diesem Stücke an sich selbst gemacht hat; allein wir könnten wünschen, er hätte sich der epischen Freiheit des Romans (so wenig bis jetzt noch die Theorie desselben ergründet ist, daß man doch wohl im voraus die Behauptung feststellen: der Roman unterscheidet sich dem innern Wesen nach, nicht bloß durch Gestalt und Einleidung vom Drama) in stärkerem Maße bedient, und dadurch seiner Dichtung mehr Umfang und Mannichfaltigkeit gegeben. Wie ästhetisch er auch gewesen ist, in die engen Grenzen seines Gegenstandes allen Wechsel zu legen, der sich irgend anbringen ließ; so hat er doch einer gewissen Eintönigkeit nicht entgehen können. Er scheint sich in der That die Sache schwerer gemacht zu haben, als nöthig gewesen wäre. Die Bedeutung seines fortgehenden Gemäldes hätte sich wohl in weniger Umrisse zusammendrängen lassen, und die Darstellung würde freier und schöner sein, wenn sie nicht alles so gründlich erschöpfte. Freilich ist es keine geringe

Kunst, durch das zu wirken, was man verschweigt; denn es setzt voraus, daß man die Einbildungskraft des Lesers stark genug getroffen habe, um auf ihre Selbstthätigkeit rechnen zu können. Aber es belohnt sich auch; denn was man selbst gefunden zu haben glaubt, wird weit höher gehalten, als das geradezu Gegebene. Diese Bemerkung führt uns auf einen Hauptmangel des Buchs, der aus einem entbehrliehen Ueberflusse entspringt. Wir erwarten von dem Dichter, daß er uns schneller und vollkommener mit seinen Personen bekannt mache, als es durch ihre Erscheinung in der Wirklichkeit geschehen würde, aber mehr durch die Art, wie er sie in Handlung setzt, als durch seine Betrachtungen über sie. Mit jenem Mittel begnügt sich der Vf. auch in Ansehung der übrigen Figuren seiner Zusammensetzung; nur die Heldin, die durch das Ganze erzählend eingeführt wird, ist bemüht, nicht allein den Zustand ihres Innern in allen Lagen, wozu sie getäth, genau zu schildern, sondern auch ihre Handlungen aus dem Gewebe der geheimsten Anregungen vollständig zu erklären. Der Scharfsinn des Lesers wird dadurch vieler Mühe überhoben; außer daß die Erklärungen selbst einigemal ins Epigkundige oder ins Dunkle fallen: aber, wie wir eben bemerkt, was der Dichter nicht aus der unsichtbaren Welt des innern Menschen in die sinnliche.

hinüberspielen kann, wollen wir lieber errathen, als es uns sagen lassen. Bey einem entgegengesetzten Verfahren wird nicht bloß der Reiz eingebüßt, der in der lebhafteren Beschäftigung für den Geist liegt; die Darstellung verliert an und für sich. Die Unständigkeit des Begriffs verdunkelt die Anschaulichkeit des Bildes. Die dichterische Ausführung eines Charakters, soll der forschenden Zergliederung eines Psychologen Stand halten können: sie soll nicht selbst eine solche Zergliederung sein. Dies hieße den Commentar mit in den Text bringen. Zum Unterrichte über die Lage, den Zusammenhang und die Wirksamkeit der Muskeln ist eine anatomische Figur ohne Hautbekleidung vortrefflich; aber welcher Zeichner wird sie als Gegenstand des Wohlgefallens aufstellen?

Erfoderte es indessen der Zweck des Wf. durchaus, an seinem Hauptcharakter die gerundete Fülle der Umrisse zu zerstören, um seinen innern Bau und jeden Bestandtheil der Zusammensetzung einzeln darlegen zu können; so hätte er immer noch besser gethan, dieß Geschäft in eigner Person zu übernehmen, als Leopoldinen Selbstgeständnisse schreiben zu lassen. Eine Art von Allwissenheit gehört zu den von jeher behaupteten und anerkannten Vorrechten der Mäusen. Niemand fragt also den Dichter, woher er seine Kenntn

niß habe, wenn er auch in das Innerste der Gemüther dringt. Hingegen ist es eine durch das Ganze fortgehende Unwahrscheinlichkeit, daß Leopoldine die Geschichte ihrer Kindheit so erzählen kann, daß sie von der Natur der empfangenen Eindrücke, von dem vielfach verschlungenen Frickefaden ihres Handelns mit einer Feinheit und Sicherheit Rechenhaft zu geben weiß, die dem geübtesten Selbstbeobachter im Alter der Besonnenheit Ehre machen würde. Die Erinnerung kann nicht weiter reichen, als die Gegenwart: sie kann das nicht zurückrufen, was in den Augenblicken, wo es vorhanden war, zu weit im Hintergrunde gelegen hat, um zum Bewußtseyn zu kommen. Und welche Beweggründe konnte sie haben, ihre Geschichte aufzuzeichnen? Schrieb sie etwa für den Geliebten, dem wir sie am Schlusse in die Arme geführt sehen? So hätte sie wenigstens, der Schönheit zu lieb, die feindselige Wahrheit hie und da verschleiern sollen. Mußte sie sich nicht scheuen, wenn sie so schonungslos mit sich selbst umging, ihn allzu tiefe Blicke in ihr Herz thun zu lassen? Oder fühlte sie gar nicht, in welchem ungünstigen Lichte die Schliche ihrer Eigenliebe, die auslauernde Wachsamkeit ihres Eigennuzes, ihre Verstellung, ihre niedrige Verzagtheit, ihre klägliche Abhängigkeit von der Meinung Andrei, neben der unbefangenen herzlichen An-

hänglichkeit des wilden Knaben erscheinen müßten? Dieses würde an der erwachsenen Leopoldine eben die Herzlosigkeit, vollendet und als festgesetzten Charakter, verrathen, wozu man die Anlage schon in dem Kinde mit Widerwillen wahrnimmt. Doch hievon abgesehen, so fragt es sich, ob hier die Eigenschaften des einzelnen Wesens in einer allgemeineren Beziehung aufgestellt sind, ob Leopoldine überhaupt für ein Bild der ersten Entwicklung der Weiblichkeit gelten soll, oder nicht? In jenem Falle, fürchten wir, ist der Vf. der Liebenswürdigkeit ihres Geschlechts sehr zu nahe getreten, und hat wohl gar die Mißgriffe einer verkehrten Erziehung der armen Natur aufgebürdet. Es läßt sich außerdem mit Grunde bezweifeln, ob diese einen verschiedenen Charakter der Geschlechter im Geistigen vor dem Zeitpunkte anerkennt, wann sie den Keim der abweichenden Bestimmung körperlich entfaltet? und ob es nicht die schädlichen Folgen aller voreiligen Reife nach sich ziehen muß, wenn männliche oder weibliche Eigenthümlichkeit durch künstliche Behandlung hervorgelockt wird, wo noch bloß das unbestimmte Streben der Kindheit herrschend sein sollte? Unser Vf. scheint so weit von dieser Ansicht entfernt zu sein, daß im Moriz wie in der Leopoldine der schneidende Gegensatz der Geschlechtscharaktere noch vor dem Eintritt in das ju-

gendliche Alter der ganzen Darstellung zur Grundmaße dient. — Auf jeden Fall würde es unbillig sein, der Weiblichkeit die frühe Ausartung des kleinen selbstsüchtigen Geschöpfes zurechnen zu wollen, da es in der That unter den unnatürlichsten Verhältnissen aufwächst. Der Anblick dieses so ungleichen und doch nie geendigten Kampfes zwischen der abgelebten und der heranwachsenden Verderbtheit hat etwas primitives. Der Graf ist nicht viel werth; aber er würde an Leopoldinen auch keine löstliche Eroberung machen. Er spielt im Verlauf der ganzen Geschichte die Rolle eines Sisyphus, der sich selbst dazu verdammt hat, den Stein bergan zu rollen; und die unfähige Geduld, die sein Egoismus aufwendet, um den Egoismus eines Kindes an sich zu fesseln (denn Leopoldinens Herz zu gewinnen konnte er sich doch wohl nicht schmeicheln?) läßt einen Abgrund von Leerheit, Gleichgültigkeit und Langerweile in seiner Seele vermuthen. Man nimmt zwar Partei gegen den Erfolg seiner durchaus unrechtmäßigen und den Zwecken der Natur zuwider laufenden Bemühungen; allein wie kann man sich mit Wärme für die Wiedervereinigung Leopoldinens mit dem treuen Fritz interessieren, den sie gar nicht verdient, da sie ihn jedesmal verläugnet hat, so oft ihre Neigung zu ihm mit der kleinlichen Eitelkeit ins Gedränge kam? Der Knabe ist wirklich

lich (ohne den wohlgerathnen Caricaturzeichnungen der gnädigen Mama und des kleinen Christel, der ganz aus einem Stücke und ein Einfall origineller Laune ist, ihr Verdienst abzusprechen) die einzige recht behagliche Figur des Gemäldes. Der Einfluß des frühen Aufenthalts in der Räuberhöhle auf seine heroischen Gesinnungen ist meisterhaft dars gestellt; indessen vertieft sich diese Schattirung nach ärztlicher Weise immer mehr, je länger er außerhalb derselben gelebt hat, und gegen das Ende ist er nicht mehr ein Seitenstück zum Moritz; er ist der lebhafte Moritz selbst. Gut, daß der Vf. beide in einem Alter vom Schauplatze abtreten läßt, wo die ungesägten Aufwallungen der frischen Lebenskraft noch für Charakter gelten mögen; er würde sonst genöthigt gewesen sein, denselben eine bedeutendere und näher bestimmte Individualität unterzulegen.

Mit der Vorliebe, welche jeden zu demjenigen zieht, was ihm vorzüglich gelingt, läßt Schulz in diesen beiden Romanen seine Darstellungen größtentheils im Gebiete der frühesten Jugend, ja des kindischen Alters verweilen. Die Geschichte der Kindheit faßt nicht selten große Aufschlüsse über das nachherige Leben eines Menschen in sich. Sie kann daher auch als Einleitung oder Epifode in einem Romane unfehlbar sehr passend angebracht werden. Ob es

aber die Erwartungen des Lesers vollkommen befriedigt, wenn die Geschichte da abbricht, wo der Mensch erst anfangen soll, mit selbstständiger Kraft seinen Weg durch die verwickelteren Verhältnisse des Lebens zu suchen; ob es nicht mehr Anlagen und Andeutungen sind, als ein vollständiger sittlicher Charakter, was sich an einem Menschen offenbart, bevor auch der Charakter seines Geistes sich durch natürliche Reife und Bildung festgesetzt hat, wollen wir hier nicht entscheiden. Ist es mit dem innern Menschen nicht wie mit dem äußern, dessen Schönheit und Vollendung sich nur an Bildungen erkennen läßt, die ihr volles Wachsthum erreicht haben, weswegen diese auch für die bildende Kunst ein weit höherer Gegenstand sind, als die schwankenden, von der Natur nur flüchtig entworfenen, Züge des Kindes? Die Kindheit hat zwei ganz verschiedne Seiten, wovon die eine den Verstand unterhält, die andre das sittliche Gefühl interessirt: das Kindische und das Kindliche. Mit jenem Namen bezeichnen wir die Contraste, woraus die ganze Existenz der Kinder zusammengesetzt ist, z. B. die Gewalt ihrer Begehrungen neben der Unzulänglichkeit ihrer Mittel; die Geringsfügigkeit ihrer Zwecke und der Ernst, womit sie dieselben betreiben; ihre Nachahmung der Erwachsenen, die sich hier in verjüngtem Maaßstabe abgebildet sehen. Hauptsächlich

lich aber liegt das Komische in dem gänzlichen Unbewußtsein ihrer eignen Drolligkeit, so wie immer ein lustiger Einfall am stärksten belacht wird, wenn der, welcher ihn vorbringt, ernsthaft bleibt. Das Kindliche hingegen (gleichsam die reine Menschheit in der Knospe) ist etwas so zartes und einfaches, daß es sich der dichterischen Darstellung zu entziehen scheint, und vielleicht nur mittelbar durch die Nührung, die es in sittlich gestimmten Naturen erregt, anschaulich gemacht werden kann. Da Schulzens Roman überhaupt mehr den Kopf, als das Herz, in Anspruch nehmen, so versteht es sich von selbst, daß der Geist und Ton seiner Dichtungen es gar nicht mit sich brachte, diese Seite auch nur zu berühren. Das Belustigende im Wesen der Kindheit hat er aber meisterhaft aufzufassen gewußt: seine Kinderscenen sind eben so pikant als natürlich erfunden, und lebendig mit den fröhlichsten Farben ausgemalt.

Die Gesundbrunnen. Ein Gedicht in vier Gesängen von Valerius Wilhelm Meubel. 1795.

Durch dieses Gedicht wird die Deutsche Poesie in einer Gattung bereichert, in welcher unter den Neuern vorzüglich die Engländer eine beträchtliche Anzahl geschähter Gedichte besitzen, die dagegen unter uns noch fast gar nicht angebaut ist. Wir unterscheiden hier nämlich von dem Lehrgedichte, das allgemeine Wahrheiten zu versinnlichen sucht, dasjenige, worin irgend eine besondere Wissenschaft oder Kunst, oder ein Theil derselben vorgetragen wird. In jenem, dem philosophischen Lehrgedicht, haben wir nach Haller noch manches aufzuweisen; hingegen hat sich unsre lehrende Muse fast noch nie zu einem Bunde mit andern Geschicklichkeiten und Kenntnissen verbunden, die, nützlich oder ergötzend, das Leben

schmücken, ohne auf die höchste Bestimmung der menschlichen Natur Bezug zu haben. Man kann leicht zugeben, (was man auch unstreitig anerkennen muß) daß der Mensch das höchste Object der Kunst, und die lyrische und pragmatische Poesie also etwas Höheres sei, ohne jene untergeordnete Gattung zu verwerfen. Auch hat der artistische oder scientifische Lehrdichter das Beispiel des classischen Alterthums für sich, aus dem sich unter einer noch weit größeren Menge sehr bedeutende Werke der Art gerettet haben, und welches dabei den trockensten, undankbarsten Stoff nicht verschmähte. Doch ließe sich gegen das Ansehn dieser Vorbilder folgendes einwenden. Die griechischen Lehrgebichte zerfallen in zwei Hauptclassen. Die ältern (Hesiodus, die alten Gnomiker und Physiker u. s. w.) schreiben sich aus Zeiten her, wo die Prosa noch nicht zum Werkzeuge der schriftlichen Mittheilung gebildet worden war. Ehe man schrieb, mußte alles, was man aufbewahren wollte, in Verse gebracht werden. Die poetische Form war also mehr eine Sache der Nothwendigkeit als der Wahl; und nachher, als sich die Schreibekunst schon verbreitet hatte, behielt man sie aus Gewohnheit bei. Die späteren Lehrgebichte der Griechen, an welche die Römischen sich anschließen, haben Alexandrinische Literatoren zu Urhebern, die

sich nicht selten in todtten Stoffen am meisten gefielen, weil diese dem Dichter alles verdanken, und sie folglich ihre gelehrte Kunst auf die glänzendste Art dabei an den Tag legen konnten. In jenen ältesten Werken war es mit der Belehrung sehr ernstlich gemeint, und die Poesie war Nebensache; hier hingegen war es bloß um diese, und zwar nur um das Künstliche in ihr zu thun, und die Belehrung blieb nur der scheinbare Zweck. Man weiß, daß manche einen Gegenstand besungen, den sie gar nicht anschaulich durch eignes Studium, sondern bloß durch eine mittelbare Uebersieferung nothdürftig kannten, für den sie also kein wahres Interesse haben konnten. Allein wo dieses auch vorhanden ist, reicht es zur eigentlichen Künstlerbegeisterung, die sich auf ein unbedingtes Bedürfniß unsrer Natur bezieht, noch nicht hin, weil alle bedingten Zwecke nur bedingt interessieren. Daher der Mangel an Leben im Ganzen eines Lehrgedichtes bei der schönsten Lebendigkeit der einzelnen Bestandtheile. Wie dürftig werden z. B. in Ovids *Fastis* die reizenden Mythen und Schilderungen von Festen, durch den völlig unpoetischen, für Herz und Einbildungskraft gleich leeren Begriff eines Räunders zusammen gehalten. Es fragt sich also: wie läßt sich ein bloß logisch gegebenes Ganzes, nicht allein durch Aus-

hinüberspielen kann, wollen wir lieber errathen, als es uns sagen lassen. Bey einem entgegengesetzten Verfahren wird nicht bloß der Reiz eingebüßt, der in der lebhafteren Beschäftigung für den Geist liegt; die Darstellung verliert an und für sich. Die Unständlichkeit des Begriffs verdunkelt die Anschaulichkeit des Bildes. Die dichterische Ausführung eines Charakters, soll der forschenden Zergliederung eines Psychologen Stand halten können: sie soll nicht selbst eine solche Zergliederung sein. Dies hieße den Commentar mit in den Text bringen. Zum Unterrichte über die Lage, den Zusammenhang und die Wirksamkeit der Muskeln ist eine anatomische Figur ohne Hautbekleidung vortrefflich; aber welcher Zeichner wird sie als Gegenstand des Wohlgefallens aufstellen?

Erfoderte es indessen der Zweck des Wf. durchaus, an seinem Hauptcharakter die gerundete Fülle der Umrisse zu zerstören, um seinen innern Bau und jeden Bestandtheil der Zusammensetzung einzeln darlegen zu können; so hätte er immer noch besser gethan, dieß Geschäft in eigner Person zu übernehmen, als Leopoldinen Selbstgeständnisse schreiben zu lassen. Eine Art von Allwissenheit gehört zu den von jeher behaupteten und anerkannten Vorrechten der Musen. Niemand fragt also den Dichter, woher er seine Kenntz

nist habe, wenn er auch in das Innerste der Gemüther dringt. Hingegen ist es eine durch das Ganze fortgehende Unwahrscheinlichkeit, daß Leopoldine die Geschichte ihrer Kindheit so erzählen kann, daß sie von der Natur der empfungenen Eindrücke, von dem vielfach verschlungenen Friebsfibern ihres Handelns mit einer Feinheit und Sicherheit Rechenschaft zu geben weiß, die dem geübtesten Selbstbeobachter im Alter der Besonnenheit Ehre machen würde. Die Erinnerung kann nicht weiter reichen, als die Gegenwart: sie kann das nicht zurückrufen, was in den Augenblicken, wo es vorhanden war, zu weit im Hintergrunde gelegen hat, um zum Bewußtseyn zu kommen. Und welche Beweggründe konnte sie haben, ihre Geschichte aufzuzeichnen? Schrieb sie etwa für den Geliebten, dem wir sie am Schlusse in die Arme geführt sehen? So hätte sie wenigstens, der Schönheit zu lieb, die feindselige Wahrheit hie und da verschleiern sollen. Mußte sie sich nicht scheuen, wenn sie so schonungslos mit sich selbst umging, ihn allzutiefe Blicke in ihr Herz thun zu lassen? Oder fühlte sie gar nicht, in welchem ungünstigen Lichte die Schliche ihrer Eigenliebe, die auslauernde Wachsamkeit ihres Eigennuzes, ihre Verstellung, ihre niedrige Verzagtheit, ihre klägliche Abhängigkeit von der Meinung Anderer, neben der unbefangenen herzlichen Ans-

Vortrag in Prosa. Wiederum ist es den Deutschen Schriftstellern im Ganzen immer noch besser mit den ernstern Gattungen gelungen, welche Schwung und Würde fodern, als mit dem leichten und muntern Tone, worin sich die Geisteskräfte ohne Spannung und mühsame Arbeit nur spielend entfalten, und wo besonders ein aufgeweckter Witz freien Raum hat, sich im günstigsten Lichte zu zeigen. Wer viel unter Ausländern gelebt hat, dem kann es nicht entgangen sein, daß sich im Französischen und selbst im Englischen das Gespräch mit einer Wahl der Ausdrücke, einer Zierlichkeit der Wendungen, einer Feinheit der Beziehungen und Unterscheidungen führen läßt, die man im Deutschen nicht auf denselben Grad zu treiben suchen dürfte, ohne in Ziererei und Steifheit zu verfallen. Diese letzte Erscheinung versteht sich nach jener schon von selbst. Die Kunst der gewandten und unterhaltenden Schreibart steht mit der Gabe der geselligen Mittheilung in sehr nahem Bezuge, ja in beständiger Wechselwirkung. Je glücklicher jene geübt wird, desto reicher wird diese sich entwickeln, und durch den erhöhten und verfeinerten gesellschaftlichen Genuß die Geselligkeit selbst verstärken. Aber der Schriftsteller, der für die Gesellschaft bilden will, muß selbst durch sie gebildet sein: und wie viele, unter dem großen Haufen derer, die in Deutsch-

land für das Vergnügen der Lesewelt arbeiten, sind wohl in der Lage gewesen, in den feineren Verhältnissen des Lebens durch mannichfaltigen und auserlesenen Umgang nur die unbehülfsliche Einseitigkeit ihres Geistes abzuschleifen, geschweige alle Vorzüge des wahrhaft guten Tons sich ganz zu eigen zu machen? Wie viele sind nicht im Gefühle ihrer Kraft und Deutscherheit weit entfernt, sich dieses Bedürfnisses nur einmal bewußt zu werden? Fr. Schulz kennt die Welt und die Gesellschaft; er hat sich, vorzüglich durch die lebendigen Gemälde, die er von ein paar Hauptstädten Europa's entworfen, als einen hellen, geistvollen und vorurtheilsfreien Beobachter gezeigt; und um dieß sein zu können, muß man unter dem Gewühle verschiedenartiger Denkart und Bestrebungen, die sich in den Mittelpuncten der Verfeinerungen gegen einander reiben und tausendfältig durchkreuzen, sich selbst mit Freiheit und Sicherheit bewegen. Diese rege Benützung des wirklichen Lebens bei der schon natürlichen Richtung seiner Anlagen, als Schriftsteller ein angenehmer Gesellschafter zu sein, verband er mit einem andern Studium, das den Verfassern unsrer gewöhnlichen Romane meistens eben so fremd ist: nämlich mit einer ausgebreiteten Belesenheit in der Französischen Literatur. Das Talent, gefällig und lebhaft zu erzählen, ist gewiß nirgend's so einheits-

misch als in ihr. Daß Schulz in Ansehung des-
 selben, wie er selbst nicht verschweigt, seinen Vor-
 bildern viel zu danken hat, darf seinen Ruhm nicht
 schmälern: denn wer kann zu seiner Bildung die
 Muster entbehren? Auch ist es keineswegs eine ängst-
 liche, dem Genius der Sache nicht angepasste, Nach-
 ahmung, wodurch sein Vortrag sich der Französ-
 ischen Manier nähert. Was er sich davon auf eine
 freie Art angeeignet, hat unter seinen Händen das
 fremde Ansehen abgelegt. Man kann, ohne im ge-
 ringsten undeutsch zu werden, das Schleppende und
 Schwerfällige, Fehler, denen unsre Sprache durch
 die Natur ihrer Wortfügungen und Wortstellungen
 nur allzusehr ausgesetzt ist, mit dem raschen, flüch-
 tigen Tritte der Französischen Prosa vertauschen.
 Nichts würde uns im Grunde mehr von der Eigen-
 thümlichkeit derselben entfernen als Gallicismen;
 denn keine Nation wacht sorgfältiger über die cha-
 rakteristische Reinheit ihrer Sprache, und verbannt
 alles, was sich nicht mit ihrer allgemeinen Beschaf-
 fenheit in Harmonie setzen läßt, mit größerer
 Strenge daraus, als die Französische. Diese Klip-
 pe, auf die man bei dem Bestreben nach Annä-
 herung so leicht geräth, hat Schulz mehrertheils
 glücklich vermieden. Selbst wo er ganz nach frem-
 den Erfindungen arbeitet, überträgt er weniger

Abtlich, und erinnert seltner an ein Original, als die Deutsche Treue, die sich sonst auch im Uebersetzen bewährt, es mit sich bringt. Vielleicht ist es ihm eben dadurch besser gelungen, den Eindruck im Ganzen wieder zu geben, wozu in dieser Gattung die Ungezwungenheit sehr wesentlich mitgehört.

Ungeachtet der angeführten Vorzüge würde sich im Einzelnen an dem Style dieses geschmackvollen Schriftstellers noch manches tadeln lassen. Besonders haben wir bei den Werken der Mad. de la Fayette (der Verfasserin der Henriette von England, der Zaide und der Prinzessin von Elvès;) hier und da das Zarre und Natürliche des Originals in seiner Uebertragung vermißt. Willkürliche Fälle der Rede steht ihm weder bei Nachbildungen noch ursprünglichen Darstellungen recht zu Gebote; und da es ihrer in der gewählten Gattung nicht bedarf, so wäre es vortheilhafter gewesen, die Ansprüche darauf ganz aufzugeben. Wo er für die Schwärmerieen des Gefühls den innigsten Ausdruck, für den Zauber der Schönheit die stärkste Versinnlichung zu finden bemüht ist, ergreift er meistens statt dessen dort das Kobsbare, hier das Ueberladne, überschreitet auch wohl die Gränzen der nüchternen Prosa, ohne den Leser durch einen ächt dichterischen

Schwung fortzureißen, der, gegen die gewöhnliche Meinung, neben der größten Einfachheit Statt finden kann. Auch sind wir auf allerlei kleine Verfehen gegen die Richtigkeit der Sprache gestoßen; und doch wäre durchgängige grammatische Genauigkeit hier deswegen eine sehr schätzbare Tugend gewesen, weil sie, überall wo wir unsre Sprache auf eine lebendige Weise, nicht mit der gemessensten Vorbereitung, behandeln: im Gespräche, in freien mündlichen Vorträgen, so gar auf der Bühne, noch sehr selten unter uns ist.

Da Hr. Schulz sich bei dem, was unter seinen Schriften übersetzt oder bearbeitet ist, gar nicht an die neuesten Erscheinungen gehalten, zu denen die unmittelbare Nachfrage den bloß mechanischen, oft in der Literatur der Sprache ganz unbewanderten Uebersetzer hinzuziehen pflegt; da er vielmehr Französische Originale, die zum Theil schon vor geraumer Zeit geschrieben, aber unter uns nur Wenigen bekannt geworden waren, in Deutschland verbreitet hat: so muß billiger Weise die hiebei getroffene Wahl auch mit in Anschlag gebracht werden, wenn sie glücklich ist. Freilich scheint uns dieß nicht immer in gleichem Maaße der Fall zu sein, und wenn wir bei einigen Erzählungen gern anerkennen, daß sie die Verpflanzung durch so geschickte Hände

vollkommen verdienten; so müssen wir hingegen bei andern lebhaft bedauern, daß es ihm nicht öfter gefallen hat, seine Einbildungskraft zu eignen Erfindungen in eine unabhängige Geschäftigkeit zu versetzen.

Das einzige bedeutende Werk von seiner eigenen Erfindung nach dem Moritz ist die Leopoldine. Sie ist vor einiger Zeit ins Französische übertragen worden, und wird, wie man versichert, in Frankreich mit vielem Beyfall gelesen. Dies ist nicht mehr, als zu erwarten stand. Eine gewisse Feinheit des Verstandes, die unter den Eigenschaften, welche zur Hervorbringung dieses Romans in Thätigkeit gesetzt werden mußten, sichtbar den Vorrath führt, ist ungemein geschickt, das Wohlgefallen unsrer gewandten Nachbarn zu fesseln. Auch ist die Anlage des Ganzen mit Einsicht gedacht und mit Geschicklichkeit ausgeführt; was Richtung auf ein einziges Ziel, bindigen Zusammenhang der Theile, vielfache Benutzung der wenigen ins Spiel gesetzten Mittel, leises Vorbereiten und stätiges durch alle Stufen hindurchgeführtes Fortschreiten zur endlichen Entwicklung betrifft, bleibt wenig zu wünschen übrig: und auf diese bloß kunstgerechten Vollkommenheiten, die von dem eigentlich dichterischen Gehalte einer Schöpfung der Einbildungskraft noch wesentlich verschieden

And, haben Französische Kenner und Kunstrichter von jeher einen nur allzu hohen Werth gelegt, so daß sie in einer vorzüglich für dieselben empfänglichen Gattung (der Tragödie) sich lieber mit leeren Formen begnügen, als einen reichen Stoff, etwas loser geordnet, gefallen lassen wollen. Wir erkennen mit Achtung die Strenge der Forderungen, welche der Vf. in diesem Stücke an sich selbst gemacht hat; allein wir könnten wünschen, er hätte sich der epischen Freiheit des Romans (so wenig bis jetzt noch die Theorie desselben ergründet ist, darf man doch wohl im voraus die Behauptung feststellen: der Roman unterscheidet sich dem innern Wesen nach, nicht bloß durch Gestalt und Einleitung vom Drama) in stärkerem Maße bedient, und dadurch seiner Dichtung mehr Umfang und Mannichfaltigkeit gegeben. Wie ästhetisch er auch gewesen ist, in die engen Grenzen seines Gegenstandes allen Wechsel zu legen, der sich irgend anbringen ließ; so hat er doch einer gewissen Einsörmigkeit nicht entgehen können. Er scheint sich in der That die Sache schwerer gemacht zu haben, als nöthig gewesen wäre. Die Bedeutung seines fortgehenden Gemäldes hätte sich wohl in weniger Umrisse zusammendrängen lassen, und die Darstellung würde freier und schöner sein, wenn sie nicht alles so gründlich erschöpfte. Freilich ist es keine geringe

Dann, durch das zu wirken, was man verschweigt; denn es setzt voraus, daß man die Einbildungskraft des Lesers stark genug getroffen habe, um auf ihre Selbstthätigkeit rechnen zu können. Aber es belohnt sich auch; denn was man selbst gefunden zu haben glaubt, wird weit höher gehalten, als das geradezu Gegebene. Diese Bemerkung führt uns auf einen Hauptmangel des Buchs, der aus einem entbehrlichen Ueberflusse entspringt. Wir erwarten von dem Dichter, daß er uns schneller und vollkommener mit seinen Personen bekannt mache, als es durch ihre Erscheinung in der Wirklichkeit geschehen würde, aber mehr durch die Art, wie er sie in Handlung setzt, als durch seine Betrachtungen über sie. Mit jenem Mittel begnügt sich der Vf. auch in Ansehung der übrigen Figuren seiner Zusammensetzung; nur die Heldin, die durch das Ganze erzählend eingeführt wird, ist bemüht, nicht allein den Zustand ihres Innern in allen Lagen, worin sie geräth, genau zu schildern, sondern auch ihre Handlungen aus dem Gewebe der geheimsten Anregungen vollständig zu erklären. Der Scharffinn des Lesers wird dadurch vieler Mühe überhoben; außer daß die Erklärungen selbst einigemal ins Epigrammatische oder ins Dunkle fallen: aber, wie wir eben bemerkt, was der Dichter nicht aus der unsichtbaren Welt des innern Menschen in die sinnliche

hinüberspielen kann, wollen wir lieber errathen, als es uns sagen lassen. Bey einem entgegengesetztem Verfahren wird nicht bloß der Reiz eingebüßt, der in der lebhafteren Beschäftigung für den Geist liegt; die Darstellung verliert an und für sich. Die Unständlichkeit des Begriffs verdunkelt die Anschaulichkeit des Bildes. Die dichterische Ausführung eines Charakters, soll der forschenden Zergliederung eines Psychologen Stand halten können: sie soll nicht selbst eine solche Zergliederung sein. Dies hieße den Commentar mit in den Text bringen. Zum Unterrichte über die Lage, den Zusammenhang und die Wirksamkeit der Muskeln ist eine anatomische Figur ohne Hautbekleidung vortrefflich; aber welcher Zeichner wird sie als Gegenstand des Wohlgefallens aufstellen?

Erfoderte es indessen der Zweck des Wf. durchaus, an seinem Hauptcharakter die gerundete Fülle der Umrisse zu zerstören, um seinen innern Bau und jeden Bestandtheil der Zusammensetzung einzeln darlegen zu können; so hätte er immer noch besser gethan, dieß Geschäft in eigner Person zu übernehmen, als Leppoldinen Selbstgeständnisse schreiben zu lassen. Eine Art von Allwissenheit gehört zu den von jeher behaupteten und anerkannten Vorrechten der Musen. Niemand fragt also den Dichter, woher er seine Kennt-

niß habe, wenn er auch in das Innerste der Gemüther dringt. Hingegen ist es eine durch das Ganze fortgehende Unwahrscheinlichkeit, daß Leopoldine die Geschichte ihrer Kindheit so erzählen kann, daß sie von der Natur der empfungenen Eindrücke, von den vielfach verschlungenen Triebfedern ihres Handelns mit einer Feinheit und Sicherheit Rechenenschaft zu geben weiß, die dem geübtesten Selbstbeobachter im Alter der Besonnenheit Ehre machen würde. Die Erinnerung kann nicht weiter reichen, als die Gegenwart: sie kann das nicht zurückrufen, was in den Augenblicken, wo es vorhanden war, zu weit im Hintergrunde gelegen hat, um zum Bewußtseyn zu kommen. Und welche Beweggründe konnte sie haben, ihre Geschichte aufzuzeichnen? Schrieb sie etwa für den Geliebten, dem wir sie am Schlusse in die Arme geführt sehen? So hätte sie wenigstens, der Schönheit zu lieb, die feindselige Wahrheit hie und da verschleiern sollen. Mußte sie sich nicht scheuen, wenn sie so schonungslos mit sich selbst umging, ihn allzutiefe Blicke in ihr Herz thun zu lassen? Oder fühlte sie gar nicht, in welchem ungünstigen Lichte die Schliche ihrer Eigenliebe, die auslanernde Wachsamkeit ihres Eigennuzes, ihre Verstellung, ihre niedrige Verzagtheit, ihre klägliche Abhängigkeit von der Meinung Andrei, neben der unbefangenen herzlichen Ans-

hänglichkeit des wilden Knaben erscheinen müßten? Dieses würde an der erwachsenen Leopoldine eben die Herzlosigkeit, vollendet und als festgesetzten Charakter, verrathen, wozu man die Anlage schon in dem Kinde mit Widerwillen wahrnimmt. Doch hiervon abgesehn, so fragt es sich, ob hier die Eigenschaften des einzelnen Wesens in einer allgemeineren Beziehung aufgestellt sind, ob Leopoldine überhaupt für ein Bild der ersten Entwicklung der Weiblichkeit gelten soll, oder nicht? In jenem Falle, fürchten wir, ist der Vf. der Liebenswürdigkeit ihres Geschlechts sehr zu nahe getreten, und hat wohl gar die Mißgriffe einer verkehrten Erziehung der armen Natur aufgebürdet. Es läßt sich außerdem mit Grunde bezweifeln, ob diese einen verschiedenen Charakter der Geschlechter im Geistigen vor dem Zeitpunkte anerkennen, wann sie den Keim der abweichenden Bestimmung körperlich entfaltet? und ob es nicht die schädlichen Folgen aller voreiligen Reife nach sich ziehen muß, wenn männliche oder weibliche Eigenthümlichkeit durch künstliche Behandlung hervorgerufen wird, wo noch bloß das unbestimmte Streben der Kindheit herrschend sein sollte? Unser Vf. scheint so weit von dieser Ansicht entfernt zu sein, daß im Moritz wie in der Leopoldine der schneidende Gegensatz der Geschlechtscharaktere noch vor dem Eintritt in das ju-

gendliche Alter der ganzen Darstellung zur Grundtad-
ge dient. — Auf jeden Fall würde es unbillig sein,
der Weiblichkeit die frühe Ausartung des kleinen
selbstfüchtigen Geschöpfes zurechnen zu wollen, da es
in der That unter den unnatürlichsten Verhältnissen
aufwächst. Der Anblick dieses so ungleichen und
doch nie geendigten Kampfes zwischen der abgelebten
und der heranwachsenden Verderbtheit hat etwas pein-
liches. Der Graf ist nicht viel werth; aber er wür-
de an Leopoldinen auch keine löstliche Eroberung ma-
chen. Er spielt im Verlauf der ganzen Geschichte die
Rolle eines Sisyphus, der sich selbst dazu verdammt
hat, den Stein bergan zu rollen; und die unsäglich-
Geduld, die sein Egoismus aufwendet, um den Ego-
ismus eines Kindes an sich zu fesseln (denn Leopoldi-
nens Herz zu gewinnen konnte er sich doch wohl nicht
schmeicheln?) läßt einen Abgrund von Leere, Gleich-
gültigkeit und Langerweile in seiner Seele vermu-
then. Man nimmt zwar Partei gegen den Erfolg
seiner durchaus unrechtmäßigen und den Zwecken der
Natur zuwider laufenden Bemühungen; allein wie
kann man sich mit Wärme für die Wiedervereinigung
Leopoldinens mit dem treuen Fritz interessieren, den sie
gar nicht verdient, da sie ihn jedesmal verläugnet
hat, so oft ihre Neigung zu ihm mit der heimlich-
en Eitelkeit ins Gedränge kam? Der Knabe ist wahr-

lich (ohne den wohlgerathnen Caricaturzeichnungen der gnädigen Mama und des kleinen Christel, der ganz aus einem Stücke und ein Einfall origineller Laune ist, ihr Verdienst abzuspochen) die einzige recht behagliche Figur des Gemäldes. Der Einfluß des frühen Aufenthalts in der Räuberhöhle auf seine heroischen Gesinnungen ist meisterhaft dars gestellt; indessen vertieft sich diese Schattirung nach ärlicher Weise immer mehr, je länger er außerhalb derselben gelebt hat, und gegen das Ende ist er nicht mehr ein Seitenstück zum Moriz; er ist der lebhafte Moriz selbst. Gut, daß der Vf. beide in einem Alter vom Schauplatze abtreten läßt, wo die ungestümen Aufwallungen der frischen Lebenskraft noch für Charakter gelten mögen; er würde sonst genöthigt gewesen sein, denselben eine bedeutendere und näher bestimmte Individualität unterzulegen.

Mit der Vorliebe, welche jeden zu demjenigen zieht, was ihm vorzüglich gelingt, läßt Schulz in diesen beiden Romanen seine Darstellungen größtentheils im Gebiete der frühesten Jugend, ja des kindischen Alters verweilen. Die Geschichte der Kindheit faßt nicht selten große Aufschlüsse über das nachherige Leben eines Menschen in sich. Sie kann daher auch als Einleitung oder Episode in einem Romane unstreitig sehr passend angebracht werden. Ob es

aber die Erwartungen des Lesers vollkommen befriedigt, wenn die Geschichte da abbricht, wo der Mensch erst anfangen soll, mit selbstständiger Kraft seinen Weg durch die verwickelteren Verhältnisse des Lebens zu suchen; ob es nicht mehr Anlagen und Andeutungen sind, als ein vollständiger sittlicher Charakter, was sich an einem Menschen offenbart, bevor auch der Charakter seines Geistes sich durch natürliche Reife und Bildung festgesetzt hat, wollen wir hier nicht entscheiden. Ist es mit dem innern Menschen nicht wie mit dem äußern, dessen Schönheit und Vollendung sich nur an Bildungen erkennen läßt, die ihr volles Wachsthum erreicht haben, weswegen diese auch für die bildende Kunst ein weit höherer Gegenstand sind, als die schwankenden, von der Natur nur flüchtig entworfenen, Züge des Kindes? Die Kindheit hat zwei ganz verschiedene Seiten, wovon die eine den Verstand unterhält, die andre das sittliche Gefühl interessiert: das Kindische und das Kindliche. Mit jenem Namen bezeichnen wir die Contraste, woraus die ganze Existenz der Kinder zusammengesetzt ist, z. B. die Gewalt ihrer Begehungen neben der Unzulänglichkeit ihrer Mittel; die Geringfügigkeit ihrer Zwecke und der Ernst, womit sie dieselben betreiben; ihre Nachahmung der Erwachsenen, die sich hier in verjüngtem Maasstabe abgebildet sehen. Hauptsache

lich aber liegt das Komische in dem gänzlichen Unbewußtsein ihrer eignen Drolligkeit, so wie immer ein lustiger Einfall am stärksten belacht wird, wenn der, welcher ihn vorbringt, ernsthaft bleibt. Das Kindliche hingegen (gleichsam die reine Menschheit in der Knospe) ist etwas so zartes und einfaches, daß es sich der dichterischen Darstellung zu entziehen scheint, und vielleicht nur mittelbar durch die Nührung, die es in sittlich gestimmten Naturen erregt, anschaulich gemacht werden kann. Da Schulzens Roman überhaupt mehr den Kopf, als das Herz, in Anspruch nehmen, so versteht es sich von selbst, daß der Geist und Ton seiner Dichtungen es gar nicht mit sich brachte, diese Seite auch nur zu berühren. Das Belustigende im Wesen der Kindheit hat er aber meisterhaft aufzufassen gewußt: seine Kinderscenen sind eben so pikant als natürlich erfunden, und lebendig mit den fröhlichsten Farben ausgemalt.

Die Gesundbrunnen. Ein Gedicht in vier Gesängen von Valerius Wilhelm Meubel. 1795.

Durch dieses Gedicht wird die Deutsche Poesie in einer Gattung bereichert, in welcher unter den Neuern vorzüglich die Engländer eine beträchtliche Anzahl geschätzter Gedichte besitzen, die dagegen unter uns noch fast gar nicht angebaut ist. Wir unterscheiden hier nämlich von dem Lehrgedichte, das allgemeine Wahrheiten zu versinnlichen sucht, dasjenige, worin irgend eine besondere Wissenschaft oder Kunst, oder ein Theil derselben vorgetragen wird. In jenem, dem philosophischen Lehrgedicht, haben wir nach Haller noch manches aufzuweisen; hingegen hat sich unsre lehrende Muse fast noch nie zu einem Bunde mit andern Geschicklichkeiten und Kenntnissen verbunden, die, nützlich oder ergötzend, das Leben

schmücken, ohne auf die höchste Bestimmung der menschlichen Natur Bezug zu haben. Man kann leicht zugeben, (was man auch unstreitig anerkennen muß) daß der Mensch das höchste Object der Kunst, und die lyrische und pragmatische Poesie also etwas Höheres sei, ohne jene untergeordnete Gattung zu verwerfen. Auch hat der artistische oder scientifiche Lehrdichter das Beispiel des classischen Alterthums für sich, aus dem sich unter einer noch weit größeren Menge sehr bedeutende Werke der Art gerettet haben, und welches dabei den trockensten, undankbarsten Stoff nicht verschmähte. Doch ließe sich gegen das Ansehn dieser Vorbilder folgendes einwenden. Die griechischen Lehrgedichte zerfallen in zwei Hauptclassen. Die ältern (Hesiodus, die alten Enomiker und Physiker u. s. w.) schreiben sich aus Zeiten her, wo die Prosa noch nicht zum Werkzeuge der schriftlichen Mittheilung gebildet worden war. Ehe man schrieb, mußte alles, was man aufbewahren wollte, in Verse gebracht werden. Die poetische Form war also mehr eine Sache der Nothwendigkeit als der Wahl; und nachher, als sich die Schreibekunst schon verbreitet hatte, behielt man sie aus Gewohnheit bei. Die späteren Lehrgedichte der Griechen, an welche die Römischen sich anschließen, haben Alexandrinische Literatoren zu Urhebern, die

sich nicht selten in todten Stoffen am meisten gefielen, weil diese dem Dichter alles verdanken, und sie folglich ihre gelehrte Kunst auf die glänzendste Art dabei an den Tag legen konnten. In jenen ältesten Werken war es mit der Belehrung sehr ernstlich gemeint, und die Poesie war Nebensache; hier hingegen war es bloß um diese, und zwar nur um das Künstliche in ihr zu thun, und die Belehrung blieb nur der scheinbare Zweck. Man weiß, daß manche einen Gegenstand besungen, den sie gar nicht anschaulich durch eignes Studium, sondern bloß durch eine mittelbare Ueberlieferung nothdürftig kannten, für den sie also kein wahres Interesse haben konnten. Allein wo dieses auch vorhanden ist, reicht es zur eigentlichen Künstlerbegeisterung, die sich auf ein unbedingtes Bedürfniß unsrer Natur bezieht, noch nicht hin, weil alle bedingten Zwecke nur bedingt interessiren. Daher der Mangel an Leben im Ganzen eines Lehrgedichtes bei der schönsten Lebendigkeit der einzelnen Bestandtheile. Wie dürftig werden z. B. in Ovids *Fastis* die reizenden Mythen und Schilderungen von Festen, durch den völlig unpoetischen, für Herz und Einbildungskraft gleich leeren Begriff eines Räunders zusammen gehalten. Es fragt sich also: wie läßt sich ein bloß logisch gegebenes Ganzes, nicht allein durch Aus-

schmückung der Theile, sondern, auch als Ganzes poetisch beleben? Da, das unbedingte Streben ein Hauptkennzeichen der künstlerischen Begeisterung ist, und da es außer dem Gegenstande derselben, dem Schönen, nur zwei Objecte eines unbedingten Strebens für den Menschen giebt, nämlich das Wahre und das Gute; so läßt sich denken, daß, das Streben nach einem von beiden, die philosophische oder sittliche Begeisterung, in diesem Falle als Surrogat der künstlerischen dienen könnte. Die philosophische Begeisterung kann nur bei Erkenntnissen Statt finden, welche den Menschen als Menschen angehn, also auch kein andres als ein philosophisches Lehrgebot befehlen. Die sittliche aber erstreckt sich auf alle Gegenstände, bei denen eine Beziehung auf Ideen möglich ist. Der didaktische Stoff könnte also, wenn er von solcher Beschaffenheit wäre, im Einzelnen durch sinnliche Darstellung, im Ganzen durch eine sittliche Stimmung des Gemüths, (die man ja nicht mit einem moralischen Zwecke verwechseln muß, welcher, wie die Erfahrung lehrt, pädagogisch, ökonomisch u. s. w. häufig ohne jene betrieben wird) aus dem unpoetischen Gebiete des Verstandes entrückt werden.

Es ist hier nicht der Ort, diese Gedanken, die nur durch flüchtige Winke angedeutet werden konnten, weiter auszuführen und zu begründen. Wir eilen zu

ihrer Anwendung auf das vorliegende Gedicht. Die
 Lehre vom Gebrauche der Mineralwässer konnte als
 ein kleiner Theil der beinahe unermesslichen Arznei-
 wissenschaft nur ein sehr bedingtes wissenschaftliches Interesse
 haben; der Dichter hat ihr ein freieres, allgemein
 menschliches verliehen. Das, wodurch er seinen Ge-
 genstand adelt und gleichsam heiligt, ist wohlwollender
 Eifer, als Arzt zum Besten seiner Mitbrüder zu
 wirken; und dankbare Bewunderung der wohlthätig-
 gen Veranstaltungen der Natur. Diese beiden heben
 den Gefühle begleiten ihn fortdauernd und gleichmä-
 ßig auf seiner ganzen Laufbahn: sie sind die Seele
 seiner Darstellung, und verrathen sich entweder still
 schweigend im Tone derselben, oder werden auch aus-
 gesprochen, aber dieß nur hier und da mit weiser
 Mäßigung. Der Dichter hat seinen Stoff mit lieb-
 licher Zülle zu bekleiden und sich überall, wo er ver-
 möge seines Vorfages den Schritt hinwenden muß,
 mit der reichsten sinnlichen Gegenwart zu umgeben
 gewußt. Die Schilderung der Brannen nach ihrer
 Lage, und das ländliche Leben, welches Brannen, oder
 Badegäste führen sollen, giebt Gelegenheit zu vielen
 anmuthigen Landschaftsgemälden. Alles widerwär-
 tige und ekelhafte, was bei manchen medicinischen Ge-
 genständen schwer zu umgehen sein möchte, ist bei die-
 sem durchaus vermieden. Es ist immer auf eine sol-

der Art von den Heilkräften der Gesundbrunnen die Rede, daß die Krankheiten, denen sie entgegenwirken, bloß im Allgemeinen charakterisirt werden. Die ganze Ausführung zeugt von einem durch vielfache Uebung und Studium der Meisterwerke gebildeten reifen Dichtergeiste, und nähert sich an nicht wenigen Stellen wirklich dem Classischen.

Die Anlage ist, wie es sich gehört, einfach und lichtvoll. Der erste Gesang beschäftigt sich mit der Entstehung der Mineralquellen, der zweite mit der Beschreibung der vornehmsten, welche Deutschland besitzt, der dritte und vierte mit Vorschriften für die Brunnencur. Der naturhistorische Inhalt des ersten Gesanges ist durch eine kühne, aber erlaubte, Dichtung ganz ins Wunderbare und Epische hinüber gespielt. Nach der kurzen, in eine lobpreisende Begrüßung der Hygiea, als seiner Muse, verwebten Ankündigung wendet sich der Dichter an die Nymphe der Gera, welche nahe bei seinem Geburtsorte, Arnstadt in Thüringen, vorheißfließt, um von ihr in das Reich der Quellen eingeführt zu werden. Romantische Gemähde des von ihr durchströmten Thales, und hierauf der Grotte, wo sie entspringt. Hier erscheint ihm die Göttin, und drückt in der Antwort auf seine Bitte;

Rühn, o Sterblicher, ist der Wunsch, ein Land
zu betreten,

Wo mit verwegnem Tritt noch kein Erschaffener
jemals

Wandelte; doch dir sei er gewährt. Kein frevles
Verlangen,

Keine vermessne Begier, das Unbekannte zu
schauen,

Aber den schönen Wunsch, hilfreich und tröstlich
den Menschen,

Gleich den ewigen Göttern, zu sein, erblick' ich im
Innern

Deiner unsterblichen Seele.

die sittliche Stimmung des Dichters aus, wovon wir
oben sprachen. Nachdem sie ihn belehrt, woher übers-
haupt „die Quellen den Reichthum ihrer Gewässer
empfangen,“ führt sie ihn in das unterirdische Reich
der Ströme. Die erste Idee zu dieser Wanderung
gab vielleicht die Geschichte vom Aristäus beim Vir-
gil, auf die auch angespielt wird; aber sie ist mit
wahrhaft genialischer Kraft und Neuheit durchges-
führt. Sie gelangen in das Reich der eisenhaltigen
Quellen. Wie das Wasser von Eisentheilen durch-
drungen wird, und dadurch eine stärkende Kraft ge-
winnt, erläutert ein liebliches Gleichniß. Drauf
wird die Lehre, daß die fire Luft das Brausen und

Perlen der Mineralwasser verursacht, in der edelsten und bildlichsten Sprache vorgetragen. Der Dichter geht zu einem prächtvollen Lobliede auf das Eisen über, und gedenkt, nach dem mannichfaltigen Nutzen desselben im Kriege, für den Ackerbau und die meisten Künste, auch des Compasses. Mit einem leichten Uebergange kehrt er von dieser Episode zu den Heilkräften des Eisens zurück. Die Göttin führt ihn hierauf in das Reich der Salze, die sich, wie sie ihn lehrt, nach ihrer Verwandtschaft anziehen. Nun wird dieses Naturgesetz der Anziehung in seinem erhabnen Umfange erklärt, und rührend auf die Sympathie sittlicher Wesen angewandt. Den kräftigsten Schwung der Fantasie, alle Gewalt der Sprache, den ganzen Zauber männlicher und bedeutender Rhythmen hat der Dichter aufgeboten, um die unterirdische „Flammenwelt der Vulkane“ darzustellen. an deren Gränze die Göttin ihn zuletzt führt, weil die schwefelhaltigen und warmen Quellen daselbst entstehen. Nach vollbrachter Wanderung schließt der Gesang mit einem dankenden Hymnus an die Nymphe.

Wenn der Dichter durch den Anfang des zweiten uns leise an Klopstocks Rückkehr in die Oberwelt im dritten Gesange des Messias erinnert, so darf er die Vergleichung nicht scheuen. Durch den überraschenden Uebergang von der Freude am Leben, zu den men-

schenfreundlichen Gefanungen des Arztes, und der
 Freude über das Gelingen seiner Bemühungen ist der
 Eingang mit dem Tone des Ganzen in die schönste
 Harmonie gesetzt. Die berühmten Quellen der Vor-
 zeit werden von dem Gesange ausgeschlossen, aber
 indem dieß geschieht, in tönenden Zeilen verherrlicht.
 Auch die neueren ausländischen Quellen berührt der
 Dichter nur flüchtig, und beschränkt sich auf die wich-
 tigsten Deutschlands. Hier hat er sich das Geschäft
 schwerer gemacht als nöthig war: man verlangt von
 solch einem Verzeichnisse keine Vollständigkeit, und
 würde manchen Gesundbrunnen nicht vermissen, wenn
 er übergangen wäre. Aber eben in diesem Theile des
 Gedichts hat er seine große Sicherheit in der Kunst
 bewährt. Er ist unerschöpflich an charakteristischen
 Zügen, Gemälden, Wendungen, Anspielungen, epis-
 sodischen Verzierungen, und wo durchaus etwas ähne-
 liches wiederkommen mußte, an andere schattirten
 Tinten des Ausdrucks, so daß er unter der großen
 Anzahl von Quellen jede auf eine eigenthümliche und
 anziehende Art preist. Bei Pirmont werden die Al-
 terthümer der Gegend hervorgerufen; beim Carlsbade
 und Töplitz wird die merkwürdige Entdeckung dieser
 Bäder erzählt; von Wiesbaden gerühmt, daß das Mi-
 neralwasser den daselbst gebauten Wein veredelt; bei
 Lauchstädt werden die sächsischen Schönen, die das

Wad gebrauchen, sehr schmeichelhaft aufgefodert, der Nymphe einen Kranz zu winden u. s. w. Einen classischen Sinn verräth das Spiel mit einem classischen, dem Egerbrunnen zugetheilten Namen, Egeria. Jetzt erst dichterisch wird von einem andern Gesundbrunnen gesagt, daß die benachbarten Bauern ihn auch in gesunden Tagen zu trinken pflegen:

Huldiget, Saiten, der Nympfe, die dort in dem
ländlichen Flinsberg

Oft sich zum fröhlichen Mahl mitsetzt in der Hütte
des Landmanns.

Der Dichter liebt diesen Quell vorzüglich, weil er ihm die Genesung seiner Freundin verdankt. Bei einem andern ehemals besuchten, jetzt in Verfall gerathen läßt er uns die Klage der Nymphe in zarten Tönen vernehmen.

In den beiden folgenden Gesängen werden die bei einer Brunnencur zu beobachtenden Vorschriften gegeben, und auch hier sind die vielfachen Schwierigkeiten glücklich besiegt. Die Wahl der Jahreszeit und einer gesunden Wohnung, frühes Aufstehn, Verfahren beim Brunnentrinken, Diät in den Speisen, die verschiedenen Ergänzungen, welche der Gesundheit am zuträglichsten sind: zwanglose Gesellschaft, leichte Lectüre, fröhliches Schauspiel, Billard oder Ballspiel, Reiten, Fahren, Spaziergänge oder andere

Leibesübungen, Fischfang, Botanikern, Jagd, (wenn die Brunnencur in den Herbst fällt) und endlich Tanz: nichts ist vergessen, alles wird „mit des Pindus duftenden Blumen“ auf das gefälligste geschmückt. Wenn im Vorhergehenden die wesentlichen Vorzüge eines Dichters, *mans diviniore atque os magna sonaturum* sich schon oft glänzend entfaltet haben, so beweist der Sänger hier, wie günstig ihm die landliebenden Mufen jenes *mollis atque facetum* bestirgen gewährt. Nirgends sinkt er zum Watten oder Prosaischen herab; denn daß er manches, was sich nicht ohne Zwang in Bilder kleiden ließ, freiwillig mit schmuckloser Grazie ausdrückt, wie in folgendem Verse:

Trinke gemach, und wandle dabet! So lautet die Regel.

Ist davon noch sehr weit verschieden. Durch solche einfachere Stellen werden einige Episoden (man weiß, das Lehrgedicht ist mit Recht der eigentliche Kern der Episoden), in denen die Einbildungskraft ihre blühende Fülle ergießt, noch mehr gehoben. Den Vorschriften über den Gebrauch der Bilder wird die Geschichte desselben angeschlossen, und eine Welt von Erinnerungen in den kühnsten Bildern und Mythen geweckt. In den ältesten Zeiten haben sich nur wenige. Nachher empfahlen die Griechischen Aestheten

werst Hippokrates, auch Kranken das Bad. Bei den Römern wird die bekannte Geschichte, daß Augustus auf den Rath seines Griechischen Arztes Antonius Musa das Bad zu Baja mit gutem Erfolg gebrauchte, daß eben diese Cur bei seinem Neffen Marcellus, der bald darauf starb, nicht anschlug, auf eine Weise eingeführt, die nicht nur den Verehrer des Antiken, die jeden Freund des Schönen entzücken wird. Aber das Noth der Vergänglichkeit trifft nicht den Menschen allein; sondern alle irdischen Dinge. Baja selbst erfüllt es.

Stille, der Wanderer findet, wo Baja's Marmorspaläste

Prangten, gesunkene Trümmer. Sein Laubnetz hängt der Efeu

Um das Gebälk; den Fuß korinthischer Säulen umwuchern

Wesseln und Sandriedgras.

In den darauf folgenden, weiter umherirrenden Blicken auf die Scenen des Alterthums ist Zeit und Wonnort, Leben und Erstorbenheit bezaubernd vermählt: es sind Abbildungen frühlicher Gärtenfeste auf einem Sarkophag. Auch Hadrians Villa ist dahin; ja selbst der Lorbeerbaum auf Virgils Grabe ist vertrocknet! Mit dieser Erinnerung an sein Vorbild nimmt der Dichter den Faden wieder auf.

Der vierte Gesang ist nicht weniger reich ausgestattet als seine Vorgänger. Wie reizend ist, unter vielen nur eins zu nennen, bei Gelegenheit des Botanisirens die Begattung der Pflanzen geschildert! Das Ganze schließt mit einer herrlichen Episode von ganz anderer Art als die obige. Der Dichter warnt vor Uebermaaß im Tanz, und vor plötzlicher Erldung. Er erzählt die Geschichte eines jungen Mädchens, die bei ihrem Aufenthalt an einem Gefandsbrunnen, vom Tanze erhitzt, sich in den Garten schlich, aus einer Quelle trank und augenblicklich todt blieb. Zeit und Scene des Vorfalles sind meisterhaft zu pathetischen Eindrücken benutzt. Das Schrecken und die Trauer ihres Geliebten, die theilnehmende Klage ihres Freundes (denn der Dichter war ihr Freund) und endlich ihre Grabchrift lassen den Stachel der Wehmuth tief im Herzen zurück.

Von höheren poetischen Vorzügen angezogen, haben wir auf den äußern technischen Theil des Gedichtes kaum noch einen flüchtigen Blick werfen können. Die Sprache ist rein und voll, auserlesen, kräftig und würdig. Die Wortstellungen haben Nachdruck, Schwung, und dennoch ungezwungne Leichtigkeit. Neue Zusammensetzungen sind bescheiden, nach den Regeln der Analogie und des Wohlklanges, versucht. Die Beiwörter sind fast immer treffend.

bedeutungsvoll, mahlerisch, tönend, zuweilen neu, sinnreich und überraschend glücklich. Vielleicht sind sie hier und da mit zu freigebiger Hand ausgestreut; aber da sie die fortzellenden oder gehaltenen Tänze des Rhythmus überall heben und tragen helfen, so läßt man sich dieß gern gefallen. Was den Bau des Hexameters betrifft, so fanden wir ihn noch in keinem deutschen Gedichte, Boffens Louise ausgenommen, in so großer Vollkommenheit. Es versteht sich, daß hier bloß von demjenigen Hexameter die Rede ist, wobei die Mannichfaltigkeit und der metrische Ausdruck immer dem Gesetz der rhythmischen Schönheit untergeordnet bleibt: Gränzen, die Klopstock im Messias aus Grundsatze überschritten hat. Auch den Werth des vertraulichen Hexameters wollen wir keinesweges herabsehen. Wer Boffens hexametrischen Versbau studirt hat, wird leicht erkennen, daß Desubert sich hierin ganz nach ihm gebildet, aber auch daß er ihm seine Kunst beinahe bis zur Gleichheit abgelernt. Der wichtigste Unterschied möchte sein, daß er die Pausen des Sinnes häufiger an den Schluß der Zeile setzt, so daß manchen Stellen die vom Dionysius so sehr empfohlne metrische *λογισμία* fehlt. Auch hat er sich hier und da noch einen weiblichen Abschnitt im vierten Fuße erlaubt. Er hat nicht unterlassen, seinen Meister dankbar zu preisen: „den Sänger

Lieblicher Landidyllen, die selbst Apollon — Hy-
meros

Beifallklächeln gewöhnen, wosern sie der Muse
vernähme.“

Hier hätten wir also wieder eine Rechtfertigung des alten Rhythmus, welcher den Gott der Dichtkunst zugleich zum Vorsteher der Arzneikunde machte, und Bürgers Lob der Aerzte in seinem Gedicht an Apollo findet eine treffende Anwendung auf den Verfasser dieses geistvollen Werkes. So vieles Lob, fast durchgar keinen Tadel gewährt, könnte übertrieben scheinen: ich muß daher versichern, daß ich, um nicht die Rolle des Beurtheilers mit der des Lobredners zu vertauschen, meine Ausdrücke so viel möglich gemäßiget habe. — Aber wie kommt es, wird man fragen, daß ein solches Product noch nicht bekannter wurde? Ich gestehe wenigstens, daß es mir, ungeachtet meiner Aufmerksamkeit auf wichtige Erscheinungen in der Deutschen Poesie, gänzlich entgangen war, bis ich zur Beurtheilung desselben aufgerufen ward. Walten ungünstige Sterne auch über das Schicksal mancher Dichter? Oder ist Vorsehung des Geschmacks daran Schuld, wenn das Vortreffliche nicht bis zu einer Lesewelt hindurchdringt, die auf allen Seiten mit dem Unnützigen und Schlechten umringt ist? Doch es kann nicht fehlen, dieses Gedicht muß sel-

dem Ueheber in der Folge einen ausgezeichneten Platz unter Deutschlands Dichtern sichern. Kleist wurde durch seinen Frühling unsterblich; wir wollen kein Blatt aus dem Kranze des ruhmvollen Todten zu reißen suchen: aber man vergleiche! Vielleicht hat das unscheinbare Aeußere des Buchs seinen Umlauf verhindert: das graue Papier, das unbequeme Quartformat, auch der wenig versprechende Titel. Wir wünschen und hoffen, es möge bald in einer gefälligeren Form erscheinen, damit jeder Freund der Dichtkunst es an einem oft besuchten Platz seiner Büchersammlung aufstellen könne.

Anmerkung.

Obige bis auf die jetzt überflüssig gewordenen Auszüge unverändert abgedruckte Beurtheilung hatte das Glück, die Aufmerksamkeit der lesenden Welt auf ein bis dahin allzu unbemerkt gebliebenes Werk zu lenken, und neue Ausgaben davon zu veranlassen, welche im J. 1798 bei Göschen in Leipzig erschienen sind, die eine davon mit ausgezeichnete typographischer Pracht und reizenden Landschaften geziert. Nachdem es einmal bekannt geworden war, hat sich der Beifall so lebhaft rege erhalten, daß bald wieder eine neue Ausgabe erforderlich sein wird.

Das Gedicht bedurfte nur kleiner Verbesserungen; der Verfasser hat ihm seine nachhelfende Hand nicht entzogen, aber sie vorsichtig angelegt: bei einer genauen Vergleichung mit der ersten Ausgabe habe ich fast keine Veränderung gefunden, die mißlungen, fast keinen Zusatz, der nicht Gewinn wäre. Einige bei der sonstigen rhythmischen Fülle und Schönheit noch vernachlässigte Stellen sind zu dem Schwünge der übrigen erhoben, und ein paar Auslassungen zeigen, daß der Dichter auch etwas nicht verwerfliches aufzuopfern weiß.

Ritter Blaubart. Ein Kammernmärchen,
von Peter Leberecht. 1797.

Der gestiefelte Kater, ein Kindermär-
chen in drey Akten mit Zwischenspielen,
einem Prologe und Epiloge, von Peter
Leberecht. (Ludwig Tieck.) 1797.

Wer von unsern Lesern hat nicht in seiner Kind-
heit mit unendlichem Behagen und Entsetzen das
berühmte Märchen von Barbe-bleue erzählen hör-
ren? Hier hat es ein Dichter gewagt, gewiß ein
Dichter im eigentlichen Sinne, ein dichtender Dich-
ter, • diesen unscheinbaren Stoff zu einer ausführli-
chen dramatischen Darstellung zu entfalten. Er hat
dabei, um dem lustigen Nichts eine örtliche Wohn-
ung und einen Namen zu geben, die Scene nach

Deutschland versetzt, und das deutsche Ritterkostüm gewählt. Aber wenn man sich etwa nach dieser Ausgabe das Buch als einen dialogisirten Ritterroman bestens empfohlen sein lassen sollte, so müssen wir der Täuschung vorbeugen. Der Verfasser ist ein wahrer Gegenfälscher unsrer gewappneten ritterlichen Schriftsteller: da diese nur darauf arbeiten, das Gemeinste, Abgedroschenste als höchst abentheuerlich ja unnatürlich vorzustellen, so hat er sich dagegen bemüht, das Wunderbare so natürlich und schlicht als möglich, gleichsam im Nachtkleide erscheinen zu lassen. Wie leicht wäre hier ein Burgverließ nebst den beweglichsten Ausrufungen, ein geheimer Orden von Blaubärten, Geister u. dgl. m. anzubringen gewesen? Was für verabscheuungswürdige teuflische Dinge hätten sich dem vortrefflichen Völschische Blaubart in den Mund legen lassen? Aber nichts von dem allen. Anfangs könnte man den Ritter für nichts weiter als einen rüchigen, heitrathslustigen Krieger halten; daß sein Bart blau ist, daß er mit seinen besiegten Feinden über umspringt, und es eben in der Art hat, seine Bekker aufzuknüpfen, wenn sie neugierig sind, kommt nur so gelegentlich und ohne viel Aufhebens an den Tag. Ja wenn sich die Sitte mit dem Aufhängen rechtfertigen ließe, so würde es dem Blaubart durch

die nachtheillichen Gründe gelling, womit er zu gelien sucht; Neugier sei der Keim der ärgsten Laster. Dies ist in der Natur: nur in den schlechten Schauspielen reden die Tugendhaften von ihrer Tugend, und die Bösewichter von ihrer Abscheulichkeit. Die übrigen Charakter geben sich ebenfalls nicht für dieses oder jenes: sie sind wie sie sind, ohne zu wissen, daß es auch anders sein könnte. Die der muntern Agnes, welche Blaubarts Frau wird, zu gefellte Schwester ist unaufhörlich mit ihrem abwesenden Geliebten beschäftigt, während jene nichts von der Liebe begreift, und nur immer zu reifen und neue Herrlichkeiten zu sehen wünscht. Ebenso artig sind die drei Brüder der Agnes zusammengestellt: der vernünftige und vorsichtige, der leichtsinnige Abentheurer, und der schwermüthig grübelnde. Es ist gar drollig, wie der letzte in der Sprache des gemeinen Lebens tiefkönnig philosophirt, und die Andern in das Innere seines Gemüths zu führen sucht, die ihn denn immer nicht verstehen. Dieser Gang ist nicht müßig in dem Gange des Stücks: die Erscheinung der Brüder in dem entscheidenden Augenblicke, wo Agnes umgebracht werden soll, wird dadurch herbeigeführt; Edmon hat nämlich traurige Ahnungen von dem Schicksale seiner Schwester gehabt. Alles was den

Wesentlichern Theil der Handlung ausmacht, von der Zeit an, wo Blaubart abreißt, und der Agnes die Schlüssel zurückläßt, mit der Warnung, nicht in das siebente Zimmer zu gehn, bis zu seiner Rückkehr: wie ihre Meugler von der leisesten Anregung allmählich zu einer unwiderstehlichen Gewalt steigt; die Beschreibung ihres Eintritts in die schreckliche Kammer; ihr Zustand der höchsten Angst und Schrecken, zerrütteten Fantasie; wie sie dem Blaubart durch schlaue Wendungen den Schlüssel noch einige Zeit vorenthalten will; alles dies ist mit Meisterhand den ächtesten Zügen der Natur nachgezeichnet. Man könnte wünschen, daß die vorhergehenden Scenen rascher zu diesem Puncte eilten, und durch das Wegbleiben einiger fast nur episodischer Personen hätte das Stück wohl nicht viel eingelegt. Wir meinen dies nicht von dem Narren und dem Rathgeber: sie sind ein paar Caricaturen, die wir ungern entbehren würden. Der Narr legitimirt sich durch genialische Einfälle, und bezahlt allenfalls mit für den Platz des sehr weisen, aber sehr wenig gescheitern, Rathgebers. Von beiden gilt, was der Dichter in dem eben so gefälligen als sinnvollen Prolog sagt:

Wie Schatten auf und abwärts schweben, fast
 Durch Traumgestalten auch ergötzen, stört
 Mit hartem Ernste nicht die gauleinwand;
 und auf die zu große Länge des Stücks möchten
 wir anwenden, was der Narr von seinem Hange
 zum Plaudern sagt: „es ist doch bald vorbei, wenn
 man redet, und da lehnte der Wähe nicht, daß
 man es so genau nimmt.“ In der That wird
 man beim Lesen durch die klare besonnene Darstel-
 lung so leicht fortgezogen, wie man auf einem ge-
 bahnten Wege fährt, dessen Länge man nicht aus
 dem häufigen Drüßeln abnehmen kann. Hier und
 da sind artige Liederchen eingeflochten, und wenn
 es nicht merkwürdig wäre, von einem Dichter etwas
 in einer andern Art zu fordern, als er hat leisten
 wollen, so wünschten wir, der Verfasser hätte sei-
 nem Talent von dieser Seite mehr Spielraum ge-
 geben, und auch einen Theil des Dialogs, verflocht
 sich mit aller Freiheit, versificirt.

Wenn Lesen, welche durch die ohnmächtige
 Ueberspannung bloß leidenschaftlicher Darstellungen
 verwehrt sind, Ton und Weise hier zu wenig pla-
 kant vorkommen sollte, so kann es dem Verfasser
 ein Beweis sein, daß er seine Urtheile recht rein
 und einfach gezogen hat. Denn offenbar ist es
 nicht Mangel, sondern überlegte Mäßigung, wenn

er nicht größere Farben dicker aufträgt: — Uebershaupt sind aber Kinder im Fache der Märchen wohl die besten Kenner, und es ist eine mißliche Sache sie Erwachsenen vorzutragen. Diese haben meistens schon zu vielertel im Kopfe, um sich einem ganz unbefangenen Spiele der Fantasie hinzugesellen. Sie können sich nicht vorstellen, daß es mit dem bloßen einfältigen Märchen gethan sei: sie allegorisiren es, deuten es, weil sie meinen, es müsse durchaus noch etwas dahinter stehen. Bei dem zweiten, welches Peter Leberecht, vermuthlich um sich vor Verantwortung sicher zu stellen, aus dem Italdinischen übertragen zu haben vorgiebt, steckt nun allerdings noch etwas dahinter. Die formlose Gans, womit dies aus eben der Quelle geschöpftes Märchen dramatisirt ist, bleibt nicht in der Schranken des Gegenstandes stehen. Es spielt in der wirklichen Welt, ja mitten unter uns, und was nur bei Aufführung des Stücks hinter und vor den Coulissen, im Parterre und den Logen merkwürdiges vorgeht, ist mit auf den Schauplatz gezogen, so daß man das Ganze, wenn es nicht zu störrisch klinge, das Schauspiel eines Schauspiels nennen könnte. Es ist zu befürchten, daß es den Theatritikern viel Noth machen wird, die Gattung zu bestimmen, wozu es eigentlich gehört. So viel

steht man ohne diese Kennerschaft ein; daß es eine Pöffe ist, eine tolle, unthätige Pöffe, worin der Dichter sich alle Augenblicke selbst zu unterbrechen und sein eignes Werk zu zerstören scheint, um nur desto mehr Spöttereien rechts und links und nach allen Seiten wie leichte Pfeile fliegen zu lassen. Doch geschieht dies mit so viel feßlicher Gutmüthigkeit, daß man es orgellich finden muß; denn auch Wottern und Wasen lächerlich gemacht sein sollten. Wer also etwa durch die Lustspiele, die man auf unsern Theatern giebt, in eine zu ernsthafte Stimmung gerathen ist, dem thut diese Thorheiten als ein gutes Gegenmittel dienen. Der Kater ist für die Hauptrolle anzusehn: er aufsetzt edle Gefinnungen und ist doch dabei weltling (seiner Vereinnung!) überall beweist er Schwandheit und Gegenwart des Geistes. Wie rührend wird es geschildert, daß er, um seines Herrn Glück zu machen, sich die gefangenen Kaninchen am Wunde abspart, die er alsdann dem Könige als ein Geschenk vom Grafen von Carabas überreicht. Auch der König betrügt sich mit Würde: man sehe nur den erhabenen Ausdruck seiner Betrügnung, das das sehnlich verlangte Kaninchen verbannt ist. Die Prinzessin ist Dilettantin in den schönen Wissenschaften, und wird dabei von dem Hofgeschme-

unterstützt. Kurz, alle Personen bis auf den Pö-
panz Gesetz (den am Ende, da er sich in eine
Maus verwandelt hat, der Kater verzehrt, und
Freiheit und Gleichheit proclamirt) tragen nach
Maassgabe ihres Standes und ihrer Fähigkeiten zu
dem Eindrücke des Ganzen bei. Ungeachtet aller
dieser Schönheiten fällt das Stück doch in dem
Stücke selbst durch. Schon ehe die Vorstellung an-
fängt, erheben sich die Kenner und Kunstrichter in
Parterre, sogar die simplen Zuschauer (*Vois les sim-
ples voyageurs*) gegen den wunderlichen Anschlag,
ein Kindermärchen aufzuführen. Sie wollen ein
Gemüthsgemälde, ein Revolutionsstück, oder sonst
etwas der Art sehen. Mit Mühe besänftigt man
sie, ihre Ungeduld unterbricht das Stück immer von
neuem; nur bei einigen empfindsamen und moralis-
schen Stellen wird geklatscht. Am Ende des zwei-
ten Acts bricht ein großes Ungewitter los: man
trommelt und pfeift, der Dichter kommt in Angst
hervorgelaufen, und da nichts helfen will, muß der
Besänftiger mit dem Glockenspiel aus der Zau-
berflöte erst eine Menge unvernünftiger Thiere auf
dem Theater, dann die vernünftigen Zuschauer vor
demselben bezaubern. Zu Anfange des dritten Acts
ist noch alles in großer Verwirrung: der Dichter
berathschlägt mit den Machinisten, was zu machen

sei, und beschwört diesen, das Stück durch eine glänzende Decoration zu retten; da sie merken, daß der Vorhang schon aufgezogen und dies also vor den Augen aller Zuschauer geschehen ist, laufen sie beschämt davon. Nun soll der König erscheinen, man hört ihn aber hinter der Scene rufen: „Nein, ich geh nicht vor, durchaus nicht; ich kann es nicht vertragen, wenn ich ausgelacht werde.“ Die Sachen werden leidlich wieder ins Gleis gebracht, und eine Scene, worin der Hofnarr und Hofgelehrte vor dem Könige förmlich disputiren, ob das Stück gut oder schlecht sei, wird mit Ruhe angehört. Am Ende muß doch die Decoration mit dem Feuer und Wasser aus der Zauberflöte, nebst der Hölle und dem Himmel aus dem Spiegel von Axtadien noch das beste thun. Der Hofgelehrte schließt mit einer gereimten Lobrede auf die Kassen.

Man sieht, es geht ziemlich bunt durcheinander: wenn es den Verfasser nur nicht einmal gerant, sich und andre unterhalten zu haben! Denn — verstehen wir ihn anders recht — so hätte er sich ja gar über das Publicum selbst lustig gemacht. Man nahm es zwar, wie bekannt, das heilige Volk von Athen sehr geneigt auf; wenn man es von der Bühne herunter zum Besten hatte: aber nicht alle Nationen besäßen in gleichem Grade die Gabe Spaß

zu verstehn, und man will behaupten, es sei nicht der ausgezeichnetste und allgemeinste Vorzug unsrer Landsleute. Dem sei wie ihm wolle: da das Publicum nicht in Person das Empfangene vergelten kann, so mögen es diejenigen thun, mit welchen sich Peter Leberecht besonders in den Stand des Krieges gesetzt hat. Doch sei Scherz die Waffe, denn mit Ernst ist solch ein Dämon nicht wegzubannen.

Anmerkung. Daß diese Anzeige vom Blaubart und dem gestiefelten Kater geschrieben ward, ehe ich mit dem Verfasser in persönlicher Bekanntschaft, in Briefwechsel oder irgend einem Verhältnisse stand, ja ehe ich nur seinen Namen und Aufenthalt mußte, erinnere ich hier nur für diejenigen, die etwa dieses mit andern öffentlich ausgesprochenen Urtheilen über Schriften meines Freundes vergleichen wollen. Denn die gemeinen Ansichten solcher Leser, die sich nun einmal keinen zweigennäßigen Bund unter Kunstfreunden zu gegenseitiger Erweckung und Bildung vorstellen können, möchten doch nicht dadurch berichtigt werden.

Herrmann und Dorothea von J. W. von Goethe.

Obgleich dies Gedicht seinem Inhalte nach in der uns umgebenden Welt zu Hause ist, und, unsern Sitten und Ansichten befreundet, höchst faßlich, ja vertraulich die allgemeine Theilnahme anspricht: so muß es doch, was seine dichterische Gestalt betrifft, dem Nichtkenner des Alterthums als eine ganz eigne, mit nichts zu vergleichende Erscheinung auffallen, und der Freund der Griechen wird sogleich an die Erzählungsweise des alten Homerus denken. Sollte dies weiter nichts auf sich haben, als eine willkürliche Verkleidung des Sängers in eine fremde altoätherliche Tracht? Sollte die Ähnlichkeit bloß in Aeußerlichkeiten des Vortrags liegen? Es wäre wenigstens nicht billig, vor der Untersuchung so zu vermuthen: jene, auch dem oberflächlichen Betrachter sich dar-

Stetende, Wahrnehmung muß uns daher ein Wink sein, sie weiter zu verfolgen. Wenn ein Werk nach der aus ihm hervorleuchtenden künstlerischen Absicht zu beurtheilen ist, so darf die Rücksicht auf das homerische Epos hier so wenig ein überflüssiger Umweg scheinen, daß sie vielmehr das sicherste, ja das einzige, Mittel sehn möchte, ein so viel möglich von aller materiellen Interesse und von allen Einflüssen eines einseitigen modernen Geschmacks gereinigtes Urtheil über den dichterischen Werth von Hermann und Dorothea zu bilden.

Gäbe es eine gültige Theorie der Poesie, worin die Vorschriften dieser Kunst aus den unabänderlichen Gesetzen des menschlichen Gemüths hergeleitet, nach den nothwendigen Richtungen desselben die ursprünglichen Dichtarten bestimmt und ihre ewigen Gränzen festgestellt wären: so würden wir auch über das Wesen der epischen Gattung im Klaren sein, und der Kunstrichter hätte nur die schon bekannte Lehre auf einen vorliegenden Fall anzuwenden. Bis eine solche Wissenschaft zu Stande gebracht sein wird, muß man zufrieden sein, sich über Sätze, die man unmittelbar zu einer Kunstbeurtheilung braucht, mit dem Leser nothdürftig verständigt zu haben. Nicht nur dies; sondern, was eine Kritik am besten leitet und bekrundet, die Vergleichen mit classischen Vorbild

dern, ist dadurch sehr erschwert worden, daß man
 diese seit Jahrhunderten durch das Medium irrigen
 Kunstlehren angesehen, angebliche Tugenden an ihnen
 gepriesen, und was sich als ihre erste Vollkommenheit
 bewähren dürfte, getadelt oder gar nicht erkannt hat.
 Eine Geschichte der alten Poesie, worin, mit Hin-
 wegräumung so vielfach gehäufte und tief gewurzelter
 Vorurtheile, ihr Gang nach der Wahrheit und
 mit durchgängiger Beziehung auf jene Wissenschaft
 verzeichnet wäre, würde vielleicht darthun, daß die
 Griechen durch eine ganz einzige Begünstigung der
 Natur (deren sie sich stolz bewußt waren, denn sie
 im Gegensatz mit hellenischer Eigenthümlichkeit alle
 übrigen Völker Barbaren nannten) auch hier die
 Pflicht des Schönen aus freier Neigung erfüllte, und
 eine Reihe eben so vollendeter Urbilder für die Haupt-
 gattungen der Poesie, wie für die verschiedenen Style
 der Bildneret und Baukunst aufgestellt haben: wor-
 durch denn die ziemlich allgemeine Meinung, die den
 alten Dichtern ein unverjährbares, fast ungemessenes,
 Ansehen zugesetzt, erst in Erkenntniß verwandelt wor-
 den würde. Was das homerische Epos anlangt, so
 liegt es dem Theoristen ob, sein Wesen auf die ersten
 Gründe der Poetik zurückzuführen und an diesen zu
 prüfen; dem Geschichtschreiber der Griechischen Poesie
 es genetisch zu erklären, das heißt, die notwendige

Entstehung desselben aus einer bestimmten Stufe der Bildung zu zeigen, und es in das richtige Verhältniß mit den folgenden Stufen zu rücken. Wir begnügen uns hier mit dem Versuch, in aller Kürze eine in sich zusammenhängende Charakteristik der ursprünglichen epischen Gattung zu entwerfen, um davon zu der Frage überzugehen, wie der Dichter die Aufgabe gelöst hat, jene in unserm Zeitalter und unsern Sitten einheimisch zu machen.

Wir müssen hiebei zuvörderst alle gangbaren und in unsern Lehrbüchern immer wiederholten Begriffe von der sogenannten Epopöe gänzlich bei Seite setzen. Man hat dem Homer die unverdiente Ehre erzeigt, ihn zum Stifter derselben zu machen; und wie man dieses Künstliche, aus grundlosen theoretischen Behauptungen und Mißgriffen einer beabsichtigten Nachahmung zusammengesetzte Gebäude für die würdigste, umfassendste und prachtvollste Schöpfung der Dichterkraft ausgiebt; so pflegt auch jener schlichte Altrömer unter den Baumeistern solcher Epopöen obenan zu prangen. Die historischen Untersuchungen eines scharfsinnigen Kritikers über die Entstehung und Fortpflanzung der Homerischen Gesänge, die vor kurzem die Aufmerksamkeit aller derer auf sich gezogen haben, welche Fortschritte in den Wissenschaften zu erkennen wissen, geben uns zum Glück einen

letzten Punkt, wovon die künstlerische Betrachtung
 des Homer in einer ganz entgegengesetzten Richtung
 ausgehen kann. Wenn die Ilias und Odyssee aus ei-
 nigen großen, für sich Bestand habenden Stücken zu-
 sammengeschoben, und diese wiederum, wo Lücken
 blieben, durch kleinere Stellen, (nicht immer zum
 geschicktesten) an einander gefügt sind: so hätte man
 ja, indem man nur immer den wohlberechneten Bau
 des Ganzen anstaunte, ein fremdes Verdienst, das
 dem Homerischen Zeitalter nicht zukommt, und nach
 dem Grade seiner Bildung nicht zukommen konnte:
 das obendrein in dem Maaße gar nicht einmal vor-
 handen ist, für das wichtigste bei der ganzen Sache
 gehalten. So wenig gegründet ist die gutherzige Klä-
 ge, welche man oft von Freunden des Dichters hö-
 ren hört: durch obige Behauptungen geschehe ein
 Einbruch in das Heiligthum des ehrwürdigen Alten:
 man zerreiße ihnen ihren Homer: daß vielmehr sei-
 ne Rhapsodien dadurch erst von den fremdartigen
 Banden des Ganzen erlöst werden. Maaß, Verhält-
 niß und Ordnung, Vorzüge, die Homer selbst am Ge-
 fange rühmt, (Od. VIII, 489. 496.) wird man noch
 in den kleinsten Theilen seines Epos gewahr, da man
 sie hingegen in der zusammengesetzten Länge der Ilias
 und Odyssee nicht selten aus den Augen verliert. Ein
 Mann, der zwar keinesweges befugter Dichter über-

Poesie war, am wenigsten über'antike, aber durch seinen scharfen Verstand auch da, wo der Gegenstand weit außer seiner Sphäre lag, sich oft überlegen bewiesen hat, Voltaire, sagt vom Homer: Malheur à qui l'imiterait dans l'économie de son poème! Heureux qui peindrait les détails comme lui: —

Es versteht sich, daß die epische Rhapsodie, wie jede Dichtart, nicht ohne ihre eigenthümliche poetische Einheit bestehen kann. Nur muß man diese nicht in einem Verstandesbegriffe suchen, wie meistens in den Theorien geschieht, wo denn auch der Unterschied zwischen der lyrischen Einheit, der epischen und der dramatischen gänzlich verloren geht. Nur durchgängige Vollständigkeit und innere Wechselbestimmung des Ganzen und der Theile kann die Vernunft befriedigen; und diese höchste poetische Einheit haben die Griechen in der durchaus selbständigen und in sich beschlossenen Organisation ihrer Tragödie erreicht. Die epische Einheit bezieht sich nicht auf die Vernunft, die im Homerischen Zeitalter noch längst nicht genug geübt war, um solch eine Forderung an ein dichterisches Werk zu machen; sondern sie gilt nur der Fantasie, d. h. sie ist nichts weiter als Umriss, sichtbare Begrenzung. Daher läßt sie sich denn auch nicht absolut bestimmen: sie kann vergrößert und erweitert werden, bis die Masse der Anschauungen klar

ähnliche Auffassungskraft übersteigt; und Aristoteles, (der doch, wie man weiß, dem epischen Gedicht die Gesetze der Tragödie vorschreiben wollte) findet nur bezweigen, Homer habe wohl gethan, nicht den ganzen Trojanischen Krieg in Einem Gedichte zu behandeln, weil es dann nicht mehr leicht übersehbar (ωρ-
οςτος) gewesen sein würde. Auf der andern Seite ist die epische Einheit auch theilbar: kleine Stücke der Illias und Odyssee enthalten sie noch in sich; Episo-
den von wenigen Zeilen (z. B. II. IV, 372 — 398.) können für sich als ein vollständiges Epos betrachtet werden, und sind wahrscheinlich meistens Aus-
züge aus längeren nicht mehr vorhandenen. Weit entfernt also, daß es gewaltsamer Mittel bedurft hätte, um einzelne Rhapsodien zu größeren Gan-
zen zusammen zu heften, in denen Uebereinstimmung und lebendiger Zusammenhang schon durch die Sage gegeben war, ist diese Leichtigkeit der Theilung und Ver-
einigung vielmehr eine natürliche Eigenschaft der Gattung, nach welcher sie Pindarus sehr schicklich ποταμὸν benennt.

Wäre der Gegenstand des Epos eine einfache un-
theilbare Handlung; so leuchtet es ein, daß diese Trennbarkeit und Vermehrbarkeit (man erlaube uns den Ausdruck) sich mit dem Wesen desselben nicht vertragen könnte; aber das davor Dargestellte ist im-

nur eine Mehrheit: es sind Vorfälle, Begebenheiten: (Aristoteles: *εποταϊκόν δε λεγώ το καλυμμένον.*) Bloß physische Begebenheiten, bei denen nicht Menschen thätig, und zwar ihrem Charakter gemäß thätig wären, würden freilich wenig anziehendes für den Geist haben. Allein es ist gewiß, daß wir bei dem Vermöhen, uns ein Geschehenes zu erklären, die Triebfedern und Beweggründe des Thuns gar nicht als vom Menschen hervorgebracht und abhängig, sondern als in ihm gewirkt denken; sie also auch nicht von der gesammten Masse der bewegenden Naturkräfte, als etwas entgegengesetztes, absondern. Handlung im strengeren Sinne, das heißt: Richtung der Kraft durch einen freien Entschluß, würde demnach eine in der Erfahrung vorkommende Thätigkeit erst durch den Standpunct der Betrachtung, und in der Poesie durch den Standpunct der Darstellung werden. Die Beantwortung der Frage: ob die Idee der Freiheit in der poetischen Darstellung nur durch Verknüpfung ihres Gegentheils erscheinen, ob eine durch jede äußere Gewalt unüberwindliche Selbstbestimmung ohne die Entgegensetzung einer unvermeidlichen Bestimmung von außen, d. h. des Schicksals, anschaulich gemacht werden kann? und ihre Anwendung auf die Griechische Tragödie liegt außerhalb unsers Weges. Doch wird eine merkwürdige Andeutung im Wil-

herin Meißner über den Unterschied des Romans (der so viele Analogie mit dem epischen Gedicht hat oder haben sollte) und des Drama jeden forschenden Kunsttrichter zu weiterem Nachdenken aufßern. „Im „Roman,“ wird daselbst behauptet, „sollen vorzüglich „Gefinnungen und Begebenheiten vorge- „stellt werden, im Drama Charaktere und „Thaten; man könne dem Zufall im Roman „gar wohl sein Spiel erlauben, das Schicksal hin- „gegen habe nur im Drama Statt.“ Wie zufällig in Homers Gesängen der ganze Hergang der Geschichte erscheint; selbst da, wo etwas einer entscheidenden Schickung ähnliches vorkommt, (wie II. VIII, 66 — 77.) liegt am Tage.

Der Unterschied der epischen und dramatischen Dichtart, welche neuere Theoristen unter dem Namen der pragmatischen dem Wesen nach für einerlei erklärt haben, möchte also doch, wenigstens wenn wir dabei stehen bleiben, was Epos und Tragödie bei den Alten wirklich war, etwas tiefer liegen als in der äußern Form, als darin, „daß die Personen in dem „einen sprechen, und daß in dem andern gewöhn- „lich von ihnen erzählt wird.“ Ueberhaupt ist es vergeblich, aus dem Begriff der Erzählung und des Dialogs die höchsten Vorschriften für jene Dichtarten entwickeln zu wollen. Dies könnte nur in dem Fall

gelingen, wenn die Kunst nichts Weiter als eine leidende Nachahmung der Natur wäre, wozu man sie leider oft genug herabgewürdigt hat. Da sie aber eine selbstthätige, nach Gesetzen des menschlichen Gemüths erfolgende, Umgestaltung derselben ist; so muß die poetische Erzählung und der poetische Dialog erst durch das Wesen der Dichtart, die sich derselben bedient, seine Bestimmung empfangen. Die dieser immer untergeordnete Rücksicht auf die gewöhnliche Wirklichkeit tritt nur da ein, wo von der kunstgemäßen Wahrheit der Darstellung die Rede ist. Im alten Drama erzählen die Personen häufig; im Homerischen Epos werden sie fast beständig redend eingeführt, und in lyrischen Gedichten kommt sowohl Erzählung als Gespräch vor: aber wie durchaus verschieden in jeder von diesen Gattungen! Der epische Dialog ist eben so wenig ein bloß natürlicher, als der tragische, dem er ganz entgegengesetzt ist; beide sind bis in ihre feinsten Bestandtheile nach dem Charakter des schönen Ganzen, wozu sie gehören, gebildet.

Man hört zuweilen von Homers kühner Begeisterung, von seinem raschen wilden Feuer nicht anders reden, als ob er etwa ein Dithyrambendichter oder gar ein enthusiastischer Prophet gewesen wäre. Es scheint wohl, daß hiebei Verwechselung des Ob-

festes mit dem Subjects zum Grunde liegt. Die Helden des Sängers haben allerdings gewaltige Leidenschaften, aber er selbst erscheint völlig leidenschaftslos; was er erzählt, muß jedem fühlenden Hörer Theilnahme abnöthigen, aber er selbst äußert die feinsten nie. Wie ein bloß beschauendes Wesen steht er über seinen Helden und über seinen Göttern, ordnet und trägt die in seinen mächtigen Tönen lebende Welt mit göttlicher, d. i. rein menschlicher Besonnenheit und Ruhe. Wie unter dem heitern umgebenden Himmel findet in dem Umfange seines Geistes jedes Ding eine schickliche Stelle und erscheint in seinem wahren Lichte. Mit einem Worte: das homerische Epos ist ruhige Darstellung des Fortschreitenden. Es ist niemals Darstellung des Ruhenden, oder sogenanntes poetisches Gemälde. Dieses ist dem Homer so fremd, daß, wo er beschreibt, er es auf eine Art thut, die das Ruhende in Fortschreitendes verwandelt (z. B. die Figuren auf dem Schilde des Achill; wiewohl dieser in den letzten späteren Gesängen der Ilias vorkommt, und der Homer, von dem die ersten Rhapsodien herrühren, ihn schwerlich so gedichtet hätte.) Die über eine stürmische Theilnahme erhabene, und weder durch augenblickliches Anspannen noch Nachlassen veränderte Gemüthsstimmung des Sängers macht zuerst alle Theile fest.

des Gegenstandes auf gewisse Weise einander gleich; sie verleiht ihnen einerlei Rechte auf die Darstellung: die weniger bedeutenden, aber zum stätigen Fortgange nöthigen (z. B. das Aufstehn, zu Bett gehn, Essen, Trinken, Händewaschen, das Anlegen der Fußsöhlen, Kleider und Waffen u. s. w.), werden nirgends verdrängt, und behaupten dicht neben den wichtigsten den ihnen zugemessenen Raum. Die Zeitverhältnisse der Wirklichkeit werden aufgehoben, und alles fäße sich in eine nach den Gesetzen schöner Anschaulichkeit geordnete dichterische Zeitfolge, wo das Dauernde, wenn die Einbildung es auf einmal erschöpfen kann, nur einen Moment der Darstellung einnimmt, und das noch so schnell Vorübergehende bis zur vollendeten Entfaltung des in ihm sich drängenden Lebens festgehalten wird. Nirgends ein Stillstand des Gesanges; aber auch nirgends ein unzeitiges Fortreiten, sondern das schönste Gleichgewicht und Maaß der stätigen und unermüdblichen Bewegung. Der Dichter verweilt bei jedem Puncte der Vergangenheit mit so ungetheilter Seele, als ob demselben nichts vorhergegangen wäre, und auch nichts darauf folgen sollte, wodurch das Erquickliche einer lebendigen Gegenwart überall gleichmäßig verbreitet wird. In jedem Augenblicke ist daher zugleich sanfte Anregung und Veruhigung; und das epische Gebiet gleicht einem Garten

des Alcions, wo die Früchte ununterbrochen nach einander reifen, und jede zu ihrer Zeit sich willig vom Baume löst, um dem Genießenden in die Hand zu fallen.

Von diesem innern geistigen Rhythmus im Vortrage des Epos ist der demselben eigenthümliche Vers- und Ausdruck und hörbares Bild. Aristoteles nennt ihn, das beständigeste und am meisten Gewicht habende unter den Sylbenmaassen. Der Ictische Hexameter hat weder einen fallenden Rhythmus, wie z. B. der trochäische Tetrameter, der daher leidenschaftlich mit fortreißt (*κρηγνός, ορυστινός*); noch einen steigenden, wie der jambiſche Trimeter, der sich bei einem gehaltenen Hinanstreben doch entschieden rüstig und gleichsam handelnd zeigt (*τραυτινός; natura agendis*); sondern er ist schwebend, stätig, zwischen Beruhen und Fortschreiten gleich geworden, und kann deswegen, ohne zu ermüden, den Hörer auf einer mittleren Höhe in ungemessne Weizen forttragen. Seine Mannichfaltigkeit, die überdies an dem ursprünglich nach einem Zeitmaasse gesungenen Verse weit weniger hervorſtechen konnte, ist dabei wohl nur Nebensache. Warum unter dem reichsten epischen Wechsel eine so einfache metrische Formel unzählig oft wiederkehren darf, da eine noch so beschränkte Pindarische Ode nicht ohne viele

sch, verkehrte Strophen bestehen kann; möchte ihnen schwer fallen zu erklären, die in der Theorie des Sylbenmaasses vom Grundsatz der nachahmenden Harmonie ausgehn, und dadurch hier wie überall den Künstler zum bloßen Copisten der Natur machen. Ist aber das Sylbenmaass, ganz allgemein mit Abstraction von allen besondern Bestimmungen genommen, die Erscheinung des Waharlichen im Wechselnden, verkündigt es die Identität des Selbstbewusstseins; so ist es klar, daß dieses im Zustande der hellsten Besonnenheit (der Unterscheidung des Selbst von den in ihm vorgestellten Objecten) stärker hervortritt, als in einer von Regungen durchdrungenen, strebenden Seele. Die äußern Gegenstände schreiben dem menschlichen Gemüthe in der Kunst, wo sie ihm bloß Stoff sind, das Gesetz nicht vor, sondern sie empfangen es von ihm; und so ist es auch in Ansehung des Sylbenmaasses. Aristoteles bemerkt sehr richtig, daß der Jambus am meisten den dialogischen Ton (*ἄκρην διαλογικὴν*) an sich habe, wovon der Hexameter sich weit entferne; dieser sey der erzählenden Darstellung geeignet, und es würde sich nicht schicken, ein Epos in einem andern Sylbenmaasse, oder gar in gemischten Sylbenmaassen (z. B. die Erzählung in Hexametern, die Reden in Trimetern) zu dichten. Dennoch rühmt er es am Homer, daß er

in eigener Person so wenig als möglich sagt, und nach einer kurzen Vorrede sogleich einen Mann oder eine Frau redend einführt. Wie stimmt dies nun zusammen, wenn der Dialog im Epos nicht in so fern seine Natur ablegen müßte, daß seine unsäglich Stüchtigkeit durch die gleichförmige Ruhe der Darstellung gesehelt wird? Da die Reden bei weitem den größten Theil der Homerischen Gesänge einnehmen, so ist es für den richtigen Begriff der Gattung eine Hauptsache, ihren Charakter recht zu fassen. Selbst in den tättesten und leidenschaftlichsten läßt sich bei einer feinen Zergliederung etwas nachweisen, wodurch sie episch sind. In den ausführlicheren kann man alle wesentlichen Eigenschaften der ganzheitlichen Schapodie deutlich ausgedrückt. Man bemerkt kein Hinstreben zu einem Hauptziel, wenn dies auch in dem Inhalte der Rede vorhanden ist; jedes, was durch das Folgende vorbereitet wird, scheint doch nur um sein selbst willen da zu stehn: ganz das verweilende Fortschreiten, die sämtlich belibende Unständlichkeit, die besonnene Anordnung, die leichte Folge, die lose Verknüpfung; wie im Epos aberhaupt. In diesem Sinne sind auch die zusammengefügten Reden und die Episoden zu nehmen, die in leidenschaftlichen Reden, wenn man die Darstellung als bloße Natur verstehen sollte, sehr fehlerhaft

fein würden, und oft unverständlich genug getadelt worden sind. Die Willigkeit des epischen Sängers zu Episoden überzugehen, wo sie sich irgend gefällig anschlingen lassen, liegt darin, daß die Gegenstände sich seiner nie bemätern: er kann sich daher selbst in dem entscheidendsten Augenblicke leicht abwenden, um der Fantasie etwas entfernteres nahe zu rücken. Was von der Rede und Episode, gilt auch vom Homerischen Gleichnisse; es dient nicht bloß, sondern genieszt im schönen völligen Umriss freies Leben, und ist gleichsam ein Epos in verkürztem Maasstabe. Mancher wird es vielleicht zu weit getrieben finden, wenn wir behaupten, auch in der Homerischen Wortstellung und Wortfügung, der Satzhaften, lossten, aber gefälligsten, die sich denken läßt, erkenne man die Verknüpfungsweise der Odyssee, und die Sprache sei durch die feinen ausfließenden Partikeln und den vielsylbigen Ueberfluß ihrer Biegungen einzig gemacht, die stätige, sanft hin gleitende Folge zu bezeichnen. Aber von der erstau nenswürdigen Konsequenz dieser bloß durch einen glücklichen Instinkt gefundenen und zur Vollendung gebrachten Dichtart kann es unter andern ein Beispiel sein, daß die Redefigur, wo die gegenwärtige Zeit statt der vergangenen gebraucht wird, die einem lebhaften Erzähler so natürlich ist, und deren sich schon

Virgil fast unaufhörlich bedient, in der ganzen Ilias und Odyssee nicht ein einziges Mal vorkommt. Apollonius enthält sich derselben auch, weil er der Homerischen Form treuer bleibt, die nur freilich, nach dem der Geist entwichen, zur Formel geworden war. Er ist matt und kalt; das am meisten Summarische im Homer ist lebendiger als das Ausgeführteste bei ihm. Ueberhaupt verbrauchten die späteren epischen Dichter zu kurzen Werken sehr viel mythischen Stoff: das Geheimniß der schönen Entfaltung war verloren gegangen. Virgil schuf mit Römischen Nachdrucke eine ganz eigne Art der Epopöe. An ihm, der den Römern weit mehr Vorbild geworden ist als Homer, kann man den Unterschied der vermischten Gattung, der mit jenen Namen geben, von dem reinen ursprünglichen Epos auffallend zeigen. Abgesehen von der künstlicheren Verknüpfung des Ganzen, und dem Bestreben, tragische Nothwendigkeit in die Handlung zu bringen, hört man in der Aeneis gar nicht jenen ruhigen Rhythmus des Vortrags. Virgil verräth oder affectirt Theilnahme; und geht darin bis zu manierirten Ausrufungen über und an seine Helden. (IV, 408. fgg.) Seine Sprache hat Feierlichkeit, Hoheit, Pracht, womit er selbst gemeine Dinge zu überkleiden sucht; da hingegen Homers Ausdruck kräftig, aber einfältig, niemals prangend

sind übertreibend, und durchaus nur durch Entfaltung veredelnd ist. Die ruhigen Reden beim Virgil sind rhetorisch, die leidenschaftlichen mimisch; sie ahmen nämlich das Stürmische und Unordentliche der Gemüthsbewegungen unmittelbar nach. Er ist stellenweise mehr oder weniger Homerisch: wo der Stoff ihn zur Ruhe veranlaßt, wie bei den Wettspielen im fünften Buch vorzüglich; am wenigsten in der mit Recht bewunderten Geschichte der Dido, einem tragischen Bruchstücke, das nicht nur der am wenigsten Homerische, sondern geradezu der modernste Theil seines Gedichtes heißen kann.

Bei den obigen Betrachtungen über das alte Epos ist mit Fleiß nicht von dem mythischen Elemente desselben, noch weniger von dem, was bloß national und local darin ist, die Rede gewesen. Man darf sich nicht wundern, daß die modernen Nachfolger Homers das Absonderungsvermögen, die Darstellung vom Dargestellten, Form und Styl vom Inhalte zu scheiden, nicht befehen zu haben scheinen, da es den Theoristen der Epops, welchen Homer doch immer die oberste Autorität ist, so offenbar daran ge-
fehlt hat. In das Heroische, in das Wunderbare, in das Erhabene, in die Wichtigkeit der Handlung, in den Umfang des Gedichts, in die Würde der Personen, in die Feierlichkeit des Tons, und worein nicht

alles? hat man das Wesen der Epopee gefest. Besonders hat man das Wunderbare, worunter man hier die Dazwischentunst der höheren Wesen verstand, zu einer unerschütterlichen Bedingniß gemacht. In der alten Tragödie erscheinen die Götter häufig: sie streiten für und wider einen Helden, wie in dem Cumeniden des Aeschylus; oder die Scene spielt auch ganz in der Götterwelt, wie im Prometheus. Dennoch kann man sie deswegen nicht in dem Sinne wunderbar nennen wie das Homerische Epos: weil dort die Götter mit den Menschen in demselben Bezirke der Nothwendigkeit stehn und handeln; in dem letzten hingegen erscheint die Einwirkung der Götter in noch höherem Grade zufällig als das Thun der Menschen. Wenn das Wunderbare (Arist. P. c. 24.) vorzüglich aus dem Grundlosen entspringt, was über den uns erklärbaren Lauf der Dinge hinausgeht; so mußte allerdings in Homers Zeitalter ein Ueberfluß daran vorhanden sein. Denn man begriff sehr wenig von der Kette der Ursachen und Wirkungen in der Natur, darum ließ man sie durch lebendige Wesen verrichten; der Mensch hatte sich noch nicht zum Bewußtsein der vollständigen Selbstbestimmung durch Freiheit erhoben, daher gestand er den Göttern Einfluß auf seine Entschlüsse zu. Aber wer bestimmt nun das Wollen der Götter? Es scheint,

Sie hätten dazu wieder ihre Götter nöthig gehabt, und so ins Unendliche fort. Ist die selbstthätige Unabhängigkeit der ganz menschlich vorgestellten Götter begreiflich, so wäre die der Menschen es auch gewesen. Kann ein Dichter im Zeitalter der erleuchteten Vernunft uns zu dieser Stufe ihrer Kindheit zurück versetzen wollen? Ganz richtig hat man bemerkt, daß Homers Helden weniger groß sind, weil sie so vieles nicht durch sich selbst ausführen. Wenn das Bemühen der Olympier für und wider sie uns einen Schimmer höherer Würde um sie her zu verbreiten scheint, so versetzen wir uns nicht genug in die Homerische Denkart. Damals mischten sich ja die Götter in die gemeinsten Handl des Lebens; sie waren so wohlfeil, daß Autolykus durch die Gunst des Hermes mit Dieberei und Meineid geschmückt sein konnte, (Od. XIX, 396) und auch die Bettler ihre Götter und Erinyen hatten. (Od. XVII, 475). Wer wird es leugnen, daß die über alles reizende Unvernunft der Homerischen Götterlehre seine Dichtung mit der blühendsten Mannichfaltigkeit bereichert, und die auserwählte Gefährtin des frischen lustigen Heldenlebens ist? Allein soll man mit Homer in demjenigen wetteifern, was ihm die Zeit verliehen hat, und sich quälen, es ihr zum Trost hervorzurufen? Der Mythos (in der Bedeutung, da er noch von der Historie

schen Sage unterschieden wird) kann nur dann die Poesie begünstigend sein, wenn er lebt, d. h. wenn er als Mythos, als die unwirkliche Darstellung der kindlichen Menschheit, wodurch sie die Natur zu vermenschlichen strebt, entstanden, und noch bestehender Volksglaube ist. Er kann nicht die wirkliche Erfindung eines Einzelnen sein. Aus diesem Grunde gewährt die Ritter- und Zauberfage des Mittelalters, die nichts andres war, als der abentheuerliche Geist der Zeit in Bilder gekleidet, dem romantischen Heldengedicht den Vorzug der Lebendigkeit und volksmäßigen Wahrheit, den das künstlich-erfonnene Wunderbare der modernen Epopöen durchaus nicht haben kann. Schon Virgil hätte als Beispiel warnen sollen, wie wenig mit der Dazwischensunkunft der Götter ausgerichtet wird, wenn sie nicht mehr Volksglaube ist, und also nicht zu dem Bilde des Weltganzen, welches die Fantasie des Dichters aus der Wirklichkeit auffaßt, gehört. Die neusten Epopöendichter haben vor allen Dingen das Uebernatürliche gesucht; sie haben nicht nur dies, sondern sogar das Außernatürliche gefunden, und sich zuletzt in der Hölle und im Himmel verloren. Es fehlt nur noch an einer gänzlich extramündanen Epopöe. Ihre Werke sind daher auch bloß gelehrt, und haben nie von den Lippen des Volks getönt, (Cassio's befeitet

Jerusalem ausgenommen; mit dem es hierin eine ganz eigne Verwandtniß hat) da Homer der popularste aller Sänger war, weil seine Dichtung vom Leben ausging, und darauf zurück führte.

Es ist also offenbar, daß man sein Epos auf eine ganz entgegengesetzte Art, als man bisher gethan, nachbilden muß, wenn es überhaupt geschehen soll. Dieser Zweifel wird diejenigen bestreben, die gewohnt sind, die Homerischen Epopöen als den Gipfel der Poesie, als den höchsten unerreichbaren Schwung des menschlichen Geistes anzusehn: eine Meinung, von der man selbst bei der neumodigeren Ansicht, den hellenischen Sänger in einen wilden Natursohn, einen rohen nordischen Varden zu travestiren, nicht abgewichen ist; denn es hängt mit der empfindsamen Klage über das Elend der Cultur zusammen, die Poesie für eine Naturgabe zu halten, die durch Bildung unvermeidlich verloren gehe. Die Griechen selbst scheinen den Homer durch eine sehr begreifliche Wechselung des Ehrwrdigsten mit dem Vollkommensten oben an zu stellen; und wer wäre mit ihm zu vergleichen, wenn der Name einen einzelnen Menschen, den alleinigen Schöpfer der Illas und Odyssee, bezeichnete? Aber die Harmonie der griechischen Bildung läßt schon vermuthen, daß die Poesie mit den übrigen Künsten und Bestrebungen gleichen

Schritt gehalten haben wird, und die Geschichte zeigt uns, wie sie sich von leichter Fülle (epische Periode) zu energischer Einzelheit erhebt, (lyrische Periode) und durch innige Verschmelzung beider endlich zu harmonischer Vollständigkeit und Einheit gelangte (dramatische Periode). Wenn also die lyrische Poesie mit dem Jugendalter, die dramatische mit dem männlichen verglichen werden kann; so vereinigt die epische die Unbefangenheit des Knaben mit der Erfahrenheit und dem sichern Blick des Greises. Die epische Schönheit ist die einfachste, und konnte daher zunächst nach den wilden rhythmischen Ergießungen, die noch nicht freies Spiel, sondern Entledigung vom Drange eines Bedürfnisses waren, gefunden werden. Vervollkommenheit ist die früheste Muse des nach Bildung strebenden Menschen, weil in ihr zuerst das ganze Bewußtsein seiner Menschheit erwacht. Also nicht als die höchste oder vorzüglichste, aber als eine reine, vollendete Gattung hat das Epos ewig gültigen Werth. Seiner Einfachheit wegen kann man es noch ohne Kunstsinne als Natur genießen, was bei den Kunstbildungen eines Sophokles zum Beispiel nicht mehr möglich ist. In diesem Stücke, wie in allem Wesentlichen, stimmt Herrmann und Dorothea, ungeachtet des großen Abstandes der Zeitalter, überein.

schaffens, und Sprachen bewundernswürdig mit seinen großen Vorbildern überein.

Ein Dichter, dem es nicht darum zu thun ist, ein Studium nach der Antike zu verfertigen, sondern mit ursprünglicher Kraft, national und volksmäßig, zu wirken, wie es einem epischen Dichter geziemt, wird seinen Stoff nicht im classischen Alterthume suchen, noch weniger aus der Luft greifen dürfen. Damit die lebendige Wahrheit nicht vermisst werde, muß seine Dichtung festen Boden der Wirklichkeit unter sich haben, welches nur durch die Beglaubigung der Sitte oder der Sage möglich ist. Beides kommt eigentlich auf eins hinaus; denn eine Sage aus fernem Zeitaltern wird nur dadurch zu solch einer Behandlung tauglich, daß sich mit ihr ein anschauliches Bild von der damaligen Sitte und Lebensweise unter dem Volke fortgepflanzt hat. Es könnte vielleicht ein schweizerischer Dichter Geschichten aus den Zeiten der Befreiung der Schweiz und der Entstehung des Bundes mit Vortheil episch behandeln, weil ihre Andenken durch Verfassung, Volksfeste, und wenig veränderte Sitten immer noch neu erhalten wird. Wenn der Dichter aber keine Sagen vorfände, oder aus Wahl keinen Gebrauch von vorhandenen machte, so müßte er nothwendig in seinem Zeitalter, unter seinem Volke dahinkommen bleiben. Es fragt sich nun wie

111: was er in diesem Kreise herausheben, ob sich die
 Darstellung lieber auf das öffentliche oder auf das Privat-
 Leben wenden soll? Man wird geneigt sein zu
 glauben, Begebenheiten, die auf das Wohl und Wehe
 vieler Tausend den wichtigsten Einfluß haben, seien
 vorzüglich geschikt, auch in der Poesie groß und er-
 greifend zu erscheinen; was allerdings gegründet ist;
 so lange man sie nur durch allgemeine Ansichten in
 große Massen zusammen faßt. Allein damit kann
 sich die epische Ausführlichkeit nicht begnügen: die
 fordert ein großes Detail, sie kann den Gang einer Be-
 gebenheit durchaus nur an bestimmten Thätigkeiten
 der Mitwirkenden fortleiten; und hier ist es eben,
 wo sich die unüberwindliche Sprödigkeit eines solchen
 Stoffs offenbaren würde. Was natürlich wissenschaft-
 lich oder mechanisch betrieben wird, wobei nach politi-
 schen und tactischen Berechnungen eine Menge Ma-
 schinen wie bloße Werkzeuge mit gänzlicher Verzichtle-
 gung auf ihre sittliche Selbstthätigkeit in Bewegung
 gesetzt werden; was für die lenkenden Personen selbst
 einzig Angelegenheit des Verstandes ist, die außerhalb
 der Sphäre ihrer sittlichen Verhältnisse liegt: dem ist
 schlechterdings keine poetische Seite abzugewinnen.
 In den öffentlichen Geschäften des Friedens kann nur
 da, wo die Verfassung echt republicanisch ist; in de-
 nen des Krieges konnte unter den Griechen nur im

heroischen Zeitalter, unter uns nur in den Alternen
 gen der Mensch mit seiner ganzen geistigen und körper-
 lichen Energie auftreten. Ein in unserm Zeitalter
 und unserm Sitten einheimisches Epos wird daher
 mehr eine Odyssee als eine Ilias sein, sich mehr
 mit dem Privatleben als mit öffentlichen Thaten
 und Verhältnissen beschäftigen müssen. Doch hier
 öffnet sich wieder eine neue Aussicht von Schwierig-
 keiten, die, wenn das Problem nicht gelöst vor uns
 liegt, die Ausführbarkeit sehr zweifelhaft machen
 könnten. In den höheren Ständen wird die freie
 Bewegung, Äußerung, Verührung und Wechselwir-
 kung der Gemüther durch tausend conventionelle Fess-
 eln gehemmt; in den unteren durch den Druck der
 Bedürfnisse und den Mangel am Gefühl eigener Wür-
 de. Die künstlich zusammengesezte, glänzende, aber
 leere Geselligkeit der feineren Welt kann, von dem
 Dramatiker in komische, also bestimmt gerichtete,
 partiische Darstellungen zusammengedrängt im höch-
 sten Grade unterhalten: in der ruhigen, parteilosern
 Entfaltung des epischen Dichters müßte sie todt und
 herzlos erscheinen. Die Rohheit und Niedrigkeit der
 Gesinnungen, worin die geplagten Lastträger der
 bürgerlichen Gesellschaft natürlicher Weise versinken,
 könnte nur allenfalls zu rhypparographischen Idyllen
 den Stoff herleihen. Freilich kann sich große und

schöne Natur überall entwickeln; aber unter dem ungünstigen Einfluß erschlaffender Verfeinerung oder verhärtender Abhängigkeit aufgestellt, müßte sie uns wie eine unwahrscheinliche Ausnahme vorkommen. Der Dichter hat also nur eine enge Wahl unter den mittlern Ständen, wo es immer noch nicht so leicht sein wird, Lagen für seine Personen zu ersinnen, wodurch sie entfernt von steifen Conventionen, uns verdorben, gesund an Leib und Gemüth, und doch nicht in allzu dumpfer Beschränktheit erhalten werden. In dem vorliegenden Gedichte ist dies nun das glücklichste getroffen. Hermanns Aeltern haben das sichere Gefühl der Unabhängigkeit, welches Wohlhabenheit giebt; doch wird ihre Wohlhabenheit nicht in Trägheit genossen, sie ist durch redlichen Fleiß erworben. Sie sind Landbauer, ein Gewerbe, das, mit Umfang und einer gewissen Freiheit verbunden, den Menschen zum wohlthätigen Umgange mit der Natur einladet; daneben Gastwirthe in einer kleinen Stadt, was sie im Verkehr mit Menschen geübt hat, ohne sie zur Nachahmung großstädtischer Sitten zu verleiten. Dorothea tritt zwar in der Tracht einer Bäurin, aber einer im Wohlstande erzogenen, auf, und die reife Festigkeit, ja die zarte Bildung ihres Geistes wird aus ihrer besondern Geschichte befriedigend erklärt. Der Gesell-

Kunst und der Dorsichter dürfen, ihren Verhältnissen
 nach, Kenner des menschlichen Herzens, jener ein
 sügendlich heitler, dieser ein durch Unglück geprüfter,
 trüster, Belfer sein. Man bemerkt die Kunst des
 Dichters, wie er uns in dem Prediger den Mann
 zeigt, der in der feinsten Gesellschaft sich ganz an
 seiner Stelle finden würde, der aber alle äußerliche
 Ueberlegenheit abzulegen; und seine Mittheilungen
 zu vereinfachen weiß; und wie er dem Gemälde sei-
 ner Bildung die schlichteste, bescheidenste Farbe giebt.
 Alles dies verschafft nun den Vorthell, daß an den
 handelnden Personen jene Entwicklung der Geistes-
 Kräfte, wodurch eine Welt von höheren sittlichen Be-
 gehungen sich aufthut, die für den roheren Menschen
 gar nicht vorhanden ist; mit Einfachheit der Sitten ver-
 knüpft wird. Einfachheit aber, gleichsam der Styl der
 Macht und der Stillschkeit im Erhabnen, wie Kant
 sagt, ist dem epischen Gedichte überhaupt angemessen
 sein, weil sie uns in dem Dargestellten einen Wider-
 schein von der Einfachheit der Darstellung erblicken
 läßt. Wollends in einem solchen, welches seinen Stoff
 aus unserm Zeitalter und einheimischen Sitten ent-
 lehnt, ist sie das einzige Mittel, die Handelnden mit
 dichterischer Würde, die kein Rang verleiht, zu umge-
 ben. Wir meinen hier nicht die abgemessene Feier-
 lichkeit mancher modernen Eposshelden, die man

sch gewanzert und dabei mit Klängenpersiflage und
Manschetten vorstellen kann; sondern etwas, das uns
mit ähnlicher Ehrerbietung erfüllte, als den Griechen
zu Homers Zeit die heroische Kraft seiner großen Ge-
halten, an welche die Welt schon damals hinaussah,
einfließen mußte. Und was wäre dies anders als edle
Einfalt? Mag der Weltmann immerhin darüber spote-
ten, daß hier die Wirthin zum goldenen
Löwen als ein Vorbild weiblicher Mannst und
müher Größe besungen wird; daß Hermann seiner
Geliebten, einer Maurin, den Vorschlag thut, als
Magd in das Haus seiner Aeltern zu kommen; den
Dichter befragt nur Natur und Sittlichkeit, und wo
es redet, versinkt jede Uebereinkunft der Meinung
und der Mode in ihr Nichts.

Die Sitten wären also gefunden; aber nun
hat der Dichter eine epische Begebenheit zu
suchen. In der glücklichen Beschränkung jener Stän-
de finden zerstörende Leidenschaften, kühne Unterneh-
mungen, erstaunenswürdige Thaten natürlicher Bege-
isse nicht statt. Und dennoch bedarf er, zwar keinen
tragischen Verwicklung, aber doch eines Vorfalls,
der Größe für die Fantasie habe. Er muß seine
Menschen in entscheidende Lagen stellen, damit nicht
bloß die Oberfläche ihres Daseins geschildert, sondern
ihr Innerstes an das Licht gedrängt werde. Wenn

nun die Dichtung nicht über den stillen Kreis des
 häuslichen Lebens hinausgeht, und nur die anlockend-
 sten Scenen desselben zu schmücken sucht, so ergiebt
 sich hieraus die Idee zu ländlichen Sittenger-
 mäldeu im epischen Vortrage: einer anmu-
 thigen gemischten Gattung, wovon wir an Bossen's
 Luise ein so vortreffliches und in seiner Art ein-
 zigcs Beispiel besitzen. Ein eigentliches Epos ist es
 freilich nicht, wie es denn der Dichter selbst auch
 nicht so genannt hat, da es mehr Darstellung des
 Ruhenden, als ruhige Darstellung des Fortschreitens
 den ist. Denn Familienfeste, wie ein Spaziergang,
 ein Besuch nach einiger Trennung, selbst eine auf
 überraschende Art früher gefeierte Hochzeit zweier Lie-
 benden, deren Verbindung schon vor dem Anfange
 des Gedichtes ausgemacht war, und deren Gefühle
 durch das Ganze hin dieselben gegen einander bleiben,
 sind etwas nur p h y s i s c h, in der Zeit, nicht e t h i s c h,
 d. h. im Gemäth und in den innern Verhältnissen der
 Handelnden fortschreitendes.

Der große Hebel, womit in unsern angeblichen
 Schilderungen des Privatlebens, Romanen und
 Schauspielen, meist alles in Bewegung gesetzt wird,
 ist die Liebe. Die fantastische Vorstellungsart, das,
 wodurch die Natur den Menschen in das Heiligthum
 der geselligen Bande nur einführt, was die in ihm

schlummernden Kräfte zu edler Thätigkeit zu wecken bestimmt ist, als den Mittelpunct und das letzte Ziel des Lebens anzusehn, und es dadurch in eine mäßige Schwelgerei des Gefühls zu verwandeln, ist uns leider so geläufig, daß wir die Häßlichkeit und Verworrenheit unsrer gewöhnlichen Romanenwelt gar nicht gewahr werden. Bei der Schlassheit solcher Leser, die in einem Romane, gänzlich unbekümmert um sittliche Eigenthümlichkeit, nur das gehörige Maas von gefeglosem Ungeßüm der Leidenschaft verlangen, darf es uns nicht wundern, wenn ein Wilhelm Meister (ein Werk, nach welchem vielleicht als Nachwelt, von der Höhe unsrer heutigen Bildung einst allzu günstig urtheilt) unbegriffen angestaunt wird, weil es die Vielseitigkeit der menschlichen Bestrebungen mit der höchsten Klarheit aus einander breitet, und daher der Liebe nur einen untergeordneten Platz einräumt. Auch in Hermann und Dorothea ist sie nicht eine eigentliche romanhafte Leidenschaft, die zu dem großen Ege der Sitten nicht gepaßt hätte; sondern bledre, herzlichc Neigung, auf Vertrauen und Achtung gegründet, und in Eintracht mit allen Pflichten des thätigen Lebens, führt jene einfachen, aber starken, Seelen zu einander.

Ohne ein Zusammenreffen außerordentlicher Umstände würde daher auch die Entstehung und Ver-

friedigung solch einer Liebe in den leisen unbemerkten Gang des häuslichen Lebens mit eintreten, und nicht mit schleuniger Gewalt unerwartete Entscheidungen hervorrufen. Dieß letzte hat der Dichter durch ein einziges Mittel bewirkt, woraus dann alles mit so großer Leichtigkeit herfließt, als hätte gar keine glückliche Erfindungskraft dazu gehört, es zu entdecken. Auf den Umstand, daß Herrmann Dorotheen als ein fremdes, durch den Krieg vertriebenes Mädchen unter Bildern der allgemeinen Noth zuerst erblickt, gründet sich die Plöblichkeit seiner Entschlebung, der zu befürchtende Widerstand seines Vaters, und das Zweifelhafte seines ganzen Verhältnisses zu ihr, das erst mit dem Schlusse des Gedichtes völlig gelöst wird. Durch die zugleich erschütternde und erhebende Aussicht auf die großen Weltbegebenheiten im Hintergrunde ist alles um eine Stufe höher gehoben, und durch eine große Kluft vom Alltäglichen getrennt. Die individuellen Vorfälle knüpfen sich dadurch an das Allgemeine und Wichtigste an, und tragen das Gepräge des ewig denkwürdigen Jahrhunderts. Es ist das Wunderbare des Gesichts, und zwar ein solches Wunderbares, wie es in einem Epos aus unsrer Zeit einzig Statt finden darf: nämlich nicht ein sinnlicher Reiz für die Menge,

sondern eine Aufforderung zur Theilnahme an der Menschheit.

Es versteht sich von selbst, daß das oben über die unbestimmte epische Einheit bemerkte bei einem ganz erfundenen Stoffe einige Einschränkung leidet. Was die schon durchgängig poetisirte Sage gegeben, kann der Dichter fast in einem beliebigen Punkte aufnehmen, (nach Homers eignen Ausdruck: *Εὐδὲν ἔλκω*, Od. VIII, 500) und auch, sobald die Rhapsodie eine schöne Mundung gewonnen hat, bei einem schicklichen Einschnitte wieder fallen lassen; denn er darf darauf rechnen, daß die Hörer über die weiteren, ihnen schon bekannten, Schicksale seiner Helden nicht in Unruhe bleiben werden. Aber die Aufführung von Personen, denen nur die Macht des Dichters Leben verliehen hat, macht eine vollkommnere Befriedigung, eine strengere Begrenzung nothwendig. Uebrigens ist jedoch die Anlage des Ganzen durchaus episch, und nicht dramatisch. Keine künstliche Verwickelung, keine gehäuften Schwierigkeiten, keine plötzlich eintretenden Zwischenfälle, keine auf einen einzigen Punkt hindrängende Spannung. Alles ist einfach und gleitet ohne Sprung in einer unveränderten Richtung fort, deren Ziel man bald vorher sieht. Man kann sagen, daß Verknüpfung und Auflösung durch das Ganze gleichmäßig vertheilt ist, oder vielmehr,

daß durch eine Mehrheit von kleineren, an einander gereihten, Verknüpfungen und Auflösungen das Gemüth immer von neuem angeregt, doch nie in dem Grade mit fortgerissen wird; daß es die Freiheit der Betrachtung verliöre. Die häufig bewirkte Nührung ist daher niemals eine durch Ueberraschung abgejagte, oder das bloße Mitleid mit gedängstigten Seelen, sondern die sanfteste und reinste, welche allein den Adel der Gesinnungen gilt.

So einfach wie die Geschichte ist auch die Zeichnung der Charaktere. Alle starken Contraste sind vermieden, und nur durch ganz milde Schatten ist das Licht auf dem Gemälde geschossen, das eben dadurch harmonische Haltung hat. Bei Herrmanns Vater wird die mäßige Zugabe von Eigenheiten, von unbilliger Laune, von behaglichem Bewußtsein seiner Wohlhabenheit, das sich durch Streben nach einer etwas vornehmern Lebensart äußert, durch die schätzbarsten Eigenschaften des wackern Bürgers, Gatten und Vaters reichlich vergüllet. Der Apotheker unterhält uns auf seine Unkosten; aber er thut es mit so viel Gutmüthigkeit, daß er nirgends Unwillen erregt, und selbst sein offenerherziger Egoismus, von dem man anfangs Gegenwirkung befürchtet, ist harmlos. Dergleichen nativ lustige Züge sind ganz im Geiste der epischen

Sattung: denn ihr ist jene ideallische Absonderung der ursprünglich gemischten Bestandtheile der menschlichen Natur fremd, woraus erst das rein Komische und Tragische entsteht. Uebrigens kann man Herzlichkeit, Geradsinn und gesunden Verstand dem allgemeinen Charakter der handelnden Personen nennen; und doch sind sie durch die gehörigen Abstufungen individuell wahr bestimmt. Die Mutter, den Pfarrer und den Richter, unter denen es schwer wird zu entscheiden, wo die sittliche Würde am reinsten hervorleuchtet, erwähnten wir schon vorhin. Wie schön gedacht ist es, beim Herrmann die kraftvolle Gediegenheit seines ganzen Wesens mit einem gewissen äußern Ungeschick zu paaren, damit ihn die Liebe desto sichtbarer umschaffen könne! Er ist eins von den ungelenten Herzen, die keinen Ausweg für ihren Reichtum wissen, und denen die Berührung entgegenkommender Zärtlichkeit nur mühsam ihren ganzen Werth ablockt. Aber da er nun das für ihn bestimmte Weib in Einem Blicke erkannt hat, da sein tiefes inniges Gefühl wie ein Quell aus dem harten Felsen hervorbricht: welche männliche Selbstbeherrschung, welchen bescheidenen Edelmutb beweist er in seinem Betragen gegen Dorotheen! Er wird ihr dadurch beinahe gleich, da sie ihm sonst an Gewandtheit und An-

mann, an heller Einsicht und besonders an heldenmäßiger Seelenstärke merklich überlegen ist. Ein wunderbar großes Wesen, unerschütterlich fest in sich bestimmt, handelt sie immer liebevoll, und liebt sie nur handelnd. Ihre Unerblichkeit in allgem. meiner und eigner Bedrängniß, selbst die gesunde körperliche Kraft, womit sie die Bürden des Lebens auf sich nimmt, könnte uns ihre zartere Weiblichkeit aus den Augen rücken, mischte sich nicht, dem Jünglinge gegenüber, das leise Spiel sorgloser, selbstbewußter Liebenswürdigkeit mit ein, und entrisse nicht ein reizbares Gefühl, durch vermeinten Mangel an Schonung überwältigt, ihr noch zuletzt, die holdesten Geständnisse. Hinreißend edel ist ihr Andenken an den ersten Geliebten, dessen herrliches Dasein ein hoher Gedanke der Aufopferung verzehrt hat. Seine Gestalt, obgleich in der Ferne gehalten, ragt noch am Schlusse über alle Mithandeln hervor, und so wächst mit der Steigerung schöner und großer Naturen das Gedicht selbst gleich einem stillen, mächtigen Strome.

Mit eben der Kraft und Weisheit, womit der Dichter bei der Wahl oder vielmehr Erschaffung des Darzustellenden dafür gesorgt, daß es der schönen Entfaltung so würdig, so rein menschlich, und doch zugleich so wahr und eigenthümlich wie mög-

Nach wäre, hat er den anmaßungslosen Styl der Behandlung dem Werke nicht von außen mit schmückender Willkühr angelegt, sondern als nothwendige Hülle des Gedankens von innen hervorgebildet. Es scheint, als hätte er, nachdem er das Wesen des Homerischen Epos, abgefondert von allen Zufälligkeiten, erforscht, den göttlichen Alten ganz von sich entfernt und gleichsam vergessen. Wie überhaupt leidende Annahme leicht, freie Aneignung und Nachfolge aber eine Prüfung der Selbstständigkeit ist: so wäre es auch keine so schwierige Aufgabe, einen modernen Gegenstand ganz in Homerische Manieren zu kleiden. Allein es fragt sich, wie es bei dieser Anhänglichkeit an den Buchstaben um den Geist stehen würde. Alle Form hat nur durch den ihr inwohnenden Sinn Gültigkeit, und bei veränderter Beschaffenheit des Stoffes, worin sie ausgeprägt worden soll, muß der Geist auch anders modificirte Mittel sich auszudrücken suchen. Der gleichen äußerliche Abweichungen sind alsdann wahre Uebereinstimmung. Homers Rhapsodien waren ursprünglich bestimmt, gesungen, und zwar aus dem Gedächtnisse gesungen zu werden; in einer Sprache, welche in weit höherm Grade als die unsrige die Eigenschaften besitzt, derentwegen Homer die Worte überhaupt geflügelt nennt. Die häufige Wiederkehr

einzelner Zeilen, die Wiederholung ganzer, kurz vor-
 her da gewesener, Reden, und manche kleinen Wei-
 chtheiten konnten daher vor dem Ohr des sinn-
 lichen Hörers, das sie tönend füllten, leichter vor-
 überwallen: dem heutigen Leser (der nur allzu selten
 der Poesie Stimme zu geben, oder sie auch nur zu
 hören versteht) möchten sie einformig und ein un-
 willkommenes Aufenthalt dünken. In Hermann
 und Dorothea kommt nur eine einzige Wie-
 derholung vor, und, so geparrt, thut sie eine Wir-
 kung, die bei häufigerm Gebrauche verloren gegan-
 gen wäre: sie lenkt die Aufmerksamkeit zweimal auf
 die so bedeutende Schilderung von Dorotheens Tracht
 und Gestalt. Homer pflegt jede Rede durch eine
 ganze Zeile anzukündigen, wobei denn oft dieselbe
 wiederkommt. Unser Dichter thut jenes ebenfalls,
 doch so, daß er immer mit den Nebenzügen wech-
 selt; mehrmals läßt er aber die Rede mitten im
 Hexameter anfangen, schickt auch wohl einige Worte
 davon voran, und schiebt dann die Erwähnung
 der redenden Personen kurz ein: beides thut Ho-
 mer niemals, vielleicht weil der Vortrag des Sän-
 gers Pausen in der Mitte des Verses, um der-
 gleichen deutlich von einander zu scheiden, nicht ge-
 stattete. Das Vergangne nie als gegenwärtig vor-
 zustellen, ist der Gattung so wesentlich eigen, daß

der Dichter, vermuthlich ohne sich besonders daran zu erinnern, jene oben bemerkte Ausschließung des Präsens der Zeitwörter in der Erzählung durchgehends beobachtet hat. Homerismen, wenn wir es so nennen dürfen, in Wendungen und Redensarten, haben wir gar nicht entdecken können; es müßte denn etwa Hermanns Ausdruck seyn: dem ist kein Herz im ehernen Busen, wo sowohl seyn mit dem Dativ statt haben, als das Verwort ehern nicht bei uns einheimische Redensart ist. Ähnlichkeiten wie; denn mir war Zwiespalt im Herzen, und *διανδιχα μεμνηριζα*, oder wie: *και με γλυκος ιμερος εμε*, und S. 130. und süßes Verlangen ergriff sie; oder Anwendung jener Formel, wodurch die übereinstimmenden Aeußerungen Mehrer in Eine Rede zusammengefaßt werden:

ωδς δα τις απεσκειν, ιδον ας πλησιον αλλον.

Denn so sagte wohl eine zur Andern flüchtig
ans Ohr hin,

und kurz nachher:

Aber ein und die andre der Weiber sagte gar
bietend,

können nicht für Homerismen gelten, da diese natürlichen Wendungen, da wo sie stehen, ganz an ihrer Stelle sind. Jene Figur, daß der Dichter

Als Person, die er redend einführt, selbst anredet, welche im Griechischen bei einigen Namen die Bequemlichkeit des Versbaues mag veranlaßt haben, ist hier nur ein paarmal zu einer etwas drolligen Wirkung benutzt:

Aber du zauderdest noch, vorsichtiger Nachbar,
und sagtest:

Was den lieblichen Ueberfluß an Beiwörtern betrifft, so bietet unsre Sprache Mittel genug dar, es darin dem griechischen Sänger gleich zu thun. Aber es giebt im Homer manche an sich schöne und treffende Beiwörter, die einmal für allemal festgesetzt, dadurch einen Theil ihrer Bedeutsamkeit verlieren, daß sie ohne nähere Beziehung auf den jedesmaligen Zusammenhang der Stelle wiederkehren. Sie scheinen eine Erinnerung an den Ursprung der epischen Kunst zu sein, da der Sänger, Ausdruck und Vers für die vorgetragene Geschichte während des Gesanges erfindend, durch solche Halbverse, die all gemeines Eigenthum waren, Zeit gewann. Bloß zum Behufe der Poesie gebildete Zusammensetzungen müssen uns einen stärkern Eindruck von Pracht und Festlichkeit geben, als den Homerischen Griechen; nicht als ob sie bei ihnen in die Sprache des gewöhnlichen Lebens übergegangen wären, sondern die epische Poesie war ihnen überhaupt etwas ge-

gewöhnlicheres als uns. Mit gutem Grunde ist das
 Her der Deutsche Dichter in diesem Stücke etwas
 weniger freigebig gewesen; die Beiwörter sind bei
 Ihm nicht allgemeine Erweiterung, sondern an ih-
 rem bestimmten Plage bedeutend, und er hat sich
 weit häufiger der einfachen, als der zusammengesetz-
 ten bedient. Wo er dergleichen selbst bildet, ge-
 schieht es auf die leichteste Weise durch Verbindung
 eines Umstandswortes mit einem Adjectiv oder Partic-
 ip, z. B. der wohlumzäunete Weinberg,
 der vielbegehrende Städter, der atter
 derbliche Krieg. Nur Einmal finden wir ein
 Substantiv mit einem Particip zum Epitheton ver-
 knüpft: die gartenumgebenen Häuser, wo-
 des in wohlklingender Kürze das Bild von einem
 zerstreut liegenden Dorfe giebt. Daß diejenigen,
 für welche die Poesie nichts weiter ist, als eine
 Mosaik von kostbaren Phrasen, den Ausdruck in
 Herrmann und Dorothen viel zu schmutz-
 los, das ist nach ihrer Art zu sehen, zu prosaisch
 finden werden, ist in der Ordnung. Diese Kritiker
 würden vermuthlich ein wenig erstaunen, wenn sie
 erführen, daß Dionysius von Halikarnas an einer
 Stelle der Odyssee, „die in den gemeinsten, nicht
 „deigsten Ausdrücken abgefärbt sei, deren sich etwa
 „ein Bauer oder ein Handwerker bedienen würde,

würde gar keine Sorge darauf wenden, schon zu sagen, „das Verdienst der poetischen Synthese ist weitläufig auseinanderzusetzen. Nach Wolfs Darstellung „scheint die Homerische Diction, unermesslich, „weit entfernt von dem wüsten Schwulst der Tropen und Bilder, welcher der Kindheit der Sprachen eigen ist, durch ihren gleichmäßigen bescheidenen Ton, „eine nahe Vorbotinn der entstehenden Prosa zu sein.“ Ob wir gleich über die damalige Sprache des gemeinen Lebens im Dunkeln sind, läßt es sich doch wahrscheinlich machen, die epische habe sich mehr durch die Zusammenfügung, nämlich durch Wortfügung und Wortstellung, dann durch die mannichfaltigere Biegung, Verlängerung und Verkürzung der Wörter, endlich durch die reichlichere Einschlebung der Partikeln, als durch die Bestandtheile der Rede selbst von jener unterschieden. Die zuletzt genannten Freiheiten sind dem Deutschen Dichter fast ganz versagt; desto schwerer war es, wie in Hermann und Dorothea geschehen ist, den Ausdruck durch die unmerklichsten Mittel, durch würdige Einfachheit; hier und da einen flüchtigen Anstrich vom Alterthümlichen, die leichteste, klarste Folge und Verbindung der Sätze, hauptsächlich aber durch die Stellung, von der gewöhnlichen Sprache des Umgangs zu entfernen. Die möglichste Enthaltung von

solchen Conjunctionen, die auf die Wortfolge Einfluß haben, und von den relativen Fürwörtern, welche eben so wirken, ist ein Hauptmittel zur dichterischen Vereinfachung der Sätze. Auch der häufige Gebrauch der Participien hebt die Rede, ohne ihr Schmuck aufzuladen. Manchmal vermehrt die Häufung des Verbindungswortchens den Nachdruck, manchmal die Weglassung.

Die Abweichungen von der prosaischen Wortfolge sind meistens so leicht und leise, daß sie einer nicht sehr wachen Aufmerksamkeit entschlüpfen, und doch wirken sie, was sie sollen. Auch bei kühnern Versetzungen ist immer für Vermeidung aller Unnatürlichkeit gesorgt. An die vielfältig vorkommende Stellung des Beiwortes nach dem Hauptwort mit wiederholtem Artikel, wird sich manches Deutsche Ohr anfangs nicht gewöhnen wollen; man muß sehen, ob die Sprache der kleinen Gewalt, die ihr dabei geschieht, und wodurch sie allerdings für den epischen Gebrauch geschickter werden würde, nachgeben wird. Daß ein so bescheidner, schmuckloser, und doch an Farbe und Gestalt durchhin epischer Ausdruck, wie er in Hermann und Dorothea herrscht, in unsrer Sprache möglich war, beweist die hohe Bildung, welche sie schon erreicht hat; denn nur durch diese wird sie der Mäßigung,

Andauerung und Rückkehr zur ursprünglichen Einfachheit fähig.

Die sinnlichen Gegenstände, entweder die dem Menschen-umgebenden Dinge, oder bloß körperliche Handlungen nehmen in Homers Gesängen einen großen Raum ein, und dieß gehört zu der Wahrheit seines Weltgemäldes, wo die Helden und Götter so sinnlich, so stark von Körper, und so wenig geübt am Geiste sind. Indessen wird doch das Leblose immer nur in Bezug auf die Menschen, denen es angehört, bezeichnet, niemals um seiner selbst willen ausgemalt. Dies, was man poetisches Stilliches nennen könnte, ist der Fortschreitung des Epos ganz und gar zuwider. Auch das sentimentale Wohlgefallen an kindlichen Gegenständen, das noch nöthig sein würde, um die an sich todte Künstlichkeit solcher Schilderungen mehr zu beseelen, ist, als eine subjective Empfindungsweise des Dichters, vom epischen Gedicht ausgeschlossen. In Hermann und Dorothea ist der Darstellung des Sinnlichen verhältnißmäßig weit weniger Ausbreitung gegeben. Schon durch die Beschränkung der Geschichte auf den Zeitraum eines Nachmittags und Abends wurde der Dichter derselben mehr überhoben, ob er gleich nichts zur Anschaulichkeit Dürftiges übergingen, und nach epischer Art selbst das Geringste rüh-

man arndhat hat. Demundernehmend ist es aber; wie er die Menschen immer durch ihre Umgebungen heutzlich zu machen, und die äußern Gegenstände auf: fästliche Eigenthümlichkeit zu beziehen weiß. Des spiels, hienon auszuwählen, würde uns eben so schwer fallen, als es dem Leser leicht sein muß sie zu fassan. Die ländliche Natur wird ganz aus dem Gesichtspuncte ihrer Bewohner, eifriger Landwirthes, geschildert; nur das Erfreuliche ihrer Ergiebigkeit, des fleißigen Anbaues, der menschlichen Anlagen in ihr (man sehe die Beschreibung des Weinbergs und der Felder des Birthes, des berühmten Birnbaums, der anmuthigen Quelle), wird gepriesen; denn die welche am rüstigsten in der Natur wirken und schaffen, sehen sie am wenigsten mit dem Auge des Landschaftenkenners oder des empfindenden Naturliebhabers an.

Homers Gleichnisse sind eigentlich erklärende Episoden, die im Ernste und nicht blos zum Schein den Zweck haben, etwas deutlicher zu machen; wobei man die ihn umgebenden Hörer nicht vergessen muß, wie er sie selbst beschreibt:

Gleichwie ein Mann auf den Sängers schaut, der vermöge der Gitter

Kundig, den Sterblichen flüßt die Insterregenden
Worte:

„Ihn ohn' Ende zu hören begehren sie, wenn er nun
singt.“

Welche Hörer hatten natürlich ein großes Bedürfniß,
eine recht sinnlich faßliche Vorstellung von der ge-
schilderten Sache zu bekommen. In der modernen
Wahrnehmung, die hierauf gar keine Rücksicht nahm,
ist das epische Gleichniß in einen gelehrten Zierrath
ausgeartet, so daß häufig das Bekanntere mit dem
Fremderen, das Menschliche mit der thierischen Welt,
die unsrer Beobachtung weit entfernter liegt, auch
wohl das Körperliche mit dem Geistigen verglichen
wird. Schwerlich möchte daher an Hermanns
und Dorothea etwas vermisst werden, weil es
nur ein ausgeführtes Gleichniß enthält. Dieses
Eine ist schön und neu, und kommt bei einer Ge-
legenheit vor, wo es die Mühe lohnt. Die An-
kündigung des Inhalts, gar kein wesentlicher Theil
des Epos, sondern eine entbehrliche Vorberettung;
welche da, wo die besungene Geschichte sich auf
Sage gründet, noch mehr Schicklichkeit hat, als wo
sie erst durch das Gedicht entsteht, ist von dem
Deutschen Däuger mit Bedacht weggelassen. Dage-
gen slicht er zu Anfange der letzten unter den neun
Rhapsodien, die er wie Herodot die Bücher seiner

Geschichte nach dem Wissen bekannt, doch zugleich noch mit andern bedeutenden Ueberschriften versehen hat, eine sehr gefällige Anzeige an diese Götinnen ein.

Wir haben Hermann und Dorothea aus dem bisherigen nach seiner Eigenthümlichkeit, nach den besondern Bestimmungen des Entwurfs, das Eigenthum und des Style zu charakterisiren gesucht. Als ein Individuum seiner Artung, d. h. als episches Gedicht, haben wir es schon vorher charakterisirt. Denn was wir oben als wesentliche Merkmale des Epos angegeben: die überlegene Ruhe und Selbstständigkeit der Darstellung; die vollstehende Entfaltung, hauptsächlich durch Reden, die mit Ausschließung dialogischer Unterbrechung der epischen Harmonie gemäß umgeben werden; den unmanöbelbaren, verweilend fortschreitenden Rhythmus; diese Merkmale lassen sich eben so gut an dem Deutschen Gedicht entdecken als an Homers Gesängen. Verfehlten wir also den wahren Begriff nicht; so wird der Leser der dies Urtheil durch eigne Prüfung beurtheilen will, auch wenn er mit den letzten nicht bekannt ist, sie ohne Mühe in jenem wiederfinden. Was die Ruhe betrifft, so beugen wir nur noch dem Mißverständnisse vor, als ob der Dichter gegen das, was

durch er die Seelen Andreer so tief bewegt, selbst unempfindlich sein sollte. Er muß es allerdings auf das innigste fühlen; aber er hat die Selbstbeherrschung, dem Gefühl keinen Einfluß auf die Darstellung zuzugestehen. Er wird z. B., wo das Gesetz derselben es fodert, gleich nach dem erschütterndsten Momente einen verhältnißmäßig gleichgültigen, ja einen hroßigen Umstand erwähnen, wie es in Herwman und Dorsthea, namentlich im letzten Gesange, mehrmals geschieht. Die Enthaltung des Dichters von eigener Theilnahme ist also kein leerer Schein: denn wenn die Darstellung durch das Medium der Empfindung gegangen und von ihr tingirt ist, so sympathisirt der Leser nun eigentlich nicht mehr mit der Sache, sondern mit dem Dichter. — Die Lehre vom epischen Rhythmus verdient eine genauere Auseinandersetzung. Sie ist auch deswegen wichtig, weil sie Anwendung auf den Roman leidet. Ein Rhythmus der Erzählung, der sich zum epischen ungefähr so verhielte, wie der oratorische Rhythmus zum Sylbenmaasse, wäre vielleicht das einzige Mittel, einen Roman nicht bloß nach der allgemeinen Anlage, sondern nach der Ausführung im einzelnen, durchhin poetisch zu machen, obgleich die Schreibart rein prosaisch bleiben muß; und im Wils

heim Meister scheint dieß wirklich ausgeführt zu sein.

Wir enthalten uns hier jedes Rückblicks auf Goethe's dichterische Laufbahn, so fruchtbar an belehrenden Zusammenstellungen, selbst an wichtigen Andeutungen über das Bedürfnis unsrer Bildung und das Streben des Zeitalters, von der Originalität zur vollkommenen Gesetzmäßigkeit schöner Geisteswerke, von der Erscheinung der Unabhängigkeit des Individuums zum Abdrucke reiner Menschheit in ihnen fortzugehen, eine solche Uebersicht auch sein würde; und fassen nur unsre Betrachtung des vorliegenden Werks in kurze Resultate zusammen. Es ist ein in hohem Grade sittliches Gedicht, nicht wegen eines moralischen Zwecks, sondern insofern Sittlichkeit das Element schöner Darstellung ist. In dem Dargestellten überwiegt sittliche Eigenthümlichkeit bei weitem die Leidenschaft, und diese ist so viel möglich aus sittlichen Quellen abgeleitet. Das Würdige und Große in der menschlichen Natur ist ohne einseitige Vorliebe aufgefaßt; die Klarheit besonnener Selbstbeherrschung erscheint mit der edeln Wärme des Wohlwollens innig verbunden, und gleiche Rechte behauptend. Wir werden überall zu einer mäßigen, freien, von nationaler und politischer Parteilichkeit gereinigten Ansicht der menschlichen Angelegenheiten

erhoben. Der Haupteindruck ist Nahrung, aber keine weiche, leidende, sondern zu wohlthätiger Wirksamkeit erweckende, Nahrung. Hermann und Dorothea ist ein vollendetes Kunstwerk im großen Styl, und zugleich faßlich, herzlich, vaterländisch, volksthümlich; ein Buch voll goldner Lehren der Weisheit und Tugend.

8.

Leben und Thaten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha, von Miguel de Cervantes Saavedra, übersetzt von Ludwig Tieck. Erster Band. 1799.

Als vor etwa fünf und zwanzig Jahren ein gelehrter Kenner der Spanischen Sprache und Literatur anfang, uns mit der letzten bekannt zu machen, und besonders den noch so gut wie völlig

fremden Don Quixote in Deutschland einführen, so schlug er bei diesem Unternehmen, wie der lebhafte Beifall und die schnelle Verbreitung bewies, für die damalige Lage unserer eignen Literatur und die allgemeine Empfänglichkeit der Lesewelt unstreitig den richtigsten Weg ein. Die eingestreuten Gedichte wurden meist ausgelassen, einige ernste Scenen verkürzt und eine beträchtlich lange Novelle blieb ganz weg; und, was nach Wegnahme des poetischen Bestandtheils nothwendig erfolgen mußte, das Komische und Burleske trat stärker hervor, und wurde herrschender Charakter des Werkes. Die Anlage des Don Quixote im Ganzen ist so einzig glücklich erfunden, und die Hauptbegebenheiten sind daraus mit solcher Sicherheit und Leichtigkeit abgeleitet, daß er von dieser Seite auch denen einen unauslöschlichen Eindruck machen muß, die gar nicht geneigt sein möchten, sich auf das wunderwürdige Detail einzulassen; und die populärsten Züge, die eine sprichwörtliche Gültigkeit in verschiedenen Sprachen erlangt haben, sind gerade von dieser Art. Allein die Dichtung des göttlichen Cervantes ist etwas mehr als eine geistreich gedachte, fest gezeichnete, frisch und kräftig colorirte Bambocciate, (wiewohl sie auch dann gar nicht zu verachten wäre): sie ist zugleich ein vollendetes Meisterwerk der höhern roman-

~~Wissen~~ Kunst: In dieser Rücksicht beruht alles auf dem großen Contrapost zwischen parodischen und romantischen Massen, der immer unaussprechlich reich und harmonisch ist, zuweilen aber, wie bei der Zusammenstellung des verrückten Cardenio mit dem verrückten Don Quixote, ins Erhabne übergeht. Indem der Dichter die abgeschmackte und kolossale Romanenwelt der Ritterbücher zerstört, erschafft er auf dem Boden seines Zeitalters und einheimischer Sitte eine neue romantische Sphäre; es ist gleichsam, als wollte er sagen: sieht, so muß man es machen; wenn man einmal über das gewöhnliche Leben hinausgehen will. Es fehlt so viel, daß Cervantes durch Einflechtung der Novellen einem verderbten Zeitgeschmack hätte huldigen wollen, (wodon er überhaupt weit entfernt war, denn er war sich, wie man aus vielen Äußerungen sieht, sehr wohl bewußt, er arbeite für die Ewigkeit; und durch Spott über die Ritterbücher zog er eben aufs kühnste gegen ihn zu Felde) daß er vielmehr, wie er auch drücklich in der Vorrede zu seinen Novellen sagt, diese Gattung in Spanien zuerst aufgebracht hat. Noch weniger wird man sie für den Auswuchs eines üppigen und noch unreifen Dichtungsgeistes ansgaben können: denn die erste Hälfte des Don Quixote erschien, da Cervantes sich schon den Jahren

des Greises näherte, und die Composition des erst und seinem Leben vollendeten großen Versalles, den er selbst für das Werk seiner Werke hielt, ist ganz von der Art, wie einige ernste und pathetische Stellen in Don Quixote. Den vorzüglichsten Anstoß haben diesen wohl durch den vorgeblichen Mangel an Zusammenhang gegeben, ein Einwurf, der besonders beim Curioso impertinente, und schon bei Cervantes Zeiten, laut geworden ist. Wenn aber ein materieller Zusammenhang gefordert wird, der die Vorfälle wie Ursache und Wirkung, wie Mittel und Zweck unter einander verknüpft, so daß alles darauf abzielt, irgend etwas zu Stande zu bringen, eine Heirath etwa, oder andre tröstliche Dinge, wonach der große Haufe der Liebhaber die letzten Blätter eines Romans begierig umschlägt; so wäre alsdann die Composition des ganzen Don Quixote außerst fehlerhaft. Denn er besteht aus Begebenheiten, die zwar aus einem gemeinschaftlichen Grunde herfließen, deren Folge aber, nach dem bloßen Begriff betrachtet, zufällig ist, die jede ihre Verwicklung und Auflösung für sich haben und zu nichts weiter führen. Es scheint, daß man die strengeren Gesetze des Drama mit dem weit freieren, dem epischen Gedichte analogen Gange des Romans verwechselt hat. Wir erinnern uns keines Tadeis des

Krieger über die Geschichte der Liebchaft zwischen Mars und Venus in der Odyssee als dem Zusammenhange fremd und gewaltsam aufgedrungen; und doch hat sie nicht mehr mit den Schicksalen des Ulysses gemein, als die Novelle vom Curioso impertinente mit denen des Don Quixote. Auch die Art der Einführung ist hier nicht willkürlicher wie dort, denn es macht doch wohl keinen wesentlichen Unterschied, ob etwas vorgelesen oder gesagt wird. Um es kurz zu sagen, im achten Roman ist entweder alles Episode oder gar nichts, und es kommt blos darauf an, daß die Reihe der Erscheinungen in ihrem gaulebigen Wechsel harmonisch sei, die Fantasie festhalte und nie bis zum Ende die Bezauberung sich auflösen lasse. Wenn je ein Roman dies auf das vollkommenste geleistet hat, so ist es Don Quixote. Sobald einen der hinreißende Eindruck vom Reichtume des Ganzen zur Betrachtung einzelner Theile zurückkehren läßt; so erkennt man überall den besonnenen Künstler in der weisesten Anordnung und Vertheilung. Gleich beim Eintritte läßt er die überspannten Ideen des Autors, um ihnen gar keinen Schlupfwinkel übrig zu lassen, gegen die gemeinste Wirklichkeit anstoßen; das giebt natürlich heftige Erschütterungen, und hier sind also die unglücklichen und blutigen Abenteuer

zu Hause. Manche haben gewünscht, der Geschichtsschreiber möchte seinem Helden einiges von den unendlichen Schlägen, Pässen, Steinwürfen und sonstigen Verwundungen, die er bekommt, erspart haben. Daß die Dosis zuweilen etwas stark ist, kann nicht geläugnet werden; indessen wird sie es hauptsächlich durch die schnelle Wiederholung, und doch wäre es keine gute Maßregel gewesen, die Schläge und übrigen Beschwerden der irrenden Ritter schäfst durch die vier Bände gleich zu vertheilen; dann außer daß Don Quixote dabei nie zu einer hellen Haut gelangt wäre, sollte er einen Stand der Erhöhung erleben, zu welchem er vorher die Stufen der tiefsten Erniedrigung durchgegangen sein mußte. Mitten unter jenen niedrigen Umgebungen kündigt die tragische Geschichte des Chrysostomus an, daß die Dichtung nicht bloß diese Eine Seite des Lebens fassen, sondern ein allgemeines Bild desselben aufstellen will. Mit dem Eintritte in die Sierra Morena öffnet sich ein neuer Spielraum romantischer Darstellungen, die nun immer gedrängter auf einander folgen, und zuletzt zu einer entzückend vollstimmigen Symphonie zärtlicher Leidenschaften werden, bis der Ton der Erzählung wieder zum ruhigeren Gespräche herabsinkt, und mit einem sanften Abfalle schließt. Der dritte Band hebt leise

an und geht durch glänzende, jedoch immer mit Anglistisföllen untermischte Abenteuer zu Don Quixote's Einführung in die große Welt und den bunten fantastischen Vorspiegelungen, wodurch fremder Menschwille seinen Bahn unterhält, im vierten Theile fort. Die Scenen des höheren Lebens bilden hier schon einen poetischen Gegensatz, so daß es den ernstesten episodischen Einmischungen, deren Cervantes sich gewiß nicht aus Rücksicht auf die Pedanterei seiner Kritiker enthielt, weniger bedurfte, wiewohl die Hochzeit des Camacho und die Geschichte der schönen Mohrin wahre Novellen sind. Was aber die einheimische Natur reizendes und bizarres in der Erscheinung, Kühnes und romantisches im Gehalt und in der Bedeutung herleihen konnte, sei es nun eine gebildete Gesellschaft, die den Genuß des Landlebens mit einer schäferlichen Verkleidung bitterlich ausschmückt, oder ein glühendes Mädchen, das im Anfall wilder Eifersucht ihren Geliebten umgebracht hat, oder ein großmüthiger Räuberhauptmann, ein wahrhafter und mächtiger irrender Ritter: alles ist mit unerschöpflicher Erfindsamkeit angebracht, und vor dem Helden zu mannichfaltiger Berührung, Accorden und Dissonanzen vorübergeführt. Wie unbillig erscheint das Urtheil, die zweite Hälfte stehe der ersten weit nach, sobald man

sich nur von dem Verhältnisse dieses Theils zum Ganzen und dem, was nach der Natur der Sache hiezu zu erwarten war, einige Rechenschaft giebt! Don Quixote konnte und durfte nicht mehr so heftig gegen die äußere Welt anstoßen, wie zu Anfange, und dies zu vermeiden, hat der Dichter den Umstand trefflich benutzt, daß der erste Theil der Geschichte so viel früher erschienen war: die Thaten des Ritters werden als bekannt vorausgesetzt, und daher geschont. Da er sich lange genug selbst zum Besten gehabt hat; so haben ihn nun natürlich andere zum Besten; so wie die Geschichte weiter fortgeht, wird er folglich immer passiver, und um diese Lücke auszufüllen, spielt Sancho mehr die Hauptrolle. Gegen das Ende sieht man am Don Quixote einen Zustand, wie den der Ermattung nach einem hitzigen Fieber; die neue sanftere Schwärmerei, ein artadisches Schäferleben zu stiften (die schon im ersten Theile, s. S. 65. der Uebersetzung, von der Haushälterin prophezeit wird; so weiß der absichtsvolle Cervantes vorzubereiten!) ist gleichsam sein Schwanengesang; sein Tod, der ruhig sein mußte, wenn sich das Werk befriedigend runden sollte, ist meisterhaft herbeigeführt. Allein wenn man auch bloß die lustigen Abenteuer vergleicht, was hat jenes mit den Windmühlen vor der Waise

ermähle, und die Schlacht der beiden Schaafheerden vor der Zerstörung der Marionetten voraus; als daß sie früher vorkommen? Und was ist an Kunst und Fantasie mit dem Traum in der Höhle Montefinos zu vergleichen? Bei der Nothwendigkeit, im Thun und Reden der beiden Hauptpersonen manches wiederkommen zu lassen, hat sich Cervantes wie ein gelehrter Musiker durch unendliche Variationen zu helfen gewußt; Sancho Panza rückt wirklich vor und ist in der zweiten Hälfte noch um vieles anmuthiger als in der ersten.

Zu einer vollständigen Charakteristik und Beurtheilung des Originals, die aber außerhalb der Grenzen dieser Blätter liegt, würden obige Bemerkungen nur ein geringer Beitrag sein: Sie stehen hier bloß, um einen Gesichtspunkt anzugeben, und den Grundsatz festzusetzen, daß ein solches Werk ganz wie es ist, übersezt werden müsse. Das ist die Absicht der gegenwärtigen Verdeutschung! Nur wer mit dem spanischen Original vertraut ist, und aus eigener Erfahrung weiß, was es überhaupt mit poetischen Nachbildungen auf sich hat, kann den ganzen Umfang der diesem Unternehmen anhängenden Schwierigkeiten übersehen. Es ist fast unmöglich, dabei alles auf einmal zu leisten; wie es in diesem Fache nicht anständig ist, irgend etwas

andere als Mettlerstücke zu übersehen, so hat man dagegen an diesen immerfort zu thun, um ihre Vortragung der Vollkommenheit näher zu bringen, die eigentlich eine unendliche Aufgabe ist. Indessen wird man die vorliegende Arbeit, so weit die Vollmacht unserer Sprache in ihrem jetzigen Zustande zu der Vermittelung hinreicht, sowohl bei der Vergleichen mit dem Text im einzelnen, als noch mehr, wenn man sich bei fortgehender Lectüre dem gesammten Eindrucke überläßt, in den meisten Punkten sehr befriedigend finden. Sie ist durchaus von der Art, daß bei ihrer Prüfung nur der höchste Maassstab angelegt werden kann. Wir gehen zum einzelnen über.

Zuvörderst giebt uns der Uebersetzer alles in dem Buche enthaltene oder dazu gehörige mit der größten Vollständigkeit, bis auf die vorangeschickten Empfehlung: Sonette von fabelhaften Personen, die wunderlichen Verse Urganba der Unbekannten an das Buch mit abgekniffenen Endsyllben, und die Dedication; eine Gewissenhaftigkeit, die keinesweges überflüssig ist, da aus einem solchen Geiste nichts kommen konnte, was unbedeutend oder seiner Stelle fremd wäre. Er war so durchaus Dichter, daß selbst seine Vorreden und Zueignungen (wie z. B. die vor der zweiten Hälfte des Don Quixote an

den Grafen von Lemos) wahre dichterische Copia-
tionen sind.

Die eingestauten Sonette und andere Gedichte
sind im Ton und Geist der Originale, und was
hiesu erstaunlich behülflich ist, auch in den ursprüng-
lichen Sylbenmaassen übertragen. Zu einer Probe
in der ernsthaften Gattung mag folgendes Sonett
dienen, welches der über die Verrätherei eines Ver-
meinten Freundes verwilderte Cardenio singt:

Du heil'ge Freundschaft, von uns zu entweichen
Hast dich dein leichter Flug empor geschwungen,
Du bist zu sel'gen Geistern hingedrungen,
Zu den gekrönten Himmelsreichen.

Von dort reichst du uns oft als schönes Zeichen
Die Eintracht, dicht von Schletern eingeschlungen,
Oft scheint uns dann ein edles Herz errungen,
Das Laster weiß der Tugend wohl zu gleichen.

Vom Himmel steige, holde Freundschaft, nieder,
Der Trug hat sich dein schönstes Kleid erfonnen,
Er tödtet schleichend jegliches Vertrauen.

Nimmst du ihm nicht die falsche Farbe wieder,
So wird die Welt den alten Krieg begonnen
Und Zwietracht wieder als Angestzten schanden.

Das kurz vorübergehende Echo, das einem Senfser verirrter Liebe gleicht, nähert sich der Zartheit des Spanischen, welches viel sagen will. Die dem Don Quixote durch Liebespein abgedrungenen poetischen Versuche haben bei Beobachtung ihrer Form auch ihre ganze Drolligkeit beibehalten:

Hier ist er, der Ort, den erwählet
Der Liebende, ewig getreu,
Der ihn der Geliebten verheirathet,
Hier reißet der Schmerz ihn entzwei,
Er weiß nicht recht, was ihn so quälet.

Die Liebe, sie schleppt ihn im Kothe,
Wie keinem es jemals geschah,
Drum welkt er wie Bohn' oder Schote;
Denn hier beweint' ich Don Quixote
Die Trennung von Dulcinea
von Toboso.

Daß der Name des Ritters auch in den beiden andern Strophen zum Reimworte dienen muß, (welches beiläufig zu bemerken, an seine richtige Aussprache erinnern kann, die wir doch statt der ungünstig aus dem Französischen angenommenen wie der einführen sollten) war selbst im burlesken Styl

keine leichte Sache. Sollte ich etwas aussetzen, so wäre es, daß der Reim auf der nicht accentuirten Endsyllbe von *Dulcinea* ruht, statt den Nasmen in *Dulcineen* umzubiegen, wo alsdann in obiger Straphe geschah nur in *geschehen* verändert werden durfte. Doch dies kann immer unter den übrigen Lizenzen der kümmerlichen irrenden Muse des Ritters mit durchgehen. An dem erhabnen Todesgesange des Chrysostomus, in welchem alle Laute des Schmerzes versammelt sind, und wie aus dem Abgrunde des zerrissenen Innersten gedämpft herauf tönen:

Des wilden Wolfes schreckenvolles Aechzen,
 Gebrüll des Löwen, gisch'ger Schuppenschlangen
 Entsetzliches Gezisch, du gräßlich-Sausen

Von tausend Ungathüm; prophetisch Krächzen,
 Der Krähe, Sturm, wenn du die nassen Wangen
 Der Fluten geißelst unter dumpfem Brausen;

Gegirr der Wittmentauben in den Klauen,
 Des Stiers Geröchel, den die Todeswunde
 Zu eitlen Wächern ängstet, dumpf Gestöhne
 Der gattenlosen Eule, Klagetöne.

Von jeder Schaar im unterird'schen Schlunde:

O klingt, und helfst mir meine Klagen weinen,
 Daß alle sich zu einem Ton vereinen,
 In wilder Freundschaft durch die Lüfte brechen,
 Ein würd'ger Ausdruck meines Schmerzes werden,
 Denn er darf nur in neuen Weisen sprechen. —

hat der Uebersetzer etwas geleistet, wovon uns kein Vorbild in der Deutschen Sprache bekannt ist, was aber an Canzonon des Petrarca, Ehden aus dem Aminta und Pastor fido u. s. w. reichlich Gelegenheit zur Nachfolge findet. Man kann den Geist der Canzone, die wir in der Kürze als die über sich selbst reflectirende Ode charakterisiren möchten, nicht ahnden lassen, wenn man nicht ihre eigne Weise zu verstehen giebt: ihre langen Strophon, weiblichen Schlüsse der Verse, und vielfach verschlungenen Reime. Freilich ist der metrische Zwang dabei sehr groß, und er hat hier manchmal Abweichungen veranlaßt, wodurch seine Fugen des Zusammenhanges gelöst werden, wie es z. B. bei der dritten Strophe der Fall ist. Im Originale herrscht eine gewisse besonnene Spitzfindigkeit der Verweisung, es ist düster ohne Verworrenheit. Die vorletzte und die zweite Hälfte der letzten Strophe sind vorzüglich gut erreicht; auch der Nachhall am Schlusse:

2. Betlägt euch nicht, verzweifelnde Gedächte,
 Daß ich euch auch mit mir zugleich vernichte,
 Denn ihr vergrößert wie mein Tod das Glück
 Von der, die nur beseligt wird durch Jammer,
 Drum ohne Klagen geht ins Nichts zurücke. —

Da der Uebersetzer einmal in Nachbildung des Sylbenmaaßes das unmögliche gethan, so wäre zu wünschen, er hätte die vorletzte Zeile jeder Strophe nicht ohne Reim gelassen, da sie im Spanischen den übrigen in der Mitte des letzten Verses hat, wie wenn z. B. oben statt J a m m e r stände: P l a g e n. Ein solcher eingeschalteter Reim ist in unserer ältern Poesie nicht ohne Beispiel.

Ueber den im Liede des Hirten Antonio gehaltenen Ton und Weise kann ich mit dem Uebersetzer nicht einig sein. Zwar in welchem Sylbenmaße eine Spanische Romanze in sogenannten Castellanas mit durchgehender Assonanz am besten zu übersehen sei, darüber läßt sich noch viel hin und her streiten, und in wie fern mit ihren achtsylbigen Versen unsere vierfüßigen Trochäen übereinstimmen, würde hier zu weitläufig zu erörtern sein. Allein der Gang des Liedes ist offenbat zu hüpfend und unsätk geworden, und die Mufe des bäurischen Sängers zu komisch aufgepußt. Es ist eine Eigenthüm-

lichkeit der südlichen Sprachen, daß das Volkslied nicht ins Grobe und Ueble verfällt, sondern eine gewisse Reinheit, ja Zierlichkeit mit der Poesie höheren Schwunges gemein hat. In der 10 Str. ist ein Mißverständniß, das sich ebenfalls in der Deutschschon Uebersetzung findet:

Dir zu Liebe so laß ich das Tanzen,
Musikiren und auch Reimeret,
Da ich sonst immer gesungen
Schon vom ersten Hahenschrei.

Dexo el baylar por tu causa;
Ni las musicas te pinto
Que has escuchado á deshoras,
Y al canto del gallo primo.

Dexo heißt hier nicht: ich unterlasse, sondern: ich übergehe mit Stillschweigen. Der zweite Vers läßt keinen Zweifel übrig. Er rühmt vielmehr, daß er ihr zu Liebe tanzt, und Serenaten anstellt, á deshoras, zur Nachtzeit wann andere Menschen schlafen.

Doch genug von den Gedichten. Was die Prosa betrifft, so liebt der Castilianer wie der Italiener in seiner sonoren und leicht hingleitenden Sprache,

daß das Ohr mit einer tönenden Fülle von Worten und majestätischem Umfange der Perioden befriedigt werde; und dieser goldene Strom der Beredsamkeit ist nicht das, was den einheimischen Leser an seinem D. O. am wenigsten entzückt. Vor nichts muß sich also der Uebersetzer mehr hüten, als nicht in die zerschnittene Schreibart zu verfallen, die sich zudem weder mit der Ruhe der Darstellung, noch mit ihrer gefälligen Umständlichkeit verträgt. Auf der andern Seite schlingen sich bei unserer Wortfügung die Sätze nicht so leicht vermittelst der Participien und relativen Füllwörter an einander, daher bei gleicher Länge der Perioden das Schleppende schwerlich zu vermeiden wäre. In gegenwärtiger Uebersetzung finden wir hierin meistens das rechte Mittelmaß getroffen. Die Rede der Marcella und Don Quixote's Beschreibung wie ein irrender Ritter dazu kommt, die Tochter eines Kaisers zu heirathen, "können Proben davon abgeben. Ein Beispiel von einem schön gebauten und sonor gebildeten Perioden ist S. 239 der, welcher anfängt: „Du merkst, getreuer und redlicher Contrabaß“ u. s. w. Freilich bei Stelen wie die, wo Don Quixote die Heere schildert, die er zu sehen wähnt, (besonders: En el otro esquadron vienden los que heben las corrientes cristallinas del olivifero Betis, y etc. etc.) muß unsere

Sprache gegen die hochtönende Pracht beinahe verstummen, und kann über diesen Punkt zu einigen Selbsterkenntniß kommen, — Es bedarf nicht besonders erinnert zu werden, daß ein Werk wie D. A. zunächst zum Vorlesen bestimmt ist; und wenn dies gehörig geschieht, so werden auch solchen Lesern, denen es zuerst fremd ist, die Vortheile des periodischen Stils für den stätigen und fortziehenden Gang der Erzählung ins Gehör fallen.

So wahr und lebendig das Weimische im D. A. ist, wenn Personen aus den geringeren Ständen reichend eingeführt werden, so hat sich doch Cervantes zu diesen Vertraulichkeiten mit zierlichem Anstande herabgelassen: die nachdrücklichen Reden, eingefädelten Gemeinsprache und Scherze des unvergleichlichen Sancho fallen nie ins Plump, sondern konnten überall den Namen gracias y donayres verdienen; wie es denn auch billig war, daß die Geschichte des unsterblichen Ritters nirgends mit einer Feder vom Vogel Strauß geschrieben würde, was L. den Archilameda gethan zu haben beschuldigt. Da die Sprecharten des Volkes in unsern nordischen Sprachen aus beträchtlich größern Raden gespannt zu sein scheinen, und die Zierlichkeit jener südlichen, wir möchten sagen, eine allgemeinere Mittheilbarkeit hat, so war eine große Sorgfalt hierbei erforderlich. Der

Uebersetzer hat sie daran gewandt, und sich sehr
 gehütet, den beschriebenen Farbensauftrag nicht zu
 verstärken und die Localtinten nicht greller gegen
 einander abstechen zu lassen. Nur um zu zeigen, wie
 wir es hiemit meinen, mögen hier ein paar Bei-
 spiele stehen, wo ich noch eine kleine Verstärkung
 wahrzunehmen glaube. S. 129. sagt ein ankommender
 Ziegenhirt: „Wißt ihr nicht, Cameraden, was
 im Dorfe los ist?“ lo: que pasa en el Lugar, was
 im Dorfe vorgeht. Hierauf erzählt er vom Tode
 des Chrysostomus: „und das Lustige bei der Sache
 ist, daß er im Testamente befohlen hat:“ lo bueno
 es, das Beste, das es ist. S. 130. „Darüber ist
 nun das Ganze Dorf in Alarm.“ Im Texte
 steht alborozado, ein Ausdruck, der selbst in erster
 Person vorkommt, was mit dem in der Uebersetzung
 gebrauchten nicht der Fall ist. — Eine eigene Art
 des Komischen im D. Q. machen die Mißgriffe des
 Sancho und anderer geringen Leute aus, wenn sie
 Worte gebrauchen, die etwas über ihren Horizont
 sind, wobei im Deutschen etwas entsprechendes an
 die Stelle gesetzt werden mußte. In der Erzählung
 des Pedro S. 129. u. f. ist dies gleich mehrmals
 mit Glück geschehen. Eben so die drolligen Ent-
 stellungen ritterlicher Namen, die dem Sancho ent-
 schlüpfen, wenn er aus dem Balsam des Hierabras

einen Trank Fieberfraß (im Span. bebida de feo Blas) und aus dem Mambrin, dessen Helut D. R. erobert zu haben glaubt, einen Mohren Schanuriem (im Span. Malandrino statt Mambrino) macht. Ungemein lustig ist es, wenn Sanchos, da er den Brief seines Herrn an Dulcinea aus dem Gedächtnisse wieder herstellen soll, die Ueberschrift: Soberana y alta Sennora, in: Alta y sobajada Sennora verändert. Im Deutschen mußte dabei eine ganz andere Wendung genommen werden. Sanchos bringt nach vielem Sinnen heraus: „Behagene Herrscherin! Mein Märchen!“ Es hatte gefunden: Nararchin! Nicht alle Wortspiele ließen sich so unversändert übertragen, wie das: oyeron á desbord otro estruendo que les agüó el contento del agua, S. 258. „sie hörten ein anderes Rauschen, daß ihnen die Freude über das Wasser verdampfte.“ Gabeßen ist S. 21. bei den truchuelas und truchas, S. 224. bei den aventuras und desventuras, und bei den gereimten Lebensarten, wie de caca en maca, das mögliche geschähen, sie durch etwas ähnliches zu ersetzen. Auch das Spiel zwischen rocines und Rocinante am Schlusse des allerliebsten Sonettes, worin die Pferde Baticca (nicht Baticza) und Roginante sich unterhalten:

Wenn Mag' ich wohl, daß ich mich hungrig
quäle,

Wenn es dem Herrn wie Knappen gleichen
weise

Noch knapper geht als selbst dem Kogel
haut?

Wir wollen hier nicht gegen gewisse Kunstrichter, die jedes Wortspiel als eine ästhetische Todsfünde betrachten, die Fragen untersuchen: warum es nicht erlaubt sein sollte, (den möglichen Mißbrauch einge-räumt) eben so gut wie mit andern Dingen, zuweilen auch mit Worten zu spielen; da doch die ganze Poesie ihrer äußern Form nach eigentlich ein Spiel mit Worten ist? ob hiebei nicht dasselbe Princip zum Grunde liegen möchte, welches z. B. dem Reine seine Entstehung gegeben hat? ob nicht ein Hang dazu, besonders in der ernstern Gattung, einen zarten Bau der Sprachen und eine regsame Fantasie verrathen dürfte, die gern in der sinnlichen Bezeichnung der Dinge Anspielungen auf ihr inneres Wesen findet? Genug, sind einmal Wortspiele im Original vorhanden, so ist es ein Zug der Untreue, und muß eine Lücke verursachen, wenn sie nicht übertragen werden.

Hier und da fand ich unnöthige Anspielun-

gen von der wörtlichen Genauigkeit; auch einige
 Versen in Ansehung des Sinnes, die sich ein-
 schließen haben... Bei einer Uebersetzung, die bloß
 Hülfsmittel der Auslegung sein soll, müßte hiervon
 gleich zuvörderst die Rede sein; den Eindruck des
 Kunstwerkes im Ganzen afficiren sie aber nicht. Fol-
 gende bemerken wir zu künftiger Berichtigung. S.
 14. „wie er in den Büchern gelesen; die davon Red-
 dung gethan; que tal lo tenían; die ihn in diesen
 Zustand versetzten.“ S. 18. „geschweige denn an so
 edlen Jungfrauen, mit denen mich eure Gegenwart
 beglückt;“ *como vuestras presencias demuestran;*
 wie man an eurem Anstande erkennt. Ebend.; „doch
 sage ich dies nicht zu eurer Anhörung, noch damit
 ich Uebelwollen zeige:“ *pero non vos lo digo, por-
 que os acuitedes, ni mostredes mal talante, que
 el mio etc.*; doch sage ich dies nicht, damit ihr mich
 betrübet, noch üblen Willen zeiget, denn der meinige
 u. s. w. S. 21. sollte statt des Ausrufs: O Roji-
 nante! sehn: oder Rojmanse, welches sich an das
 vorhergehende Stück einer Romanze gleich anschließt.
 S. 223. „daß er sich kaum auf seinem Thiere erha-
 ten konnte;“ *arrear a su jumento*; sein Thier fort-
 treiben konnte. S. 285. „Alles was ich sehn und
 worin ich euch unterfüßen kann;“ *lo que veo y
 columbro, nada sé ver y adivinar.* S. 286.

„ein Dorf, das so klein war, daß es keinen Barbier hatte;“ ni botica ist ausgelassen: daß es weder Apotheke noch Barbier hatte. S. 288. wo D. Q. sich das Bartbecken als Helm aufzupassen sucht, ist onca durch Wüster übersetzt; es bedeutet die unter dem Kinn durchgehende und in die obere eingepasste Unterhälfte des Helms, wie auch aus der ersten Verfertigung des pappenen Unterhelms klar ist. S. 297. u. f. sollte donocella wohl lieber durch Fräulein als durch Jungfrau übersetzt sein. S. 301. „so daß sie sich endlich gleichsam in der Vasis einer Pyramide verlieren;“ umgekehrt! D. Q. vergleicht die großen, aber in der Folge der Zeiten erniedrigten Geschlechter, mit einer Pyramide, die sich gegen die Spitze zu immer verengt. S. 130. „in der Nachbarschaft von unserm Dorfe hier in den Bergen;“ vecino de un Lugar que estaha en aquellas tierras. — Vecino heißt hier Einwohner, es kommt in dieser Bedeutung noch einmal vor T. IV. p. 86. (Ed. den Acad. Madrid. 1780. 4.) Der Sinn kommt freilich beinahe auf eins hinaus. S. 130. „Der ist der Großherzog von Quiratsla.“ In der Ausgabe der Akademie steht Quirocía, und vorher noch el temido Micacolemba; hatte der Übersetzer eine andere Lesart? S. 231. „Zeronschen Wiesen“ statt Heronschen; jenes kann unmöglich

von Härez abgeleitet werden. Ferner steht das: „Nachkommen aus dem Blute der alten Gothen,“ so, als ob es noch auf die Manchaner ginge, da doch ohne Zweifel die Asturier gemeint sind. Gleich zu Anfange des ersten Kapitels ist ein paarmal der Sinn verfehlt; wo ihn die Vertuschte Uebersetzung richtiger hat; ein Versehen aber in dem allerersten Satze ist beiden gemein. En un Lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme; nach B. „dessen Name mir nicht wieder einfällt;“ nach L., „auf dessen Namen ich mich nicht entsinnen kann.“ L. sagt, daß er sich nicht darauf besinnen will; der Unterschied ist bedeutend. Er wiederholt eben dies am Schlusse des Wortes: cuyo Lugar no quise poner Cide Hamete pantufalante. L. wußte den Ort recht gut; er hatte aus einer Art von Lücke wegen ihm widerfahrenen Beleidigungen den Flecken Argamasilla zu D. Q.'s Geburtsort gemacht, fand es aber unstreig piquanter ihn zu Anfange errathen zu lassen, und giebt erst durch die Gedichte der Akademiker de la Argamasilla am Ende des zweiten Bandes einen Wink darüber.

Ueber manches hätte ich noch Zweifel und Bemerkungen vorzutragen, z. B. warum Escudero am häufigsten durch Seallmeister gegeben wird, da

es doch selbst der Etymologie nach mit Schildknäp-
pe genau übereinstimmt? Ob nicht del ingenioso
hidalgo auf dem Titel besser durch des sinnreich-
en Edelmanns gegeben würde? Ueber den Ge-
brauch einiger veralteten Wörter wie etwelche u. s.
w. Doch die Grenzen einer allgemeinen Beurthei-
lung erlauben uns nicht, vieles zu berühren, ge-
schweige denn zu erschöpfen.

Anmerkung.

Die des Spanischen nicht kundigen Leser wer-
den entschuldigen, daß sie diese Beurtheilung hier un-
abgetürzt wieder finden. Man hat mir wegen der-
selben vorgeworfen, die Arbeit meines Freundes über-
mäßig und ohne eingemischten Tadel gelobt zu haben,
und auf dergleichen Behauptungen, die so dreist witz-
berholt werden, daß am Ende selbst die, welche auf-
merksam gelesen haben, und also das Gegentheil wis-
sen, anfangen daran zu glauben, giebt es keine
andre Antwort, als die erneuerte Darlegung der
Thatsache.

III.

Charakteristiken und einzelne Bemerkungen.

I. G e s e n e r.

Wenn man Geseuers Idyllen gelesen hat, und man sieht, wie er in der Vorrede dazu den Thorsitz für sein großes Vorbild erklärt, so fällt man wie aus den Wolken. Es ist zwar bekannt, daß es ihm an hinlänglicher Sprachkenntniß fehle, um den Griechischen Dichter gründlich zu studiren, aber auch so, wenn er ihn nur mit einigem Streue las, wie konnte ihm eine so entschiedne Heterogeneität, wie konnte ihm der unendliche Abstand zwischen schöner Darstellung individueller Natur mit den lokalsten Farben, und einer ganz selbstgeschaffenen Idyllenwelt, zwischen naiver Einfachheit, die aber weder vor Rohheit noch vor Verderbtheit gesichert ist, und dadurch desto piquanter wird, und

sentimentaler und sittlicher Idealität, wovon das keine Spur ist, entgehen? Er kannte also den Theokrit so gut, wie gar nicht, und leider zeigen seine Werke auch keine Spur von Bekanntschaft mit den Meisterstücken der romantischen Schöferpoesie bei den Italiänern dem *Aminta* und *Pastor fido*, und bei den Spaniern vorzüglich der *Salthea*, aus denen er so viel hätte lernen können.

Sein Biograph Horringer ist mit der Aufnahme, die Gefner von jeher in Deutschland gefunden, gar nicht zufrieden, und führt als eine klagende Auktorität dagegen den außerordentlichen Misfall an, der ihm in Frankreich zu Theil geworden, Vorzüglich unglücklich ist seine Vermuthung, was durch er diese Verschiedenheit, besonders in Hinsicht auf den Tod Abels erklären will. „Das französische Publikum wartet nicht zu, bis seine Journalisten den Ton angeben. Es urtheilt selber: und urtheilt, wofem nicht Leidenschaft und Cabale es misflehren, richtig und fein. Aber bei einem Publikum von ungebildetem Geschmack, und ein solches ist das Deutsche noch immer, wird ein mittelmäßiges Werk so schnell gehoben, als ein vortreffliches niedergehalten oder gesürzt.“ Gerade umgekehrt: in Deutschland herrscht die größte Anarchie im Reiche des Geschmacks, und selbst

die gründliche Kritik vermag nicht das Schlafe
zu überdauern, und Meisterwerke, wenn keine
Empfänglichkeit dafür vorhanden ist, zu empfehlen.
Wie kann man sich nur überreden, daß eine vor
dreißig lobet vierzig Jahren geschriebene Recension,
deren kaum ein paar Literaten sich erinnern, jetzt
noch der Schätzung eines Gedichts, das wirklich
vortrefflich wäre, Abbruch thun sollte? Dagegen
ist bekannt, welcher ein Despotismus des Ge
schmacks in dem ehemaligen Frankreich. Dars über die
Provinzen, und wiederum wenige den Ton an ge
ben: Köpfe über Paris ausübten. Ueberhaupt be
fürchten wir, daß auf diese französische Bewunder
ung ein viel zu großes Gewicht gelegt wird. Es
könnte leicht sein, daß nicht sowohl das, was
Besitzer besitzt, als was ihm fehlt, sein Glück bei
unsere Nachbarn gemacht hätte. Wenn hat man
es wohl erlebt, daß sie einem ausländischen Dich
ter von origineller Energie und kühner Genialität
hätten Verachtung widerfahren lassen, daß sie ihn
nur begriffen hätten? Alle Französischen Producte
in der höhern lyrischen, der epischen und tragischen
Poesie, die Französische Sprache selbst, beweisen,
daß ein sehr wichtiges und sinnerreiches Volk ohne
wahrhaft poetischen Geist sein kann. Eine einseitige
Empfänglichkeit wirft sich gewöhnlich mit desto

größerer Gewalt auf ihre Gegenstände, und hält sein Maas in der Bewunderung dessen, was in ihrer Sphäre liegt. Es war ein günstiger Umstand für Gessners Ruhm, daß er einen guten Uebersetzer fand; allein er hatte auch in der That durch Uebersetzung ins Französische weniger zu verlieren, als die vorzüglichsten Deutschen Dichter. Sein Ausdruck hat keine nationale Eigenthümlichkeit. Doch ist die Prosa, die nur in einer zu den schönen Verhältnissen der Mythik untauglichen Sprache, wie die Französische ist, Feld gewinnen kann, war die ursprüngliche Form seiner Dichtungen. Daß Rousseau so ungemeines Wohlgefallen an den Ithyllien finden würde, hätte sich voraussagen lassen; eine seltsamere Erscheinung ist es, daß der Held der Encyclopädie und der Verfasser der bijoux indécents, Diderot, so enthusiastisch dafür eingenommen war. Doch läßt es sich aus seinem Eitel an der conventionellen Künstlichkeit der französischen Modellliteratur, und auch daraus erklären, daß er künstlerische Zwecke nicht für etwas unbedingt Höchtes hielt, sondern sie den sittlichen unterordnete. Für diese sah er denn in Gessners einfacher Unschuldswelt einen Spiegel, worin die cultivirte Verberbnis ihre Häßlichkeit erkennen könnte. Wenn aber Diderot Gessnern einen Griechen genannt hat,

so giebt das keinen sonderlichen Begriff von seiner Kenntniß der Alten. Denn was ist den Griechen fremder, als diese reine, aber zugleich auch sinnlich anfräftige, Sentimentalität?

Die Schwächen der Gessnerschen Poesie gesteht Hottinger zum Theil ein, nimmt aber beinahe wieder zurück, was er gesagt. Es fehlt an Charakteristik. Aber dies ist nicht alles. Der Verlust an individueller Mannigfaltigkeit wird nicht hinlänglich durch den Gehalt der Idylle, oder vielmehr des einzigen Schäferideals ersetzt. Jene Harmonie des innern Daseins, welches der Wahrheit nach nur die letzte, schwer errungene, Vollendung der Menschheit sein kann, verliert erstaunlich an Würde und Interesse, wenn sie als ein ursprünglicher Zustand, als ein allgemeines Erbtheil der Beschränktheit dargestellt wird. Dieser Vorwurf trifft alle sentimentale Schäferpoesie, wenn sie nicht zugleich romantisch ist, aber die Gessnersche in ausgezeichnet hohem Grade, eben weil seine Welt unschuldiger, kindlicher und goldner ist, als die der meisten vorhergehenden Dichter in diesem Fache. Allein auch in einer solchen hätte ein weit höherer Grad von Lebendigkeit hervorgebracht werden können, als in Gessners Idyllen. Ganz unverbundene Neigungen können sich dennoch durchkreuzen

zen; aber mit dem völlig aufgehobenen Antagonismus schlummert auch die Theilnahme sanft ein. Wo ein Gefnerscher Hirt anfängt zu lieben, da ist gewöhnlich schon die Gegenliebe im voraus bestellt. Wenn einmal physische Schwierigkeiten vorkommen, z. B. im ersten Schiffer, so ist der Dichter so besorgt, sie zu mildern und auf alle Art zu Hülfe zu eilen, daß doch kein rechter Knoten der Handlung daraus entsteht. In die hohe Kunst, womit Guarini mitten unter arkadischen Darstellungen den mächtigen Hebel des Schicksals in Bewegung setzt, wollen wir gar nicht einmal erinnern.

Wenn man sieht, daß es in Gefners größern Gedichten theils an Handlung überhaupt, theils an Einheit und einem auf innerer Nothwendigkeit beruhenden Zusammenhange derselben fehlt; daß in seinen Idyllen oft gar kein wahrer Fortschritt ist; daß sich selbst die Empfindung nicht selten ohne eigentlich melodischen Gang nur hin und her wiegt; daß mehrere Stücke, die er als Idyllen giebt, bloßen Naturschilderungen stehen bleiben; wenn man dazu nimmt, daß er auch für die äußere, aber wesentliche, Form der poetischen Successionen, für die rhythmische Kunst, kein Geschick und keinen Sinn gehabt: so bietet sich natürlich der Gedanke

bar, er habe sein eignes Talent mißverstanden, in dem er den Stoff zu simultanen Darstellungen, der in seiner Fantasie lag, auf successive verwandelte. Auch als Landschaftsmaler blieb er auf gewisse Art Idyllendichter, und er hätte es vielleicht nie in einem andern Sinne werden sollen, als ein Poussin oder Berghem es waren. Als Gruppen auf einer Landschaft betrachtet, sind seine Hirtensfiguren allerliebst: um der ganze Inhalt eines pragmatischen Kunstwerks zu sein, haben sie nicht genug bedeutende, selbstständige Lebendigkeit. Die Ansicht der Quartausgabe mit Kupferstichen, wo man Gessner den Zeichner mit Gessner dem Dichter vergleichen kann, bestätigt vielleicht dies Urtheil. Die leblose Natur hält in seinen Idyllenlandschaften der lebenden ungefähr das Gleichgewicht, und diese scheint jene nicht entbehren zu können, um anziehend zu sein.

Es war also keinesweges eine unbillige Anerkennung, wenn Gessner in den Literaturbellesen ein strenges Urtheil erfuhr, wenn schon Bodmer nach der Erscheinung seines Daphnis mit Anspielung auf die süßliche Flachheit des Gedichtes dem Verfasser selbst den schäferlichen Namen seines Helden beilegte. Wie viel er in Deutschland wirklich noch gelesen, oder nur nach einem von Kindheit an ein-

gefognen Glauben aus der Ferne verehrt wird, ist nicht leicht auszumachen. Das leidet aber keinen Zweifel, daß sich Gessners Ruhm im Auslande länger erhalten wird, als unter uns. Sobald theils die alte mimische Idylle der Alten, theils die romantische Schäferpoesie der Neueren auf dem Boden unserer Sprache recht einheimisch geworden sein wird, kann nicht mehr von ihm die Rede sein. Sene hat man schon angefangen aufzustellen, wie wohl unter einem ungünstigen Local; und wenn wir diese nicht durch Deutsche Originalwerke bereichern, so ist doch der Zeitpunkt nicht mehr entfernt, wo man von den ausländischen mit Erfolg poetische Nachbildungen wird geben können. Zu individuellen bukolischen Scenen birzen die so eignen, alterthümlichen, einfachen und festen Sitten der Alpbirten, welche Gessner ganz in der Nähe hatte, den reizendsten Stoff dar, dessen Bearbeitung ihm vielleicht gelungen wäre, da er im Umgange ein ausgezeichnetes mimisches Talent gezeigt haben soll, wenn ihn nicht eine falsche Ansicht seiner Dichtart irre geleitet hätte.

2. Jakob Balde.

Herder hat sowohl in der Vorrede zur *Empfinden*, als in dem schönen Ehrendenkmal, das er ihm noch besonders gesetzt, Balde's Geist mit wenigen, aber treffenden, Zügen bezeichnet, und zugleich die nachtheiligen oder vortheilhaften Einflüsse der äußern Lage auf denselben in der Kürze sehr befriedigend erwogen. Diese letzten Rücksichten darf man nie aus den Augen verlieren, um über die Verdienste des Menschen einen billigen Ausspruch zu thun. Herder seine Poesie hingegen ließe sich gar wohl ein davon unabhängiges Urtheil fällen; ja sie müßten sogar geflissentlich bei Seite gestellt werden, wenn es ein reines Kunsturtheil sein sollte. Die Gesetze des Schönen gelten überall und zu allen Zeiten: nichts kann den, der sich als einen Eingeweihten in die Geheimnisse desselben, als einen Dichter ankündigt, von ihrer Befolgung lossprechen. Bei Balde erhalten uns noch überdies die Sprache, worin er gedichtet, und die dem Alterthume abgeborgten Formen die höchsten Forderungen der Kunst gegenwärtig. Wenn wir erst darüber zu einer Entscheidung gelangt sind, in wie weit er ihnen Genüge geleistet oder

nicht, so kann ein Blick auf den Stand, auf das Zeitalter, auf die ganze umgebende Welt des Dichters dazu dienen, seine Mängel und Verirrungen zu erklären und zu entschuldigen.

Salva dicitur Lateinisch. Einer fremden Sprache kann man sich allerdings, auch für den dichterischen Gebrauch, in dem Grade bemächtigen (und die Beispiele davon sind nicht selten); daß die Vorstellungen und Empfindungen eben so innig mit ihren Zeichen verschwistert und damit eins geworden scheinen, als hätten sie sich schon beim Erwachen des Bewußtseins, an der Quelle des Lebens, zu einander gefügt, und gemeinschaftlich zum Strome ausgebreitet. Betrüblich anders verhält es sich, wenn die vom Dichten erwählte fremde Sprache zugleich eine todte ist. Zwar haben Sprachen, die sich bis zur Vollendung entfaltet, das Vorrecht in unsterblichen Denkmälern sich selbst zu überdauern. Allein das geistige Leben, das diese Wundergebilde bis in die fernen Aeonen durchglüht, kann nur gefühlt, allenfalls nachgemacht werden, nie sich wahrhaft mittheilen. Eine Sprache, die nicht mehr im Munde eines ganzen Volks ist, kann sich nicht fortbilden: sie muß bleiben wie sie ist, oder ausarten; und diese Unveränderlichkeit der, wenn auch noch so schönen, Büge hat da, wo wir unentlehnten Reiz, ursprüng-

liche Bewegung erwarten, etwas erschornes. Eben dadurch, daß jede lebende Sprache auf gewisse Weise unbegrenzt und unerschöpflich ist, werden wahre Schöpfungen des Genius aus ihr und in ihr möglich; sobald sie, vollständig abgeschlossen, übersehen werden kann, muß das eigentliche Geheimniß des dichterischen Zaubers wegfallen. Valde selbst sah wohl ein, daß dem neueren lateinischen Dichter nur die Wahl bleibt, ob er in seinem Ausdrucke der treuen, Wiederhall eines Römischen Vorbildes, oder auf die Gefahr hin, unlateinisch zu reden, neu und eigen thümlich sein will. Ihm war es nicht darum zu thun, goldne Redensarten der Alten, fertig und glücklich spielend, von neuem zusammen zu würfeln (was er freilich wohl auch zuweilen als Übung treiben mochte), sondern die ganze Kraft eines von seinem Gegenstande erfüllten Gemüthes ungeschwächt in Redern zu ergießen. Er konnte sich daher auch nicht an jener reinen, zierlichen Beschränktheit anderer Dichter begnügen lassen, und nöthigte ohne Bedenken alles, was ihm seine gründliche Gelehrsamkeit, sein umfassendes Gedächtniß von lateinischen Ausdrücken darbrot, wofern er es für seinen jedesmaligen Zweck irgend tauglich fand, sich in Horazische Wesen und Wendungen zu fügen. Wenn Schönheit der Sprache auf einem Gewebe der feinsten Verfe-

kungen beruht, wovon sehr viele nur den Mitlebenden fühlbar sind; so wird unstreitig manches in Balde's Gedichten auch den geübtesten Sprachkundigen unsrer Tage nicht im Genuße führen, was ein Metius Larpa, sollte er wieder auferstehen, streng verdammen würde. Allein da wir den neuen Dichter gleichsam nicht unmittelbar, sondern durch Dazwischentunft der alten vernehmen: so haben wir auch an diesen einen Maßstab des Urtheils, und müssen nothwendig Haltung und Harmonie vermissen, wenn wir Bruchstücke aus dem Latein des Plautus oder Catullus mit dem des Statius, Martialis u. s. w. verflochten finden. Wie dem auch sei, es war ein Glück für Balde, daß ihm dieser Ausweg ins Aelterthum offen stand. Hätte er nie anders als in seiner Muttersprache geschrieben; so wäre sein dichter Dichtergeist wahrscheinlich nie erkannt worden, ja er hätte vielleicht in ihm selbst immer geschlummert. Daß seine deutschen Verse so unfein und niedrig sind, läßt sich wohl nicht ganz aus dem damaligen Zustande unsrer Sprache im Allgemeinen, aber mehr aus seiner besondern Lage, entschuldigen. Mit kräftiger Hand hatte Luther schon früher die Umrisse der deutschen Prosa angegeben; Opitz, Fleming und andre protestantische Dichter, die eine ganz neue Bahn für die vaterländische Poesie eröffneten, lebten wie

Balde zur Zeit des dreißigjährigen Kriegs. Doch für den katholischen Geistlichen war dies alles vermuthlich so gut als nicht vorhanden. Aus dem Elßas gebürtig, hatte er gewiß eine fehlerhafte und rauhe Mundart des Deutschen an sich, die er in Baiern eben nicht wird verfeinert haben. Auch glaubte er sich nach der Gemüthsart des Volks im südlichen Deutschland, die überhaupt fröhlicher ist, und handgreifliche Schwänke foderte, bequemer zu machen. Man hat ja den Fall öfter gehabt, daß Männer, die von einer geschmacklosen Welt umgeben waren, den Sinn für würdigen Ernst und für Anmuth des Ausdrucks erst mit den alten Sprachen, wo diese Vorzüge einheimisch sind, einzuathmen schienen, und ihn nur in denselben wieder ausschauen konnten.

Ein tiefes, regsames, oft schwärmerisch ungeklärtes Gefühl; eine Einbildungskraft, woraus stark und wunderbare Bilder sich zahllos hervorbrängen; ein erkunderischer, immer an entfernten Vergleichen, an überraschenden Einkleidungen geschäftiger Witz; ein scharfer Verstand, der da, wo er nicht durch Parteilichkeit oder früh angewohnte Vorurtheile geblendet wird, die menschlichen Verhältnisse durchschauend ergreift; große sittliche Schnellkraft und Selbständigkeit; kühne Sicherheit des Geistes,

Welche sich immer eigne Wege wählt, und auch die ungehabtesten nicht scheut: alle diese Eigenschaften erscheinen in Balbe's Werken allzu hervorstechend, als daß man ihn nicht für einen gebornen, und zwar einen ungewöhnlich reich begabten, Dichter erkennen müßte. Auf der andern Seite erheben sich nur wenige seiner Lieder zu einer fleckenlosen Vollendung; manche werden durch die seltsamsten Ausschweifungen entstellt. Oft wird sein Ausdruck durch das Streben nach Kraft und Neuheit hart, gesucht und verworren; die Darstellung ist nicht selten überspannt und mit völliger Aufopferung der Natur und Wahrheit ins ungeheure getrieben; sein Reichthum ermüdet, wenn er zuweilen gar kein Ziel zu finden und nichts zu verweigen weiß. Von Schonung und dichterischer Enthaltensamkeit scheint er gar keinen Begriff gehabt zu haben: er verweilt manchmal, wie mit Wohlgefallen, bei ekelhaften oder empörenden Schilderungen. Dennoch kann man ihm Gefühl für das Schöne nicht ganz absprechen; das er in einzelnen Stellen bis auf einen sehr hohen Grad erreicht. Eher gebrach es ihm wohl an eigentlichem Kunstfinn: wenigstens lassen viele seiner Lieder im Ganzen ihres Baues Rundung, harmonisches Ebenmaaß und zart gehaltne Einheit des Tons vermissen. Eine wickelnde Spielerei unterbricht dann und

wann den Erguß der Empfindungen, ohne daß man doch zweifeln kann, es sei ihm der heiligste Ernst damit gewesen. Die Gränze des Schicklichen überspringt er oft bis ins Abgeschmackte hinein.

Vielleicht waren hier alle persönlichen Anlagen zu einem großen Dichter vorhanden: nur eine dichterische Welt und eine dichterische Muttersprache fehlte. Die Summe der für seine Bildung ungünstigen Umstände, ob sie sich gleich in die wenigen Worte zusammenfassen läßt: er war ein deutscher Jesuit und lebte zur Zeit des dreißigjährigen Krieges in Batern, war so groß, daß man über das, was dennoch aus ihm geworden, billig erstaunen muß. Und wer würde untheilnehmend vorübergehn, wenn er auf dem Grabmale des edeln Mannes, den so viele Kesseln und Entbehrungen niederdrückten, die traurige Geschichte seines Lebens, von ihm selbst geschrieben läse?

Tristibus impemis spatio retinemur in arcto,

Et curtum male perdimus aevum.

3. Kopenhagens Froschmäufeler.

Die Klage über Vernachlässigung des Einheimischen und Eucht nach dem Fremden ist so hergebracht unter unserm Volke, daß schon der Urheber des alten Froschmäufelers in der Zuweisung die Unvollkommenheit seiner Schreibart dadurch entschuldigt:

Wenn diß in unsrer Deutschen Sprachen,

Unser Frösch nicht so gierlich machen,

So bitt ich, habt mit ihn Geduld,

Es ist daran die Landarth Schuld.

Der Griech und auch der Römisch Mann,

Schanz das er künstlich reden kan

Sein angeborne Muttersprach,

Und heit das für ein grosse Sach:

Der Deutsch aber lasset vor allen:

Was frembd ist, sich besser gefallen.

Lernt frembde Sprachen, reden, schreiben,

Die Muttersprach muß veracht bleiben.

Mit bloßen unveränderten Abdrücken alter Gedichte hat es bis jetzt nicht sonderlich glücken wol-

ten: dergleichen Unternehmungen sind fast immer aus Mangel an Liebhabern bald liegen geblieben. Es bleibt also fürs erste nur der Weg der Erneuerung und Verjüngung übrig, um sie einem größeren Kreise von Lesern genießbar und annehmlich zu machen. Meinke Fuchs ist uns vor einer Anzahl Jahre, obgleich in einer treuen Nachbildung, doch so leicht und zierlich behandelt, wiedergegeben, daß sich schwerlich ein Fabelbuch auffinden läßt, das für Kinder und Erwachsene ergößlicher wäre. Der Dichter des Froschmeuslers verhehlt es nicht, daß er jenes ältere Meisterstück sehr vor Augen gehabt, und damit zu wetteifern gesucht. „Wie der Meinke Fuchs,“ sagt er in der Vorrede, „also ist dies Buch auch geschrieben und gemeint.“ Was die Anlage des Ganzen betrifft, hat er sein Vorbild freilich bei weitem nicht erreicht. Im Meinke Fuchs geht die Handlung mit leichten Schritten immer steigend fort, die liebliche Fülle der Erfindung ordnet und rundet sich in einfache Umrisse, und die Charaktere der eingeführten Personen sind selbst in den geringsten Reden und Handlungen meisterhaft gehalten. Um den lustigen Scherz, womit ein griechischer Dichter nur einige hundert Verse hindurch gespielt hatte, zu einem großen Buche zu erweitern, und alles hineinzubringen, was er hin

anzu bringen wünschte, mußte Kopenhagen sei-
 ne Zuflucht zu der epischen Freiheit der Episoden;
 in einer Ausdehnung nehmen, wodurch alles Ver-
 hältniß der Theile in seinem Werke aufgehoben
 worden ist. Erst im dritten, und letzten Buche geht
 der Krieg der Frösche und Mäuse vor sich, und
 hier fängt auch der Dichter eigentlich erst an zu
 homerisiren; das erste und zweite Buch ist ganz
 mit den unendlichen Gesprächen des Königs der
 Frösche Baußack (Phyſignathus) und des
 Kronprinzen der Mäuse Bröfeltrieb (Pſſha-
 pa) ausgefüllt, die nicht so lange dauern könn-
 ten, wenn nicht dabei eine beständige Einschachtes-
 lung von Fabeln und Erzählungen in einander
 Statt fände, so daß man oft nicht mehr weiß, wen
 der Erzählende ist. Hält man sich indessen an das
 Einzelne, so findet man überall eine für den Ge-
 schmack unsers Zeitalters zwar etwas derbe, aber
 kräftige, oft kecke und in hohem Grade lebendige
 Darstellung, einen Schatz von gesundem Verstand,
 Wiß und Erfahrung, von gutgemeinten, gediegenen
 Lehren und Sprüchen, um die es dem Vf. haupt-
 sächlich zu thun war. Ton und dichterische Weise
 sind im Ganzen die des Hans Sachs, obgleich
 Kopenhagen ein Paar Zeitalter nach ihm lebte,
 und sein Werk zu den Spätlingen der Meistersän-

gekunstet gehört: denn es erschien gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts; und schon im ersten Viertel des folgenden wurden durch Oplz und andre ganz neue Formen und eine ganz verschiedene Art des Ausdrucks in die Dichtkunst eingeführt.

4.

Einerlei Verhältnisse von Längen und Kürzen müssen bei uns ganz andre Wirkung thun, als in den alten Sprachen, weil unsre Längen länger, unsre Kürzen weniger kurz sind, und den Sprachorganen mehr Arbeit schaffen, als in diesen. Da bei uns die Quantität der Sylben auf ihrer grammatischen Wichtigkeit beruht, so ist überhaupt die Anzahl der Längen und Kürzen in einer gewissen Masse von Wörtern und Sätzen ungefähr nach demselben Verhältnisse bestimmt. Der Dichter kann dieses zwar modificiren; will er aber ein sehr großes Uebergewicht an einer oder der andern Seite erzwingen; so wird er der Sprache Gewalt anthun müssen. Immer wird ein Sylbenmaaß mit allzuviel Kürzen weniger gefährlich sein, als das entgegengesetzte, weil es gerathener ist, die Vielsylbiger

Nur zu begünstigen und kleine Partikeln einzuschließen, als notwendige Sollen weglassen und zu vermeiden, da unsere Vängen ohne das meistens von Konsonanten starrten.

5.

Wenn wir die Mimik in ihrem ganzen Umfange betrachten, so zerfällt sie in Rücksicht auf die Wahrheit, in die ethische oder physiognomische, und in die pathognomische; in Rücksicht auf Hervorbringung einer entschiedenen Wirkung, welche nur durch Absonderung der Bestandtheile der menschlichen Natur und Zusammenbrückung in reinere, ununterbrochene Massen möglich ist, in die tragische und komische; in Rücksicht auf Umbildung der Natur nach Gesetzen der Schönheit in die malerische und musikalische, die man auch im Sinne der Alten unter die Benennung der rhythmischen zusammenfassen kann. Als eine Abart der malerischen ließe sich die ruhende plastische Mimik betrachten, wovon das Eigenthümliche in einer so reinen vollendeten Darstellung eines so bedeutend gewählten Moments be-

steht, daß sie die dauernde Betrachtung erträgt und verdient. Vor der Hand bedürfen wir zwar noch keiner eigentlich rhythmischen Mimik, weil sie nur zu einer Idealität der dramatischen Darstellung paßt, die dem Geiste unsers Theaters durchaus fremd ist: aber eine Mittelgattung, welche wir die poetische Mimik nennen wollen, könnte schon von Nutzen sein. Sie würde da ihre Anwendung finden, wo die dramatische Charakteristik zwar individuell ist, die Bezeichnungstact aber poetische Energie hat (wie z. B. im tragischen und romantischen Theil von Shakespeare's Stücken), wo also auch, dem Vortrage der Verse gemäß, das Gesichts- und Gehörsspiel stärker und voller accentuirt werden muß. In Engels Mimik wird zugleich mit dem Gebrauch des Sylbenmaasses im Drama dieser Zweig der Schauspielkunst ganz verworfen; die Lehre vom Tragischen und Komischen wird gar nicht berührt; das ganze Werk handelt mit Uebergehung der ethischen Mimik von der pathognomischen, deren Behandlung natürlich so isolirt und isolirig unbefriedigend ausfallen mußte.

6.

Die Poesie, besonders manche Gattungen derselben, bedürfen große Ideen im Contraste mit der Wirklichkeit: da haben denn manche Dichter bloß als Mitsprecher die politischen ergriffen. Wie mancher Epigrammatist sein Muthchen an einem unbekannten Herrn von Star oder Gänsewitz kühlt, der doch gegen vornehme Personen, welche mit Recht diese Namen führen könnten, sich sehr ehrerbietig betragt, so giebt es auch Freiheitsfänger, die in gutem Frieden Lieder, bei Kriegen gegen tyranische Tyrannen zu singen, im Vorrath gedichtet haben; sobald aber Ernst aus der Sache wurde, einen ganz andern Ton anstimmten. Man hat auch immer nichts dagegen gehabt, wenn die Dichter (mit der gehörigen Ausnahme für den Landesfürsten) ins blaue hinein auf die Könige schimpften; man rechnete ihre politischen Ideale mit zum goldnen Zeitalter und andern dergleichen mythologischen Ehlmären. Das Interesse der Dichter selbst scheint zu fordern, daß sie dagegen protestiren, wenn man sie in Angelegenheiten des Lebens als Autorität anführen will. Die Poesie wäre in der That eine bedenkliche Sache, wenn man mit ihren Aussprü-

chen etwas beweisen könnte. Alle schöne Kunst überhaupt, in welcher der Mensch einem unbedingten Zweck seiner Natur erfüllt, ist eben darum zu jedem bestimmten Gesichte untäglich; und der Dichter, der sich zum Volkslehrer aufwirft, opfert unvermeidlich seine Autonomie als Künstler auf.

7.

Wenn der anerkannte Grundsatz der poetischen Dolmetschung, ein Wort so viel möglich in seiner eigenen Versart nachzubilden, bei uns in vorzüglicher Ausdehnung gilt, weil das Deutsche für die mannichfaltigsten metrischen Formen empfänglich ist, so können wir uns wohl mit nichts geringerm begnügen, als mit einem rasenden Roland in eigentlichen ottave rime. Da nun hiebei die dreifachen Reime eine fast unüberwindliche Schwierigkeit machen, und sich durch den Ocean von sechs und vierzig langen Gesängen hindurch zu arbeiten, eine wahrre poetische Weltumseglung wäre; so hat man verschiednes als mittlere Auskunft vorgeschlagen, z. B. die freie jambisch anapästische Versart des neuen

Amadis. Es ist aber zu fürchten, daß die Gefess-
losigkeit derselben in die Darstellung selbst übergehen,
und das schöne Gleichgewicht zwischen fantastischer
Willkür und hefterer Besonnenheit aufheben möchte,
was sie so reizend charakterisirt. Eben das gilt auf
etwas andere Art von dem schon versuchten Gebrauch
von Stangen ohne dreifachen Reim mit willkürlich
verschlungenen Jamben verschiedner Länge: es fehlt
ihnen der Schluß und die Rundung einer wahren
Stange. Die Strenge in der äußern Form, die
epische Gleichförmigkeit in der Länge der Verse und in
der unermüdeten Wiederkehr geordneter Reime scheint
nothwendig, um dem wilden ritterlichen Romanzo
Bildung und gefällige Anmuth zu geben. Unfre
Sprache nimmt an Geschmeidigkeit durch vielfältige
Bearbeitung so auffallend zu, daß schon vieles glän-
zend ausgeführt ist, was man vor nicht vielen Jahr-
ren noch mit Recht für unmöglich hielt.

8. K a m l e r.

Kamlers Art, die Werke anderer Dichter mit oder
gegen ihren Willen zu corrigiren, hatte etwas Klein

geistliches, illiberates und præceptormäßiges. Bekümmerten sich die Abgeschiedenen noch um den Nachruhm und das Schicksal ihrer Producte, so möchten die Manen Vesner's und Lessing's wohl durch die Bemühungen ihres Freundes beunruhigt worden seyn. Hätte der bescheidene Odß weniger Zutrauen zu Stammler's kritischer Untrüglichkeit gehabt, so dürfte er wie es nun nicht beklagen, daß die ächte und ursprüngliche Gestalt seiner Gedichte unter anmaßlichen Verbesserungen verloren gegangen ist. Bei seinen Sammlungen findet man weder Vorreden, welche über das Geschäft des Herausgebers dabei Aechtheit gäben, noch Nachweisungen über die Verfasser der einzelnen Stücke: diese mögen sich mit der Ehre begnügen, von Raimler eigenmächtig behandelt worden zu seyn. Ein Verfahren, das in der That so aussieht, als wenn er das Schulmeistern für viel etwas höheres gehalten hätte, als das Dichten.

Das seltsamste ist, daß er bei seinen beabsichtigten Verbesserungen fremder Gedichte unaufhörlich selbst gegen den Rigorism der äußern Form verstößt, ja ihn zerstört, wo er ihn vorfindet. Wo endlose Alexandriner ohne Abschnitt hinter einander drein stolpern, wo Wohlklang und Quantität auf das gröbste beleidigt werden, da kann man zehn gegen eins wagen, daß die ungelegnete Hand des poetischen

Chirurgen Verwundungen angerichtet hat. Doch mit diesem Titel wird ihm noch zu viel zugestanden; er war vielmehr ein bloßer poetischer Varringer, wie er ja auch einmal in einer Zeichnung soll vorgestellt worden sein, der sich aber stumpfer Messer bediente, und daher seinen Patienten das Gesicht erbärmlich zerfetzte.

IV.

Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio.

Wenn man den Decamerone mit Aufmerksamkeit liest, so sieht man darin nicht bloß entschiednes Talent, eine geübte und sichere Hand im Einzelnen, sondern man wird auch Absicht in der Bildung und Ordnung des Ganzen gewahr; ein deutlich gedachtes Ideal des Werks, mit Verstand erfonnen und verständig ausgeführt. Wo sich solcher Verstand vereinigt zeigt mit der instinctmäßigen Gewalt über das Mechanische, die wohl schon allein aber mit Unrecht Genie genannt wird, da und nur da kann die Erscheinung hervorgehen, die wir Kunst nennen, und als einen Fremdling aus höhern Regionen verehren.

Die Kunst bildet, aber sie wird auch gebildet;

nicht nur: das Gebildete, sondern der Wissende selbst ist ein organisches Ganzes, so gewiß er auch ein Künstler ist, und jeder Künstler hat seine Gesetzmäßigkeiten zu begreifen, zu erklären und darzulegen das vorzüglichste Geschäft der Wissenschaft ist, die unter dem Namen der Kritik bis jetzt mehr gesucht wurde, als schon vorhanden war. Mit Recht interessiert uns die Entstehung des Gebildeten, ja es ist dies das einzige Interessante was es giebt für den, der sich zu der Ansicht des Ganzen erhoben hat, zu der Wahrheit die eins ist mit der Schönheit.

So kleinlich also auch das Geschäft manchem dünken mag, der das Große nur in großen Massen sehen zu müssen glaubt; wir wissen, daß wir etwas thun, was zu thun nicht unbedeutend und nicht unwürdig ist, wenn wir das Eigenthümliche eines originellen Geistes mit aller Sorgfalt charakterisiren, sein Leben gleichsam in der Fantasie wiederholen, und an allen Erweiterungen und Beschränkungen seines Wesens Antheil nehmen. Wir werden uns auch seine fehlgeschlagenen Versuche nicht verbergen wollen; sie sind uns werth als nöthwendige Strafen der Annäherung zu dem einzig Richtigen, oder sie sind bedeutend, indem sie das Höhere bezeichnen, was hier hätte werden können, aber nicht geworden ist, weil es an den Bedingungen fehlte. Das Genie eines Dichters

Mani oft durch seine falschen Tendenzen eben so sehr und mehr noch beglaubigt und dargestellt werden, als durch seine gelungensten Werke.

Ich glaubte höheren Sinn und höhere Absicht in der Umgebung, Zusammenstellung, Behandlung, ich glaubte den Künstler in dem Werke des Boccaccio gewahr zu werden, welches am allgemeinsten, ja fast ausschließend unter allen übrigen allgemein gelesen wird; und dieß lenkte meine Aufmerksamkeit auf diese.

Es ist mir gelungen, mit Ausnahme der einzigen Feside, alle aufzutreiben, die Manni, der Commentator des Decamerone, kennt; wiewohl mehrere derselben unter die litterarischen Seltenheiten *) gezählt werden. Ob es vielleicht, in italiänischen Bibliotheken etwa, noch andre geben mag; das zu entscheiden, fehlte es mir an Hilfsmitteln, wie auch an der Gelegenheit, mehrere Ausgaben zu conferiren, und alle dahinschlagenden litterarhistorischen Sammlungen zur Hand zu haben. Ich muß mich daher auch aus Nothwendigkeit auf das einschränken, was mir

*) Die Bekanntschaft mit zweien der seltensten, dem Urbano und der Amorosa Bisione, verdanke ich dem für jede Litteratur so thätigen und auch mit der italiänischen so vertrauten Hrn. Bibliothekar D a s d o r f in Dresden.

spricht das nächste und interessanteste was; auf den Charakter der Werke selbst.

Da ihrer nicht wenige sind, und manche unter ihnen, wie schon gesagt, selten genug, so glaubte ich, würde es den Freunden der Poesie nicht unwillkommen sein, wenn ich ihnen, da ich einmal aus Neugier oder aus Wissbegier alle ganz und sorgfältig gelesen hatte, und die bedeutendsten mehrernmale, Rechenschaft gäbe von dem, was ich gefunden; und so den Ertrag der angewandten Zeit, so viel es sich thun ließe, gemeinnützig machte.

Meine Ansicht von dem Geiste und der Kunst des Boccaz mögen sie als eine Zugabe betrachten. Indessen wird es eintzen ein günstiges Vorurtheil für die unbekanntern Werke unsers Dichters geben können, daß auch unter den vernachlässigten Dramen des Cervantes eine Numantia sich findet, und unter den nicht bloß vernachlässigten, sondern ausdrücklich verworfnen Jugendwerken des Shakespeare so manches, was freilich denen zu hoch sein mußte, die über den Dichter überhaupt nicht hätten mit sprechen sollen. Wollte man aber auch diese Analogie nichts gelten lassen, so würde sich leicht zeigen lassen, daß die zufälligen Umstände, welche einem Werke eines frühbarrern Schriftstellers vor den andern den Vorzug des Beliebtheits geben, wodurch diese, wenn nur einige

Jahrhunderte verstreichen, ansehnlich in völlige Vergessenheit gerathen; daß diese Umstände, sage ich, keineswegs für die vorzügliche Vortrefflichkeit auch nur eine Wahrscheinlichkeit geben können, wie viel weniger denn die Autorität der falschen Kritiker, die ohne historischen Geist, oft auch ohne alles Gefühl rüthig darauf zu entscheiden und verdammen.

Bei diesem Geschehniß wird eine schiefe Ansicht wohl Jahrtausende unverändert oft mit denselben Worten nachgesprochen. So zum Beispiel das alte Dictum: der gute Redner pflege eben kein guter Dichter zu seyn. Da Boetius einmüthig von den Italiäern für einen großen, ja den größten Prosaischen gehalten wird, so läßt sich leicht denken, daß jener tiefsinnige Grundsatz auch auf ihn angewandt sei.

Daß dieß unbedingt richtig wäre, konnte ich nicht glauben; auch da ich nur noch dem Decamerone kannte; denn wer naive Lieder so leicht und zierlich dichten kann, wie die, mit denen Boetius die Einfassung seines reichen Werks geschmückt hat, dem ist nicht alles Talent zur Poesie abzusprechen. Was wahr an jener Behauptung sei, was nicht, werden wir unten sehen.

Whe ich die Gedichte selbst der Reihe nach durchgehe, muß ich mancher Beziehung wegen der Umstände seines Lebens mit einigen Worten erwähnen.

Er lebte zu der Zeit, da die alte Ditteratur in Italien wieder aufzuleben anfang, da die italiänische Poesie in der höchsten und herrlichsten Blüthe stand, und da die Dichtungen und Erzählungen der Franzosen und Provenzalen im Original oder in Uebersetzungen und Nachbildungen die Lieblingslektüre der höhern Stände in ganz Europa waren. Er ward geboren 1313, acht Jahre vor dem Tode des Dante und neunzehn nach der Geburt des Petrarca, mit dem er in einem und demselben Jahre 1374 starb. Er lebte für seine Kunst, und schon in früher Jugend durchbrach er alle Schranken, in die man ihn einzugehen und einem bürgerlichen Glück entgegenzuführen wollte. Seine äußern Verhältnisse waren abwechselnd, oft ungünstig; doch brauchten ihn die Florentiner mehrmals zu wichtigen Gesandtschaften. So geachtet bei allen Vornehmen und Fürsten seiner Zeit wie Petrarca war er nicht. Auch in der Liebe ist seine Eigenthümlichkeit der sentimentalen Zartheit des größten Sonettendichters entgegengesetzt; und doch kann man von ihm wohl mit eben dem Rechte sagen wie von jenem, daß er nur für die Liebe lebte. Er war ausgezeichnet wohlgebildet und schön, wofür er mehrmals mit Wohlgefallen erwähnt, nicht aus männlicher Eitelkeit, sondern in Erinnerung, wie es scheint, an das viele Gute und Angenehme, was er

dadurch erlangt. Eine starke Sinnlichkeit war bei ihm verbunden mit einem festen Urtheil über die Absicht, die Natur und den Werth der Geliebten. Doch hinderte ihn seine vielseitige Empfänglichkeit nicht, Eine über alle zu erheben, die er *Fiammetta* genannt hat, und die wenigstens durch die feurige Kühnheit, die der Name andeutet, der seinigen entsprach, durch die er zuerst sich ihre Gunst erwarb. Ihr eigentlicher Name war Maria, sie war eine natürliche Tochter des Königs Robert von Neapel, Gemahlin eines Großen daselbst, Schwester und Freundin der Königin Johanna, deren unglückliches Schicksal sie theilte.

In Neapel lernte Boccaccio sie kennen, und sichtbar ist der Einfluß, den die Reize der üppigen Gegend, noch verstärkt durch den Glanz der feurigsten Liebe, auf seinen jugendlichen Sinn hatten, um ihn zur Poesie zu entfalten. Alle seine Gedichte der frühern Zeit sind der einzig Geliebten geweiht, auch wohl auf ihre Veranlassung geschrieben; ihr, der er noch als Mann, schon lange von ihr getrennt, ein herrliches Denkmahl setzte.

Unter den frühern Werken mache ich den Anfang mit der *Teseide* und dem *Filostrato*, und erinnere hier ein für allemal, daß für die Zeitfolge der Werke unsers Dichters sich historische Zeugnisse und

bestimmte Angaben in ihnen selbst, oder doch solche gegenseitige Beziehungen, die das Früher oder Später völlig entscheiden, genugsam finden, und wenig ja bei einem oder dem andern Werke, um die Stelle desselben zu bestimmen, der Styl mit in Betracht gezogen werden muß, so ist dieser in den Jugendversuchen und den spätern Werken so auffallend und deutlich verschieden, daß wenigstens kein Zweifel entstehen kann, zu welcher von beiden Perioden es zu rechnen sei.

In dem *Filostrota*, einem romantisch-epischen Gedicht in *ottave rime*, wird die sittsame Liebesgeschichte des guten Troilus und der tugendhaften Cressida erzählt, nebst der hülfreichen Freundschaft des edeln Pandarus, nach dem beim Shakespeare der, welcher seine gefälligen Dienste zur Verbindung der beiden Geschlechter hergiebt, a Pandar genannt wird, so daß der Name des guten Trojaners zum Begriff geworden ist. Shakespeare hat in dem bekannten Drama des gleichen Inhalts diesen, wie sich denken läßt, vielfach ausgebildet; dennoch ist der Charakter der Fabel beim *Boccac* schon ganz derselbe, wenigstens für den ersten Theil. Es ist dieser Charakter eine gewisse zierliche Albernheit und eine leise, aber sehr durchgeführte Zweideutigkeit. Es geschieht eben nichts, und es ist doch eine Geschichte; es

werden Anstalten genug gemacht, aber es rührt nichts von der Stelle; es werden lange Reden gehalten, voll Edeimuth und in zierlicher Sprache, aber es ist eben nichts darin gesagt. Und dennoch immer hält uns das närrische Wesen, ja eben diese ironische Unbedeutendheit macht den eigentlichen Reiz davon, wie die innere Schalkheit bei dem sittsamen Ton der bis zum Pomphaften edelmüthigen Reden. Durch das Gebildete der italienischen Sprache und dieser Form begünstigt tritt sogar dieses zierlich Groteske mehr heraus beim Voccag; aber das seltsam Fantastische der raschen tragischen Katastrophe wird freilich erst im Shakspeare deutlich verstanden, und erscheint im Voccag ohne rechten Sinn.

Die Sprache ist leicht wie der Versbau, nicht sehr künstlich, aber klar im Periodenbau, äußerst fließend und sehr behaglich zu lesen. Man darf wohl nicht eben ein Italiäner sein, um ganz bestimmt zu fühlen, wie ungleich künstlicher nicht nur die Stange des Tasso sei, sondern auch die des Ariosto, selbst da wo er am nächstflügigsten weint. Aber sollte die unübertreffliche Grazie des einen und das classische Streben des andern den ganzen Charakter dieser Versart erschöpfen haben? Sollte es nicht Fälle geben können, wo der Dichter, der die höchste Bildung derselben ganz in der So-

Walt hätte, dennoch absichtlich zu der naiven Nachlässigkeit der ersten Versuche zurückkehrte, um das Innere des Ganzen auch in dieser Außerlichkeit auszudrücken und nachzubilden, etwa in einem Spiele der Parodie? — Wer das ergötzliche Werkchen zur guten Stunde gelesen hat, wird es gewiß auch von dieser Seite nicht anders wünschen können. Und man kann hier dem Verse sogar noch unabhängig von seiner Bestimmung für das Werk ein Verdienst für die Ausbildung der Art zuschreiben: denn es dürfte doch wohl mehr als Conjectur sein, daß Bojardo für die Schönheiten der Stanze, die er beim Pulci nicht fand, und wodurch er sich schon dem Ariost nähert, vorzüglich aus dem Boccac. viel gelernt habe; so daß dieser also wenigstens der erste Meister der Stanze bleibt, für deren Erfinder, wozu man ihn hat machen wollen, er nur unter bedeutenden Einschränkungen gelten kann. Es ist dieses nämlich von Italien zu verstehen, da es ja ältere provenzalische Stanzas gab; aber auch für Italien kann man es wohl nur auf die Vorzüglichkeit und entschiedne Wirkung seines Versuchs vor allen andern gleichzeitigen beziehen, ohne daß dadurch diese ganz ausgeschlossen oder auf Jahr und Tag bestimmt würde, wer chronologisch genau der erste sei.

Es darf also unserm Dichter die Kunst der Verse nicht ganz abgesprochen werden; wollte man es mit dieser einmal so streng nehmen, daß die feinen für nichts gelten könnten, so würde man leicht auf das Resultat kommen, daß es in gereimten Sylbenmaassen überall bis auf die jetzige Zeit nur Einen Verkünstler gegeben hat, den Petrarca. Zwar einzelne Gedichte im Corvantes sind mit eben so tiefsinniger Absichtlichkeit construirt und gebildet, aber nur einzelne. Die gepriesne Verkunst des Tasso und Ariosto dürfte nach diesem Maassstabe noch gar den Namen der Kunst nicht verdienen, und sich auf eine bloße Meisterschaft im Mechanischen reduciren. Dann müssen wir annehmen, die Stange sei noch gar nicht vollendet: sonach fehlt es an einem Maassstabe zur genauern Würdigung für das Verdienst des Torraz um sie; provisorisch aber bleibt das der ersten Ausbildung ein sehr großes. —

Wenn es bei einer zierlichen Behandlung etwas artiges und sinnreiches Spiel der Fantasie sein kann, moderne Ansichten und Sitten in einer modernen Form und mit moderner Leichtfertigkeit in das heroische Alterthum zu versetzen, und an die ehrwürdigen Namen der Helden anzudichten, so dürften doch die Fabeln, wo das Wesentliche der Geschichte selbst erfunden, modern erfunden ist, hiezu bei weitem am mei-

ken, ja fast ausschließlich günstig sein. Hier liegt die Parodie schon im Ganzen, so daß sie im Einzelnen sehr ausgespart werden kann, wodurch der Dichter von selbst auf das Zierliche geleitet und behütet wird, nicht ins Travestiren zu fallen.

Alles dieses läßt sehr viel Gutes von der Lesende vermuthen, gleichfalls einem epischromantischen Gedicht in ottave rime, worin die Geschichte zweier Thebaner, des Palemon und Arcitas zu den Zeiten des Theseus, und ihre Liebeshändel mit dessen Schwester Emilia erzählt sind. Leider habe ich davon nur einen gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts gemachten elenden Auszug in Prosa von Granucci gesehn. In dergleichen Auszügen ist der Charakter einer Fabel fast nie mit einiger Zuverlässigkeit zu erkennen. Etwas besser schon zeigt er sich in der Behandlung des Chaucer. Dieser scheint es besonders auf eine redliche, stillschweigende, aber deutliche Ironie angelegt zu haben, über die Naivität, mit der die Heldin am Schluß, da der eine Ritter stirbt, nachdem sie denselben gebührend beweint hat, sogleich den andern nimmt. Ueberhaupt ist Simplicität, wie mich dünkt, und zwar eine fast colossale Simplicität der Charakter dieser Fabel; es sind manche simple Geschichten aus jener guten alten Zeit auf uns gekommen, aber

simpler als diese wird man nicht leicht eine finden. Uebrigens sind Gang und Umstände beim Chaucer wie beim Granucci; nur werden bei dem letztern in der Kürze noch viele Personen erwähnt, theils altmythische, theils neu erfundene, die beim Ch. gar nicht mehr vorkommen; zum Beweis von der richtigen Entfaltung in der Fabel des Boccaz. Auch erwähnt Br. unter dem, was er in seiner Thorheit wegschneiden zu müssen geglaubt, viele poetische Fiktionen und aus dem Statius entlehnte thebanische Geschichten. Ein Umstand, der eine merkliche Verschiedenheit der Fabel von dem Filostrato andeutet, mit dem man sie nach allem übrigen sehr gleichartig vermuthen könnte. Es muß dieses Werk noch lange nach dem Autor sehr hoch geschätzt worden sein, da es wie der Pastor fido des Guarini und die Geschichte von Florio und Biancafiore ins Griechische übersetzt worden ist. Boccaz selbst bezieht sich auf dieses Werk im Decamerone, indem von Dioneo und Fiammetta in einer der Zwischenstellen gesagt wird, daß sie die Geschichte des Palemon und Arcitas besungen.

Der Filopono, ein Roman von großem Umfang, ganz in Prosa, Bearbeitung einer der beliebtesten Geschichten des Mittelalters, die ins Spanische und auch ins Deutsche übertragen worden ist, kann jetzt

am schicklichsten folgen. Schon wenn man den Ameto liest, von dem gleich mehr die Rede sein wird, sollte man glauben, das sei das erste Werk des Dichters in Prosa, so sehr hat diese in demselben das Gewaltsame, Schwerfällige, Unsichere und Uebertriebene eines ersten Versuchs an sich. Aber durch Vergleichung der allegorischen Episoden im Filopono mit den individuellen Beziehungen des Ameto wird es klar, daß dieser später set. Einen ähnlichen Charakter hat die Prosa auch im Filopono, und nicht bloß diese, sondern auch die eingestochenen Reden und die ganze Behandlungsart des Vortrags ist mit großer Kraft und Anstrengung den römischen Classikern nachgebildet, etwa einem Livius. Es contrastirt das freilich oft seltsam genug mit der kindlichen Einfalt des romantischen Märchens. Aber auch in einer andern Rücksicht zeigt sich hier eine Neigung widerstrebende Dinge zu vereinigen. So versucht der Dichter im Anfange des Werks eben so wie im Ameto die katholische Ansicht in der Sprache der alten Mythologie auszudrücken. Juno ist ihm Marie, Pluto der Satan u. s. w. Da er nun aber in dem mehre Jahre später geschriebenen Schluß des Romans auf den Punct kommt, wo Florio nach der Geschichte ein Christ wird, läßt er ihn die heidnischen und namentlich die Griech

chischen Götter feierlich abschreiben. Ueberhaupt ist das Ganze nur als Tendenz zu betrachten, nicht als gelungenes Werk. Man könnte es kurz charakterisiren; es sei ein Versuch, den Roman und die Prosa zu der Höheit des heroischen Gedichts zu erheben. Ein würdiges Ziel, auf dem Wege zu welchem der Dichter, so viel ich weiß, keinen Gefährten gefunden hat, als den einzigen freilich größer gedachten und glücklicher vollendeten Perfiles.

So betrachte ich dieses Buch. Gewiß ist's, daß die ursprüngliche Fabel darin sehr entstellt, ja ich darf wohl sagen, entschieden verdorben sei.

Sie ist noch vorhanden, die ursprüngliche Fabel von Florio und Blancheflore, in der deutschen Bearbeitung; von einem, der in einem andern Gedichte — Herr Flecke der gute Konrad — genannt wird, nach dem Französischen des Robert von Orjeans *); s. den zweiten Band der Meylerschen Sammlung. Zwei schöne Kinder, an einem Tage geboren, zusammen in aller Artigkeit und Poesie unterrichtet, die sich als Kinder schon lieben, ohne zu wissen, wie ihnen geschieht, dann mit jugendlicher Innigkeit und schuldloser Herzlichkeit an einan-

*) Manches Interessante Notizen darüber finden sich in Eschenburgs Denkmälern altdeutscher Dichtkunst.

der hängen. Der alte König, der das nicht dulden kann, den Sohn nach Mantua schickt, und da auch das nicht helfen will, die Geliebte an Fremde verkauft, welche sie über das Meer zum Sultan von Babylonien bringen, wo sie natürlicherweise als eine der seltensten Schönheiten in einem gewaltigen Thurm von einem grausamen Wärter sehr wohl verwahrt wird. Dann Florio, der freilich nun zu spät zurückkehrt, dem gesagt wird, sie sei gestorben, der sich an dem zur Befestigung dieses Betrugs vom alten König errichteten prächtigen Grabmale sehr klagend, gebehrdet, endlich von seiner Mutter die Wahrheit erfährt, schnell der Geliebten nachreist *), glücklicherweise seine Blancheflore sehr

*) Beim Boccac nimmt er in Beziehung auf die Mühseligkeiten, denen er sich so willig unterzieht, und die als übereinstimmend mit seinem innern Gefühl ihm sogar willkommen sind, den Namen Zitopono an, nach dem das Buch genannt ist. Da die Stelle in der dies gesagt wird, sich schwerlich für unacht erklären läßt, so ist dadurch der Streit über den Namen des Buchs entschieden. Gegen die Erklärungsart, welche Zitocoso, wie das Buch wohl auch genannt wurde, für verdorben oder durch Mißverständnis aus Zitocato von καλος gebildet hält, streitet noch der Umstand, daß schon ein allegorischer von dem Griechischen καλος abgeleiteter Name in Zitopono vorkommt, nämlich Catcone. So heißt nämlich in den frühern Gedichten des Autors Ziammettas Geliebter, in den spätern *Damphila*.

bald findet, zu ihr gelangt und verborgen bei
 ihr lebt, im Genuß aller Liebesfreuden welche die
 Sittsamkeit erlaubt. Wie Blancheflore einst in sei-
 nen Armen einschláft, sie gefunden, grausam gefes-
 selt und zum Richtplatz geführt werden. Wie der
 Sultan endlich durch ihre alles übertreffende Liebe
 im Wettstreit der Großmuth sich erweichen láßt und
 ihnen das Leben schenkt, ja sogar ihr Freund wird
 und ihnen eine prächtige Hochzeit ausrichtet, wo
 dann unvermuthet Boten erscheinen, die den Florio
 eilends in seine Heimath zurückrufen, um den Thron
 des verstorbenen Königs zu bestiegen. Wie er
 dann ein Christ geworden, immer glücklich mit sei-
 ner Blancheflore gelebt, im fünfunddreißigsten Jah-
 re unter andern eine Tochter Namens Vertha ge-
 zeugt, die nachher mit Pipin die Mutter Karl des
 Großen geworden, des besten Königs aller Zeiten;
 und wie endlich beide in einem Alter von hundert
 Jahren an einem Tage in ihr Grab gelegt seien.
 Dazu so manche artige Züge im einzelnen, wie Flo-
 rio in einen Korb voll Rosen versteckt in das Ge-
 rail getragen wird; wie der grausame Thurmwär-
 ter durch seine Neigung zum Schachspiel schlauer
 Weise zahm gemacht und gewonnen wird u. s. w.
 Das ist eine herzliche unschuldige Geschichte von
 rührender Einsalt und Schönheit, die nur mit sich

ter Lieblichkeit erzählt werden darf, ohne sie putzen und schmücken zu wollen. Und nun jener classische Styl des Boccac, diese Menge von hinzugebildeten Personen und Begebenheiten, die daher entstehende Weitläufigkeit, und endlich die allegorischen Episoden!

Die weitläufigste unter diesen ist jedoch an sich sehr vorzüglich und noch dadurch interessant, daß man den Decamerone hier gleichsam im Reime sieht. Es ist eine Gesellschaft, die sich nach altromantischer Sitte mit *Questions d'amour* beschäftigt, wo Frage und Antwort meistens an eine sinnreiche Novelle geknüpft ist. Man trifft auch hier, wie sich denken läßt, die Fiammetta wieder. Beschreibungen weiblicher Gestalt und Kleidung sind beim Boccac fast immer überaus schön. Diesmal verherrlicht er besonders das Feuer ihrer leuchtenden Augen, und den Eindruck, den sie auf ihn gemacht.

Ob ein Werk gelungen sei oder nicht, davon hat der Dichter, wenn es mißlungen ist, nicht immer ein sicheres Gefühl, und es kann treffen, daß er gerade, wenn es entschieden mißlungen ist, dieses gar nicht gewahr wird. Aber der Tendenz, der Größe seines Ziels wird er sich dennoch ganz bestimmt und klar bewußt sein können, und darnach denn den Werth dessen, was er hervorgebracht, richt

sig eigentlich aber nach einer unrichtigen Prämisse würdigen. So läßt sich die Tradition verstehen und glaubwürdig finden, daß Boccacj selbst auf den Filopono einen sehr hohen Werth gelegt und ihn dem Decamerone vorgezogen habe. Arbeit ist unstreitig mehr in jenem als in diesem.

Was sich im Filopono nur noch als Episode anfügt, das ist im *Am et o* Inhalt des Ganzen. Es ist ein durchaus allegorischer Roman, worin im allgemeinen Costum pastoraler Darstellungen erzählt wird, wie ein roher Hirt durch die Liebe veredelt und gebildet sei. Das Wie dieser Bildung ist aber eben nicht weiter ausgebildet. Den größten Raum des Buchs nehmen sieben Frauen ein, deren Kleidung und Gestalt ausführlich beschrieben wird, und deren jede ihre Herkunft, ihre Schicksale und besonders die Geschichte ihrer ersten Liebe erzählt und die Erzählung jedesmal mit einer Hymne in Terzinen an eine Göttin des Alterthums beschließt. Amato ist dabei nur Zuschauer und Zuhörer; das Buch beginnt und endigt mit allgemeinen Betrachtungen über die Liebe, und Zusammenhang oder Geschichte ist eben weiter nicht darin zu suchen. In der Geschichte der Frauen aber fühlt man die individuelle Wahrheit, und es braucht nicht erst errathen zu werden, daß Freundinnen des Dichters gemeint sind;

dennoch lösen sich alle sieben schließlich in Allegorie auf und bedeuten die vier weltlichen und die drei geistlichen Tugenden. Die Geschichten sind sämtlich im Costum der Mythologie erzählt, ja auch katholische Dinge werden in diese Sprache übersezt, wie im Anfange des Filopono; es wird ein großes Gewicht gelegt auf die Abkunft und die der Einzelnen wird immer wo möglich an die der Nationen geknüpft, und überhaupt ist die Erzählungsart und Sprache wie in der würdigsten Historie. Die eingemischten Verse sind nicht eben der glänzendste Theil des Ganzen, von dessen Seltbarkeit man sich nach diesen Zügen schon einigen Begriff wird machen können. Der Periodenbau in diesen Versen ist verworren, sie haben nicht die naive Anmuth seiner Stangen und Canzonetten, und ungeachtet sie nur Gegenstände des classischen Alterthums im Costum desselben behandeln, so sind sie doch auch weit entfernt von classischer Kraft und Würde; ja sie haben überhaupt keinen recht bestimmt construirten und deutlichen Charakter. Dagegen ist in der Prosa vieles zu loben und einiges unvergleichlich schön. Die Geschichten dürfen oft im Styl die Vergleichung mit dem größten im Decamerone nicht scheuen. Unter den in diesen Geschichten charakterisirten Liebhavern ist die Figur des Dioneo, der jedem La

fer des Decamerone unvergeßlich ist, schon mit besonderer Liebe und Reiztheit gezeichnet. Aber worin sich Bocc. selbst übertroffen hat, das ist die Beschreibung von der Gestalt und der dem allegorischen Sinn gemäßen Kleidung der sieben Frauen. Es kunstreiche, hinreißende, groß gedachte Kleiderbeschreibungen wird man, den Cervantes ausgenommen, nicht leicht bei noch einem Dichter finden.

Es läßt sich denken, daß Fiammetta in dieser Auswahl edler und schöner Frauen nicht fehlt. Sie bedeutet die Hoffnung, und erscheint mit Pfeil und Schleier im grünen Gewande, die Locken mit einem Schmuck von Gold und Perlen geziert, umwunden von einem Kranz rother und weißer Rosen. Sie erzählt die Kühnheit, durch die ihr Geliebter ihre Gunst gewonnen hatte: wie er sie, die an Stand und Geburt weit über ihn erhaben war, oft gesehen und gesprochen habe, aber nie allein und so, daß er ihr seine Liebe entdecken können; bis er einmal in der Abwesenheit des Gemahls Mittel gefunden, sich in ihrem Schlafgemach zu verbergen, bloß von seiner Kühnheit und seinem Doldz begleitet; wie er sich ihr entdeckt, seine Liebe geschildert, die Entziehung derselben erzählt, und wie er fest entschlossen sei, sich zu tödten, wenn sie ihn nicht erhöhe. Was beide sagen, Fiammetta's Ueberraschung und

heimliche Neigung, sein Ernst, seine hinreißenden Tüthen, das alles ist mit der lebendigsten, glühendsten Wahrheit und Beredsamkeit dargestellt, und man findet es leicht begreiflich, daß das Feuer der feinigsten alle Gegengründe besiegt hatte.

Boccaz hat diese Begebenheit noch einmal ausführlich darzustellen Gelegenheit gehabt, und er that es mit etwas veränderten Umständen. Mehrmals noch bezieht er sich darauf und immer mit sichtbarer Liebe.

Das Buch ist nach einer Jahrzahl in der Geschichte der Emilia später als 1340 geschrieben, dürfte also unter die spätesten Jugendversuche des Dichters zu setzen sein.

Durch ihre Stellung im Ganzen ist Eva unter den sieben die Hauptperson; sie ist schon aus dem Dante als Sinnbild der Beschaulichkeit bekannt, und bedeutet hier den Glauben.

Ueberhaupt wirkte das Vorbild des Dante so mächtig auf seinen Geist, daß es auch ihn wie den Petrarca aus seiner eigentlichen Sphäre einmal heraus ziehen mochte. Als die unglückliche Frucht dieser Einwirkung von der Uebermacht fremder Geistesgröße haben wir die *Amorosa Visione* zu betrachten, ein Gedicht in Terzinen, das Ganze eine einfache Allegorie von Glück und Liebe u. s. w.,

worin fast alle die berühmtesten erotischen Fabeln des Alterthums verwebt sind; aber sie sind nicht neu geworden in dieser veränderten Behandlung, welche die ungünstigsten Urtheile von der Poesie des Autors zu rechtfertigen scheinen könnte. Wenn uns schon die Trionfi des Petrarca keine gelungene Nachbildung scheinen, was sollen wir erst von dieser Arbeit sagen, die so tief unter jenen steht? Es ist das einzige Werk von ihm, welches mich Uebersetzung gekostet hat, zu Ende zu lesen. Uebrigens kommen alle die allgötischen Personen des Amers allhier vor und zwar als schon bekannte. Noch einer sonderbaren Spielerei muß ich erwähnen; die ersten Buchstaben jeder Terzine durch das ganze Gedicht bilden eine Art von Wortebe für dasselbe, die aus zwei Sonetten an Giammetta und aus einer Canzonette an die Leser besteht.

Unter die Producte der männlichen Masse ist dem innern Charakter und auch der Zeit nach der Decamerone zu stellen, den ich als bekannt voraussetze: denn die erste Masse desselben erschien 1353, also da B. vierzig Jahre alt war. Auf diesen ist der Urbano zu beziehen, ein Roman, wo sich mancherlei Unglücksfälle nach langer Erwartung endlich mit Wiedererkennung und dergleichen in allgemeines Glück auflösen. Die Behandlung ist durchaus dieselbe

wie in den größten, ernsthaften Novellen im Decamerone, nur noch etwas ausführlicher, wodurch das Urbano beim Vergleich eher gewinnen als verliert wäre. Hat nun der Dichter, ehe er Novellen in Masse behandelte, es mit einer einzelnen versucht, oder nachher, in der Absicht sie mehr zu entfalten? Dann dürfte diese Absicht merklich und die Verschiedenheit größer sein. Ich vermüthe daher das erste. Für einen Versuch hingegen, eine einzelne Novella als für sich bestehendes Werk und ganz anders, als es dort geschehen war, poetisch und in dem geliebten mythischen Costum zu behandeln, möchte ich das Minale Scholano halten, um so mehr, da der darin erzählte Geschichte von Afrodite und Menfola nach Manni eine wahre zum Grunde liegen soll. Ein sehr gefälliges Gedicht, lebendig und kräftig; als verarbeitete Novelle, als episch-romantisches Gedicht von so kleinem Umfang das einzige in seiner Art. Als. V. selbst bestätigt durch sein Beispiel, was Cervantes und Shakspeare zur Genüge bewiesen haben, daß die Novelle auch einzeln und für sich bestehend muß interessieren können, daß es nicht gerade nothwendig ist, eine ganze Flora derselben in ein romantisches Symposium einzufassen, wie es im Decamerone so vortreflich geschehen ist, daß es zu ausschließend allgemeine Regel scheinen könnte. —

Die Stange hat hier noch die alte naive Anmuth; aber mit der Sprache zugleich mehr Schwung. Man könnte stellenweise eine Aehnlichkeit finden mit der Manier des Poliziano in den berühmten Stangen, aus denen Ariosto für seine Verfunst so vieles gelernt hat, deren Styl aber doch in seinem gefügigten Schwung und akortümlicher Kraft ohne Nachfolge in der italienischen Poesie geblieben ist.

Aus derselben Zeit ungefähr, wie der Decamerone, ist einer Zeitbestimmung in dem Werke selbst zu Folge der Laberinto d'Amore oder Corbaccio; in ältern Zeiten sehr gelesen, und in viele Sprachen übersetzt. Der Styl ist vortreflich und die Erfindung wichtig; seine Belschtheit verdankt das Werk aber vielleicht zum Theil mit dem Umstande, daß es sich als eigentliche Satire gegen das weibliche Geschlecht überhaupt so bestimmt rubriciren ließ. Unter dieser Rubrik finde ich es als ein äußerst berühmtes Buch unter andern in einem alten Gedichte im spanischen Cancionero angeführt. Boccaz erzählt in eigner Person, wie er vor Liebe, da er mit Spott verschmäht ward, sehr unglücklich gewesen sei, so daß er sich habe umbringen wollen. Sein innerer Kampf, seine Selbstgespräche werden ausführlich dargestellt, und wie er sich endlich so weit bernhigt, daß er sich entschließt, wieder unter Men-

sehen zu gehen und einige gesellschaftliche Freuden sich gefallen zu lassen. Dieß beschäftigt ihn schon, und da er nun ruhiger einschlummert, hat er eine Vision, wie man sie sich leicht denken kann, worauf eben der Titel Labyrinth des Amor deutet. Da begegnet er einem alten Manne, dieser ist aber keine mythische Figur, sondern der verstorbene Ehegemaal der übermüthigen Dame in eigener Person. Der Alte hat eben keine idealische Ansicht der Frauen, sondern macht ihm eine solche mit der pünktlichsten Genauigkeit ausgeführte und ausführliche Beschreibung von allen den geistigen und körperlichen Gebrechen, ohne etwas zu übergehen, mit denen diese Frau behaftet war, daß der Liebhaber dadurch ganz vollkommen wieder zur Vernunft gebracht wird. Allgemeine Ausfälle gegen das Geschlecht gehörten hier mit zur nothwendigen Rhetorik des Buchs; doch scheint es, hatte persönliche Rache, deren V. in solchen Verhältnissen sehr fähig war, den größten Antheil an der Entstehung desselben.

Die Vita di Dante empfiehlt sich außer den interessanten Nachrichten über jenen großen Dichter durch eine männliche Beredsamkeit. Nicht als Biographie oder Charakteristik ist sie zu beurtheilen, sondern als Apologie, als Rede an die Florentiner; und daß sie als solche ihre Wirkung gethan, wird

am besten dadurch bewiesen, daß V. nachher von der Republik angestellt wurde, Vorlesungen über das göttliche Werk zu halten.

Wesentlich ist auch die allgemeine Ansicht der Poesie in dieser Schrift. Er hält sie für eine irdische Hülle und körperliche Einkleidung der unsichtbaren Dinge und der göttlichen Kräfte, nennt sie gradezu eine Art von Theologie, die nur allgermein verständlicher und lieblicher sei, als die eigentlich so genannte. Zwar hat der Begriff der Allegorie nicht immer den hohen Sinn bei ihm, den man vermuthen sollte, da er die Alten so weit doch schon kannte und da er den Dante vor sich hatte; sondern er belegt auch wohl mit diesem Namen den sinnbildlichen Vortrag bloß moralischer Lehren: aber dennoch bleibt es eine tüchtige fruchtbare Ansicht, unendlich reeller als die hohlen Begriffe, die uns von den verbildeten und im Geiste schaal gewordenen Ausländern gekommen und von der sogenannten kritischen Philosophie zu einer Wissenschaft, genannt Aesthetik, gestempelt worden sind; ich meine die ganz leeren Begriffe von Darstellung, wo noch gar kein Begriff von Natur vorhanden ist, und von Schönheit, wo der von der Gottheit so gut wie verloren scheint.

Dieselbe Ansicht der Poesie finden wir auch in

dem lateinischen Werke über die alte Mythologie wieder, das übrigens außer unserm Kreise liegt, wie alles, was von Boccas in der Geschichte der Philologie und der Wiederherstellung der alten Litteratur zu erzählen wäre. Nur das will ich erwähnen, daß für die Abfassung seiner lateinischen Schriften die des Petrarca, für den er eine so gränzenlose Verehrung äußert, und dessen Beispiel nicht ohne Einfluß gewesen zu sein scheinen.

Noch habe ich von der Flammetta zu reden, dem herrlichen Denkmahl, was B., wie ich oben sagte, auf dem Gipfel seiner geistigen Kraft der Geliebten zur ewigen Verherrlichung setzte. Es ist eine in mehre Bücher abgetheilte, soll ich sagen Rede oder Erzählung, wovon Flammetta selber spricht, ihr kurzes Gedicht mit glühenden Farben schildert, und erzählt, wie es durch plötzliche Trennung zerstört worden. Dieß ist jedoch nur der Anfang; den größten Theil des Buchs nimmt ihr Schmerz über diese Trennung ein, ihr Verlangen, welches mit Liebe ausgefühet und mit allen Thorheiten, zu denen es sie lockt, dargestellt ist; wie sie von Eifersucht zerrissen dennoch wieder Hoffnung faßt, wie diese immer höher steigt, und endlich nach dem Ziele sie dennoch täuscht; wie nun der Schmerz immer tiefer gräbt, da sie nie wieder von dem Geliebten

hört, bis sie sich ruhig auf immer den ewig gleichen Schmerzen ergiebt. Es ist so gut wie keine äußere Geschichte, auch keine Charakteristik und Individualität; alles ist groß und allgemein, es ist nur Liebe, nichts als Liebe. Alles ist durchdrungen von Sehnsucht, von Klags und von tiefer verborgener Gluth. Verschmährt ist auch der Reiz, der aus der Nachbildung der weiblichen Manieren in der Schreibart entstehen kann, als unter der Hoheit dieser Elegie, die würdig wäre, zwischen den besten des Alterthums und den Gesängen des Petrarca auf dem Altare der Liebe zu ruhen.

Da ich nicht voraussehen darf, daß jeder, der ein Urtheil zu haben glaubt, über das Göttliche in der einfachen Composition eines feinem Inhalte nach so äußerst subjektiven Werths mit mir übereinstimmen könne, so will ich von dem reden, worin jeder, der es mit einigem Verstande liest, es sogleich als das höchste und erste seines Urhebers anerkennen muß; von dem Styl. Er geht in einem Tone durch das ganze Buch fort, und auch der Reiz ist verschmährt, der aus dem Wechsel des Tons und der Farbe in der Sprache entsteht; und wenn Cervantes durch die Bildsamkeit seiner Prosa; durch den reichen Gebrauch, den er von jenem Wechsel, da ihm jeder Ton und jede Farbe zu Gebote ist, zu

machen versteht, bei der Größe des Stils, zu der er sich, so oft es ihm gefällt, erheben kann, uns mehr bezaubert als Boccacj gewöhnlich etwa im Decamerone es vermag: so darf ich doch ohne Uebertreibung sagen, daß sich im Cervantes, dem größten, ja vielleicht außer Boccacj dem einzigen modernen Künstler der Prosa, keine Masse derselben von dieser gleichartigen Höhe und inneren Durchbildung und Ausbildung finde; und ohne Uebertreibung, daß das Vortrefflichste und Größte, was der Decamerone aufzuweisen hat, nur als Annäherung oder Nachhall erscheinen kann gegen diese Würde und Schönheit. O möchte doch das Göttliche nicht immer verkannt sein und vergessen, so würde es von diesem Gebilde der einfachsten aber der höchsten Dichtkunst nicht eines litterarischen Berichtes bedürfen!

Nur Jahre lang nach dem Ameto konnte B. diese Höhe der Bildung im Styl erreichen. Aber übrigens ist nichts dagegen, daß das Werk sogar noch vor dem Decamerone gedichtet sei, und keine äußere Notiz kommt uns bei dieser Bestimmung zu Hülfe. Aber man mag es nun in der Zeitordnung vor oder nach dem Decamerone setzen: gewiß ist es, daß nach diesem Werke nur; worin alles eigen und

ganz sein ist, beurtheilt werden darf, was er als Dichter war und was er im Styl vermochte.

Von dem Decamerone eine Beschreibung zu geben, würde überflüssig sein. Die Einfassung des Werks muß denen, die bisher nur dieses allein vom B. kannten, nach dem, was ich von seinen übrigen berichtet habe, schon ungleich verständlicher sein, da wir die allmähliche Entstehung dieser eigenthümlichen Lieblingsform des Boccas, eine gründlich genaue, fast geometrisch geordnete Darstellung seines geselligen Kreises mit einem Kranz von lieblichen Geschichten zu durchflechten, in mehreren Stufen nachweisen konnten. Die Charakteristik der Novellen müßte ins Einzelne gehn, da ja jede Novelle ihren specifisch verschiedenen Charakter, ihre eigne Signatur hat; ferner da viele von bedeutenden Meistern umgebildet sind, müßte die Nachbildung mit der Behandlung des B. verglichen werden, und diese mit ihren Quellen, die wir sehr oft nicht finden oder nicht haben können. Im Ganzen scheint es die beste Methode, Novellen zu charakterisiren, wenn man sie erneuert, wo die Charakteristik zugleich den Beweis ihrer Richtigkeit oder Unrichtigkeit mit sich führt. Fruchtbare wäre es für die Theorie, die Geschichte einer einzigen Novelle von besondrer Tiefe, die etwa recht viele Umbildungen erfahren hat, des Beispiels wegen durch alle diese

durchzuführen; welches aber hier, wo unsere Absicht auf einen einzelnen Meister beschränkt ist, nicht Statt finden kann. Weniger überflüssig dürfte es sein, einige Worte zur Charakteristik der ganzen Gattung zu sagen, wodurch es uns wenigstens vielleicht gelingen wird, einiges Nachdenken darüber zu veranlassen.

Ich wähle dazu einen Weg, der sonderbar scheinen kann. Ich werde zuerst suchen die Tendenz des Dichters, der mit Recht als der Vater und Stifter der Novelle betrachtet wird, in eine Idee zusammenzufassen, ob diese etwa ein Licht über die tiefere Eigenschaft der Gattung giebt.

Man kann den Charakter eines Dichters im Ganzen nie mit einiger Richtigkeit treffen, bevor man nicht den Kreis der Kunstgeschichte gefunden hat, zu dem er gehört, das größere Ganze, von dem er selbst nur ein Glied ist. Man muß es mit solchen Constructionen, welche die einzige Grundlage jeder reellen Kunstgeschichte sind, eben so lange versuchen, bis man das Rechte endlich gefunden zu haben sich durch mancherlei Bestätigungen versichern kann. Hat man nur den Geist der Kunst überhaupt, von der eine Geschichte gesucht wird, und fehlt es dabei nur nicht an Ernst und unermüdlichem Studium, so wird man sich über schlechten Erfolg in

dem Versuch, die Entstehung des wirklich Gebildeten und die innere Organisation dieser Entstehung und Bildung zu begreifen, nicht beklagen dürfen. Ich erinnere dies nur, um die Art von Einstimmung anzudeuten, die ich für das Folgende erwarten darf.

Wenn es einleuchtet, daß Dante als Prophet und Priester der Natur und des katholischen Glaubens weit aus der Sphäre der übrigen italienischen Poesie herausgegangen sei, ganz incommensurabel mit den andern großen Dichtern dieser Nation bleibe, so dürfen wir, wenn wir die Poesie derselben als ein Ganzes betrachten wollen — was ich hier nur postulire, weil der Beweis, daß man sie so betrachten müsse, zu tief ausholen und zu weitläufig ausfallen dürfte — wir dürfen, sage ich, in die Construction der italienischen Poesie jenen Großen nicht mit aufnehmen.

Aber auch Guarini ist freier von Nationalität wie irgend ein anderer italienischer Dichter. Seine Tendenz geht weit ab von der ihrigen; er geht zuerst und zuletzt auf idealische Schönheit, auf Enthusiasmus für diese und auf die Fülle der Harmonie; nicht auf eine in der Tiefe oder Leichtigkeit unübertriffliche Darstellung und Virtuosität in dieser. Daher die classische Würde und Anmuth, die harmonische Will-

zung seiner Sprache und Form, wonach Tasso nur strebte. Was man auch für das Gegentheil sagen mag, er ist ohne Vorgänger gewesen und ohne Nachfolge geblieben, steht einzig und allein da in der italienischen Poesie.

Nicht so ist es mit dem Ariosto, Petrarca und Boccaccio. Sie tragen alle in unverkennbaren Zügen das stärkste Gepräge jenes entschiedenen Nationalcharakters. Ihre Formen, ja ihre Manieren sind einheimisch geworden und geblieben in der italienischen Poesie. Den größten Theil der Litteratur derselben füllt die zahllose Schaar der Nachfolger, die sie gesunden haben, und von denen doch einige nicht unbedeutend sind, wenn auch nicht so bedeutend wie die Vorgänger, die etwa Ariost, ja auch Petrarca gehabt hat. In diesen Vorgängern und den bessern Nachfolgern ist die Tendenz mehr oder weniger dieselbe wie bei dem Meister der Manier; nur die Stufe der Kunst ist verschieden.

Meine Ansicht ist also diese. Dante, so sehr er Italiäner ist, liegt ganz außer den Gränzen ihrer Nationalpoesie. Auch Guarini ist eine Episode in ihr, deren Umfang und Inhalt Petrarca, Boccaccio und Ariosto bezeichnen.

Warum ich dem Tasso in dieser Construction gar keine Stelle gebe, davon will ich hier, wo ich

nicht polemisiren möchte, die Ursache lieber durch Still Schweigen errathen lassen, als sie ausführen und beweisen.

Was in der Darstellung des Petrarca künstlerisch betrachtet, am stärksten auffällt, ist dieser überraschende, bewundernswürdige Grad von Objectivität bei einem so ganz subjectiven Inhalte. Wie die Schönheit auf der Harmonie von Form und Materie, so scheint die Darstellung, in welcher die größte Künstlichkeit zu besitzen und zu zeigen gemeinschaftliche Tendenz jener Italianischen Meister ist, auf dem Verhältniß des Objectiven und Subjectiven zu beruhen. Im Petrarca ist dieses bis zur Identität vereinigt. Ariosto neigt sich entschieden auf die Seite der Objectivität. Die subjective Beschaffenheit oder Beziehung fast aller Werke des Boccacj fällt in die Augen. Nehmen wir nun an, daß dies an sich nicht fehlerhaft, daß es vielmehr die eigentliche, also richtige Tendenz seiner Kunst war, das Subjective mit tiefster Wahrheit und Innigkeit rein ans Licht zu stellen, oder in klaren Sinnbildern heimlich anzudeuten, so wird es begreiflich, daß sie gerade in der Fiammetta in ihrem höchsten Glanze erscheint; und wenn es uns gelingt, den Charakter der Novelle mit diesem Begriff von der Tendenz des Künstlers in Beziehung zu setzen, so

werden wie einen Mittelpunct und gemeinschaftlichen Gesichtspunct für alle seine Werke gefunden haben, die man ganz richtig nur als Annäherungen und Vorbereitungen zur Fiammetta oder zur Novelle, oder als unwillkürliche Verbindungsversuche und zwischen beiden schwankende und schwebende Mittelglieder betrachten würde.

Ich behaupte, die Novelle ist sehr geeignet, eine subjective Stimmung und Ansicht, und zwar die tiefsten und eigenthümlichsten derselben indirect und gleichsam sinnbildlich darzustellen. Ich könnte mich auf Beispiele berufen und könnte fragen: Warum sind denn unter den Novellen des Cervantes, abgesehen alle schön sind, einige dennoch so entschieden schöner? Durch welchen Zauber erregen sie unser Innerstes und ergreifen es mit göttlicher Schönheit, als durch den, daß überall das Gefühl des Dichters, und zwar die innerste Tiefe seiner eigentsten Eigenthümlichkeit sichtbar unsichtbar durchschimmert, oder weil er wie im Curioso impertinente Ansichten darin ausgedrückt hat, die eben ihrer Eigenthümlichkeit und Tiefe wegen entweder gar nicht oder nur so ausgesprochen werden konnten? Warum steht der Romeo auf einer höhern Stufe als andere dramatisirte Novellen desselben Dichters; als weil er in jugendliche Begeisterung ergossen ist

ihm mehr als in jeder andern ein schönes Gefäß für diese fand, so daß er ganz davon angefüllt und Durchdrungen werden konnte? — Auch bedarf es keiner Auseinandersetzung, um zu zeigen, daß diese indirecte Darstellung des Subjectiven für manche Fälle angemessener und schicklicher sein kann, als die unmittelbare lyrische, ja daß gerade das Indirecte und Verhüllte in dieser Art der Mittheilung ihr einen höhern Reiz leihen mag. Auf ähnliche Weise ist die Novelle selbst zu dieser indirecten und verborgenen Subjectivität vielleicht eben darum besonders geschikt, weil sie übrigens sich sehr zum Objectiven neigt, und wiewohl sie das Locale und das Costum gerne mit Genauigkeit bestimmt, es dennoch gern im Allgemeinen hält, den Gesetzen und Gesinnungen der feinen Gesellschaft gemäß, wo sie ihren Ursprung und ihre Heimath hat; weshalb sie auch in jenem Zeitalter vorzüglich blühend gefunden wird, wo Ritterthum, Religion und Sitten den edlern Theil von Europa vereinigten.

Aber es läßt sich diese Eigenschaft der Novelle auch aus ihrem ursprünglichen Charakter unmittelbar deductiren. Es ist die Novelle eine Anekdote, eine noch unbekannte Geschichte, so erzählt, wie man sie in Gesellschaft erzählen würde, eine Geschichte, die an und für sich schon einzeln interessiren könn-

nen muß, ohne irgend auf den Zusammenhang der Nationen, oder der Zeiten, oder auch auf die Fortschritte der Menschheit und das Verhältniß zur Bildung derselben zu sehen. Eine Geschichte also, die streng genommen, nicht zur Geschichte gehört, und die Anlage zur Ironie schon in der Geburtsstunde mit auf die Welt bringt. Da sie interessieren soll, so muß sie in ihrer Form irgend etwas enthalten, was vielen merkwürdig oder lieb sein zu können verspricht. Die Kunst des Erzählens darf nur etwas höher steigen, so wird der Erzähler sie entweder dadurch zu zeigen suchen, daß er mit einem angenehmen Nichts, mit einer Anekdote, die, genau genommen, auch nicht einmal eine Anekdote wäre, täuschend zu unterhalten und das, was im Ganzen ein Nichts ist, dennoch durch die Fülle seiner Kunst so reichlich zu schmücken weiß, daß wir uns willig täuschen, ja wohl gar ernstlich dafür interessieren lassen. Manche Novellen in Decamerone, die bloß Späße und Einfälle sind, besonders in dem letzten provincieel : florentinischen Theile desselben, gehören zu dieser Gattung, deren schönste und geistreichste der Licenciado Aldrera von Cervantes sein dürfte. Aber da man es selbst in der besten feinen Gesellschaft mit dem was erzählt wird, wenn nur die Art ausständig, fein und bedeutend ist, nicht eben so genau

zu nehmen pflegt, so liegt der Reiz zu diesem Auswuchs schon in dem Ursprunge der Novelle überhaupt. Doch kann es eigentlich nie allgemeine Gattung werden, so reizend es auch als einzelne Laune des Künstlers sein mag, denn diese würde, wenn sie förmlich constituiert und häufig wiederholt würde, eben dadurch ihren eigenthümlichen Reiz verlieren müssen. Der andre Weg, der sich dem künstlichen Erzähler, dem vielleicht schon die ersten Blüthen vorweggenommen sind, zeigt, ist der, daß er auch bekannte Geschichten durch die Art, wie er sie erzählt und vielleicht umbildet, in neue zu verwandeln scheine. Es werden sich ihm eine große Menge darbieten, die etwas objectiv Merkwürdiges und mehr oder weniger allgemein Interessantes haben. Was anders soll die Auswahl aus der Menge bestimmen, als die subjective Anweisung, die sich allemal auf einen mehr oder minder vollkommenen Ausdruck einer eignen Ansicht, eines eignen Gefühles gründen wird? Und welchem Erzähler einzelner Geschichten ohne innern, weder historischen noch mythischen Zusammenhang, würden wir wohl lange mit Interesse zuhören, wenn wir uns nicht für ihn selbst zu interessieren anfangen? Man isolire diese natürliche Eigenheit der Novelle, man gebe ihr die höchste Kraft und Ausbildung, und so

entsteht jene oben erwähnte Art derselben, die ich die allegorische nennen möchte; und die wenigstens, mag man sie so oder anders bezeichnen wollen, sich immer als der Gipfel und die eigentliche Blüthe der ganzen Gattung bewähren wird.

Entsteht nun die Frage, in welcher Novelle etwa Boccaz seine Individualität am vollständigsten ausgesprochen habe, so würde ich die Geschichte des Africo und der Mensola, das ~~Misale~~ Giesolano nennen. Vereblichung der röhren männlichen Jugendkraft durch die Liebe, eine kräftige glühende Sinnlichkeit und innige naive Herzlichkeit im Genuß, der durch plötzliche Trennung schnell unterbrochen wird, wodurch zerrissen die Liebenden den Schmerzen über solche Trennung sich bis zum Tode heftig überlassen; das sind überall die Grundzüge von Boccazens Liebe und seiner Ansicht derselben.

Aber gar viele andre Novellen noch im Decamerone werden demjenigen bedeutender und verständlicher sein, der sich dabei etwa an die Flammetta oder auch wohl an den Corbaccio erinnern kann.

Da die Poesie bei den Neuern anfangs nur wild wachsen konnte, weil die ursprüngliche und natürlichste Quelle derselben, die Natur und der Enthusiasmus für die unmittelbare Idee derselben in der Anschauung göttlicher Wirksamkeit, entweder

gewaltsam verschlossen war, oder doch nur sparsam sich ergoß: so mußte, den Trennungen der Stände und des Lebens gemäß, neben der Romanze, die Helden- und Kriegsgeschichten für Alle, und der Legende, die Heiligengeschichten für das Volk sang oder erzählte, auch die Novelle in der modernen Poesie nothwendiger Weise entstehen mit und für die feine Gesellschaft der edlern Stände.

Da die Novelle ursprünglich Geschichte ist, wenn auch keine politische oder Culturgeschichte, und wenn sie es nicht ist, dieses nur als erlaubte, vielleicht nothwendige, aber immer doch nur einzelne Ausnahme angesehen werden muß: so ist auch die historische Behandlung derselben in Prosa mit dem Styl eines Boccac die ursprünglichste; welches gar nicht gegen, die mögliche Dramatisirung vielleicht aller Novellen streiten soll; aber doch demjenigen, der der Gegenstand dieses Versuchs war, den Ruhm vindiciren kann, als Vater und Meister der Gattung zu gelten.



