



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schillers und Goethes lyrische Gedichte.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Schillers und Goethes lyrische Gedichte.

Die neuerdings hervorgerufene Schillerbewegung hat gezeigt, wie populär der Name des großen Dichters im Volke ist. Wir nehmen das als ein erfreuliches Zeugniß für die Pietät der deutschen Nation, die nicht gemeint ist, sich die wirklichen Schätze ihrer Geschichte verkümmern zu lassen; allein in diesem Fall sind wir zu geneigt, uns aus hergebrachten Meinungen und Ansichten ein Bild von dem Dichter zusammenzusetzen, welches der Wirklichkeit nicht sehr entspricht. Zwar sind seine Dramen so beschaffen, daß sie, von einigen fremdartigen Zuthaten abgesehen, im Großen und Ganzen einen unmittelbaren Eindruck auf jedes fühlende Gemüth machen müssen und von dieser Seite ist er wirklich populär; allein von seinen philosophischen Abhandlungen, die ein nicht geringeres Interesse in Anspruch nehmen, sind sehr wenig bekannt, und an seine Gedichte erinnert man sich nur aus der Schulzeit. Man weiß nicht, ob man es ein Glück oder Unglück nennen soll, daß man den Dichter so früh kennen lernt; man prägt sich die Glocke, die Worte des Glaubens, die Bürgerschaft u. s. w. ein und dies ist dann auch für die spätere Zeit das einzige Material der Beurtheilung; für die kühner und freier angelegten poetischen Schöpfungen hat man in jener Zeit noch kein Verständniß und später ignoriert man sie aus Gewohnheit. Es ist daher nicht unangebracht, hier auf eine Seite seines Dichtens aufmerksam zu machen, die man leicht übersteht.

Als das Bündniß mit Goethe geschlossen wurde und nun der Kampf der Dichtung gegen alle bisherige Ueberlieferung begann, waren die griechische Kunst und der speculative Idealismus die Elemente, aus welchen die Dichtung ihr neues Reich begründete; sie mußten es sein, denn die Poesie kann sich ihre Stoffe nicht selbst schaffen und damals war das deutsche Leben ohne geschichtliche Entwicklung, ohne gesellschaftliche Form, ohne religiösen Inhalt, es waren privatrechtliche Beziehungen in steife Convenienz und in pietistische Weichlichkeit verkümmert. Unter allen Wissenschaften hielt die Philologie allein gegen die allgemeine Krankhaftigkeit des Lebens Stand, an ihr mußte also auch die Dichtung einen Halt suchen. Nirgend tritt das so deutlich hervor, als in Schillers lyrischen Gedichten.

Vergleicht man Schiller mit den gebornen lyrischen Dichtern, z. B. mit Goethe und Bürger, so überzeugt man sich bald, daß die eigentliche Richtung seines Talents nicht nach dieser Seite hin lag. Seine Jugendgedichte sind fast ohne Unterschied roh und unmusikalisch und auch seinen reifsten Werken, an denen er lange und eifrig gearbeitet, fehlt das Siegel der letzten Vollendung. So schöne Einzelheiten sie enthalten, man vermißt immer etwas, sei es nun an der Einheit der Stimmung oder an dem Rhythmus der Gedanken, oder auch an dem Wohlklang der Form; sie verrathen die Arbeit und zwar eine Arbeit, die nicht fertig geworden ist. Ein flüchtiges Gefühl durch Ton und Bild festzuhalten, war ihm nicht gegeben, er mußte ins Breite gehen und entweder durch Glanz der Schilderungen oder durch Fülle der Gedanken sich den Stoff erobern, den ihm die einfache individuelle Empfindung nicht gab. Es ist ein bestimmter Gedanke, um den seine Gedichte kreisen: der Gedanke der Kunst, die zuerst in Griechenland verkündet wurde und die berufen sei, die Menschheit aus einem langen, trüben Traum wieder zu erlösen.

Die Frage über die Berechtigung dieser Gattung entscheidet sich leicht durch den factischen Beweis und dieser ist durch Schillers Gedichte auf das glänzendste geführt. Wenn auch keines derselben einen reinen Eindruck macht, so geben sie uns doch so viel Schönes, daß wir sie unzweifelhaft als eine Bereicherung des poetischen Gebiets begrüßen müssen.

Es gibt in der Philosophie, die den Verus hat, die Höhen des Lebens zu erleuchten, Gedanken und Perspektiven, die einer Vermittlung durch die gewöhnliche Form des Beweises nicht bedürfen, die sich der intellectuellen Anschauung als unmittelbare Wahrheiten in der Form eines Bildes versinnlichen lassen. Solche Ideen in schöner Form der Einbildungskraft und dem Gedächtniß einzuprägen, ist der Verus des Dichters. Allein indem er aus der individuellen Empfindung, die den Beweis der Wahrheit in sich selbst tragen muß, heraustritt, unterwirft er sich einer doppelten Kritik. Wir wollen zuerst auf dieselbe Weise angeregt sein, wie es durch die Poesie überhaupt geschieht, wir wollen von einem reichen, sanft bewegten Strom der Empfindung getragen werden und die Bilder in anmuthiger Gruppierung an uns vorbeigleiten sehen; dann aber wollen wir, was zunächst unsre Einbildungskraft beschäftigt, auch mit dem Verstande prüfen. Wo der Dichter mit allgemeinen Ideen umgeht, dürfen wir ihm nicht überlassen, daß er ein Spiel mit uns treibt; seine Worte müssen einen religiösen Ernst athmen und die schöne Form muß einen echten, dauerhaften Gehalt umschließen. Dennoch hat zuweilen auch der Irrthum seine Berechtigung, wenn er in die Tiefe geht und fruchtbare neue Gedanken in uns erregt. Es wäre übertrieben, wenn wir Schillers Gedichte als einen einzigen großen Irrthum bezeichneten, wol aber dürfen wir behaupten, daß ihr höchst bedeutender und aus der Tiefe des Gedankens ge-

schöpfer Gehalt überall durch eine einseitige Färbung gestört wird. Wenn sie daher nicht mehr im Volk fortleben, mit Ausnahme einiger leichtern Producte von rein dogmatischer Form, so ist das in der Ordnung, da das Volk nur an Dichtungen von unbedingter Wahrheit seine Nahrung findet. Im Grunde waren sie auch nie in das Volk eingedrungen, sie waren nur für die feinste Bildung berechnet, aber für diese werden sie ein ewiger Erwerb bleiben, und wenn einmal der Denkproceß jener Periode aus der Erinnerung der Literatur schwinden sollte, so wird man ihn in seinen hauptsächlichsten Umrissen aus Schillers Gedichten wieder herstellen können. Zwar treten in ihnen die Ideen jenes Proceßes nur symbolisch auf, gleich den Schatten in der Odyssee, die erst Blut trinken mußten, bevor sie den Lebendigen Rede und Antwort gaben, aber um so reiner wird ihre Gestalt, wenn wir sie wirklich mit dem Athem des Lebens berühren.

Von den Gedichten, die Schiller vor seinem Bunde mit Goethe schrieb, gehören nur zwei in diesen Kreis: Die Götter Griechenlands (1788) und die Künstler (1789). Sie sind auch die einzigen von wirklich poetischem Werth, denn das berühmte Lied an die Freude ist ebenso krankhaft im Inhalt, als verwildert in der Form.

Die Götter Griechenlands haben unter allen didaktischen Gedichten die größte künstlerische Abrundung, besonders in der spätern Bearbeitung, sie gehören trotz einzelner Härten zu den reizendsten Gebilden unsrer Phantasie. Freilich wird man durch die Masse der mythologischen Namen noch an Ramler erinnert. Nicht überall ist dem Dichter gelungen, was er an einzelnen Stellen meisterhaft verstanden hat, statt des Gedächtnisses die Phantasie anzuregen und die mythischen Bilder wirklich auszumalen, die er zuweilen nur mit Hilfe der Gelehrsamkeit andeutet. Allein der Gegensatz gegen Ramler ist doch unverkennbar. Dieser hat die Dichtkunst aus Horaz gelernt und wendet die Formen und Figuren an, die er in seinem Vorbild findet, ohne daran zu denken, daß sie für unser Klima und unsre Vorstellungen nicht mehr passen. Schiller faßt diese verschwundene poetische Welt als den Gegensatz gegen unsre gewohnten Vorstellungen auf, die er ausführlich schildern muß, um sie uns wieder gegenwärtig zu machen.

Der Schmerz des Dichters über den Verlust der alten Götter wird durch zwei Umstände motivirt: einmal vermißt er in der modernen Naturanschauung die individuelle Belebung und Bewegung des natürlichen Lebens. Die Wissenschaft hat bei uns Alles in Gesetze und Beziehungsbegriffe aufgelöst und den heitern Gestalten der Dichtung allen Raum genommen; die entgötterte Natur dient knechtisch dem Gesetz der Schwere, während bei den Griechen das kleinste Leben die Spuren eines Gottes zeigte oder mit andern Worten als eine individuelle Existenz aufgefaßt wurde. — Sodann ist die Einheit des natürlichen

und des heiligen Lebens verloren gegangen. Bei den Griechen war Tugend die zwar maßvolle und schön geformte, aber doch freie und kräftige Entwicklung der angeborenen Triebe und Leidenschaften; in unsrer Welt dagegen wird die Tugend als etwas Jenseitiges dargestellt, das mit der menschlichen Natur im harten Kampf stehe, und als erste Pflicht wird dem Menschen zugemuthet, er solle die Stimme der Natur in seinem Innern als sündhaft erkennen und ersticken. Die Welt des Ideals, wie unsre Phantasie sie sich ausgemalt, widerspricht allen unsern Wünschen und Hoffnungen: „Fremde unverstandene Entzücken schauern uns aus jenen Welten an“ u. s. w. und der Maßstab des Heiligen ist dem Leben feind, während bei den Griechen selbst das Reich des Todes sich den zarten Regungen der Menschlichkeit empfänglich zeigte.

Nach der Geister schrecklichen Gesetzen
Richtete kein heiliger Barbar,
Dessen Augen Thränen nie benezen,
Barte Wesen, die ein Weib gebar u. s. w.

In der ersten Ausgabe wird diese Seite, die sich speciell gegen das Christenthum richtet, schärfer betont und das Gedicht schließt mit einer schreienden Dissonanz. Der Dichter fordert den Gott, „dessen Strahlen ihn darnieder schlagen“, „das Werk und den Schöpfer des Verstandes“, auf, ihn mit seinen heiligen Wahrheiten zu verschonen. In der zweiten Ausgabe ist diese Wendung gemildert. Der Dichter faßt zwar zum Schluß den Gegensatz noch einmal in der härtesten Form zusammen; er behauptet, daß die entfliehenden Götter Griechenlands alles Schöne und Hohe, alle Farben und Lebenströne mit fortgenommen und uns nur das entseelte Wort gelassen haben, aber er setzt hinzu:

Aus der Zeitflut weggerissen, schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhen;
Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.

Daß sich über dies moderne Heidenthum einzelne Stimmen des Unwillens erhoben, kann uns weniger Wunder nehmen, als daß diese Stimmen nicht lauter und allgemeiner wurden. Stolberg, der damals sich schon in ein angsthaftes Christenthum vergraben hatte, trat als leidenschaftlicher Ankläger auf, wofür ihn Schiller mit der Kenie bedachte:

Als du die griechischen Götter gelästert, da warf dich Apollo
Aus dem Barnasse, dafür tratest du ins Himmelreich ein.

Wir dürfen uns weder durch den christlichen Eifer noch durch den guten Will bestimmen lassen, wir müssen untersuchen, inwieweit jenes schöne heidnische Gedicht Wahrheit enthält. Die erste Ausgabe entzieht sich der allgemeinen Betrachtung, da der Dichter im Grunde nur seinen individuellen Verdruß aus-

spricht, nicht in einer Zeit geboren zu sein, wo man noch an die Nymphen und Dryaden glaubte, und wo alles Schöne und Kräftige auch als gut galt. Dieser Verdruß wurde in der That nicht bloß von Goethe und Schiller, sondern von den meisten der damaligen Dichter empfunden, und dem verkümmerten Pietismus jenes Zeitalters gegenüber kann man ihnen ein solches Gefühl auch nicht verargen, da sie doch in der Wirklichkeit nicht daran dachten, dem olympischen Zeus Altäre aufzurichten und das durch mühselige Arbeit gewonnene Geseß der Schwere durch mythische Spielereien zu ersetzen. Daß man ferner den Gegensatz übertrieb, daß man die griechischen Götter zu concret und den christlichen Gott zu abstract auffaßte, wird man einer unfertigen religiösen Bildung nachsehen, da in der Hauptsache der Gegensatz richtig getroffen ist. Die wiedererwachende Dichtkunst strebte nach Harmonie und Idealität des Lebens, während ihr in der herrschenden Religiosität der Glaube begegnete, das Leben sei an und für sich ein Jammerthal und die vermeintliche natürliche Tugend der schlechteste Theil desselben. Gegen diese Selbstentfremdung des menschlichen Herzens hatten sie vollkommen Recht, die Schattenwelt der griechischen Götter heraufzubeschwören.

Allein der versöhnende Schluß der zweiten Ausgabe enthält eine praktische Wendung, die den Grundzug des damaligen poetischen Strebens ausspricht und die wir als verfehlt und schädlich bezeichnen müssen. Im wirklichen Leben den Göttern Brandopfer zu bringen, oder den Kalender nach homerischen Voraussetzungen einzurichten, unternahmen unsere Dichter allerdings nicht, wol aber versuchten sie es in der Kunst. Sowie das Gemüth in den religiösen und wissenschaftlichen Voraussetzungen der Gegenwart keine Nahrung fand, so glaubten sie aus denselben auch für die Kunst keinen Inhalt gewinnen zu können, und um das Reich des Schönen herzustellen, flüchteten sie sich zu den Todten in das Reich der Schatten, weil hier allein das wahrhaft poetische Leben gefunden werden könne. „Das irdische Leben flieht,“ heißt es später im Siegesfest, „und die Todten dauern immer.“

Aber das Leben ist nur bei den Lebendigen, aus der Schattenwelt geht keine wahre Bewegung, aus den Gräbern keine echte Poesie hervor. Die Wissenschaft kann uns die vergangene Schönheit wieder herstellen, die Kunst ist es nicht im Stande, denn sie blüht nur aus dem Glauben auf. An die griechischen Götter, an die griechische Sittlichkeit, an das griechische Schicksal, an die griechische Naturanschauung konnten unsere Dichter nicht glauben, sie konnten sie also auch nicht in lebendigen Kunstwerken darstellen. Was sie darstellten, war immer nur der Schmerz um die verlorne Zeit der Kindheit, nicht diese Kindheit selbst, und als unsere Poesie kräftiger wurde, entfloß sie auch bald dieser fremden Schattenwelt und suchte sich auf eigenem Grund und Boden einzurichten.

Wir können nebenbei die Bemerkung nicht unterdrücken, daß diese Begeisterung für die griechischen Götter im Ganzen auf Hörensagen beruhte, denn Griechisch verstand Schiller nicht, die Vossische Ilias war noch nicht erschienen und von der bildenden Kunst hatte er auch nur ziemlich dürftige Begriffe. Er hatte sich mehr nach den Postulaten seiner Philosophie das in sich übereinstimmende griechische Leben ausgemalt, als daß er es sich durch die Anschauung erworben hätte.

Die Abneigung gegen das Christenthum müssen wir im vollen Ernst nehmen. Man hat bei Goethe und Schiller die Perioden nicht genau gesondert; in spätern Zeiten haben sie unter den vielen symbolischen Heiligenbildern, die sie in das Pantheon ihrer Götter aufnahmen, auch der christlichen Mythologie wieder gehuldigt, damals aber, wo das Gefühl noch über die Reflexion mächtig war, (und das dauerte doch bis über das Ende des Jahrhunderts hinaus), brachten sie ihm, wie Goethe selbst gesteht, einen wahrhaft julianischen Haß entgegen. Die einzelnen Stellen bei Goethe sind in dieser Beziehung schlagend. Wir erinnern an die erste Walpurgisnacht (1799), wo den nordischen Heiden der reine pantheistische Naturdienst, den „dumphen Pfaffenchristen“ dagegen der Aberglaube an den Teufel, an Gespenster und die sonstige Nachseite der Natur beigemessen wird; an die Braut von Korinth, wo der neue Glaube Liebe und Treue wie ein böses Unkraut ausrauft und sich an Menschenopfern weidet u. s. w.

Stellen wir uns noch einmal die Mythologie jenes schönen Gedichts zusammen, in welches Schiller sein ganzes Herz ausgegossen hat. Die lichten, farbenreichen griechischen Götter empören sich mit der vollen Kraft des Gefühls gegen das finstere, menschenfeindliche Reich der Abstraction, das jetzt die Welt beherrscht. Zu ohnmächtig, um Widerstand zu leisten, fliehen sie mit ihrer Jugend und ihrer Poesie aus dieser farblosen Welt der Schmerzen in das freie Reich der Kunst, und alle Dichter, oder, was nach den damaligen Begriffen dasselbe sagen wollte, alle echten Menschen folgen ihnen nach und verlassen den Altar des Einen, der „freundlos sonder Gleichen, einsam in dem Strom der Zeiten nur sein eignes Bild sieht,“ um Götter anzubeten, die darum ewig leben, weil sie nie gelebt haben, die der Zeitflut entrissen im Aether der Dichtung als ewige Symbole der reinen Menschheit frei sich bewegen. — Malen wir uns dies Reich der Schatten im Einzelnen aus, so erkennen wir den Venusberg des Mittelalters, das unheimliche Asyl der alten Götter, die in böse Geister verwandelt mit dem sinnlichen Schein ihres alten Lebens den Christen in das Schattenreich verlocken. Die Hölle wollen wir dahingestellt sein lassen, aber ein Abweg war es jedenfalls. Eine ideale Welt, die auf das geschichtliche Leben der Zeit keine Wirkung ausübt und sie nicht ausüben kann, entwickelt nur eine rasch vorübergehende Blüte und hinterläßt eine unproductive Sehnsucht.

Es ist dem Menschen nicht erlaubt, in der Sehnsucht zu leben. In der Rückkehr zu der homerischen Weltanschauung lag eine Unklarheit und Selbsttäuschung, es fehlte die Würdigung des geschichtlichen Rechts, die Ehrfurcht vor dem Wirklichen und Nothwendigen. Aus der Sehnsucht einer bleichen entgötterten Zeit entsprungen, war diese dichterische Religion nachsichtig gegen Alles, weil sie keinen rechten Glauben hatte; sie ertrug unterschiedlos alle Göttergestalten in sich und sträubte sich ebensowenig, als die Religion des römischen Kaiserreichs, auch den bleichen gekreuzigten Gott der Christen neben Isis und Osiris in das Pantheon der olympischen Götter aufzunehmen.

Um wieviel glücklicher war Shakespeare, dem das Christenthum in der festen Gestalt des geschichtlichen Protestantismus entgegentrat. In unsrer classischen Zeit war von der protestantischen Bewegung nicht viel mehr übrig geblieben, als die pietistische Schönseeligkeit. Aber wenn die Dichter, um dieser zu entfliehen, bis zum homerischen Zeitalter zurückkehrten, so verloren sie damit zugleich jene Sicherheit in den Ideen, jene feste, auf der Uebereinstimmung des Ideals mit dem natürlichen Gefühl beruhende Gesinnung, die Shakespeare nicht bloß zum größten, sondern auch zum verständlichsten Dichter aller Zeiten macht. Sie empfanden schön und edel, aber sie hatten nicht die Unmittelbarkeit des Glaubens, die sich durch die Mannigfaltigkeit der Gesichtspunkte niemals irren läßt; ja sie sahen sich wol gar genöthigt, wie Schiller in seinen Briefen über Don Carlos, um die verletzte Einheit des Herzens wieder herzustellen, ihren eignen Idealen als Kritiker gegenüberzutreten.

Auch in Schillers nächstem Gedicht, die Künstler (1789), wird wieder auf das griechische Heidenthum hingewiesen.

Als in den weichen Armen dieser Amme

Die zarte Menschheit noch geruht,

Da schürte heilige Mordsucht keine Flamme,

Da rauchte kein unschuldig Blut.

Dieses Gedicht ist ein poetisch ausgeführtes Glaubensbekenntniß, das in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts seine Ergänzung findet, das aber auch für sich völlig verstanden werden kann. Durch den unerschöpflichen Gedankenreichtum, der sich hinter den reizendsten und mannigfaltigsten Bildern versteckt, wird jedes unbefangene Gemüth gefesselt. Leider fehlt auch hier die letzte Hand. Die allmälige Entstehung der Künste aus der freien Nachbildung der Natur ist im großen und schönen Sinn dargestellt, allein die Macht der Kunst wird unzweifelhaft überschätzt. Schiller, der ausschließlich das griechische Leben vor Augen hat, behauptet, daß die Kunst zuerst den Menschen aus der Wildheit gerissen habe, und schreibt ihr also nicht bloß eine prophetische, sondern eine schöpferische Kraft zu. Sie habe die Religion des Grauens und der Furcht in eine Religion der Liebe verwandelt.

Als Gott den Menschen in die Sterblichkeit verbannte, „und eine späte Wiederkehr zum Lichte auf schwerem Sinnenpfad ihn fühlen ließ,“ folgte von allen himmlischen Geistern ihm nur die Kunst, und da dem Wilden, der nur durch die Fessel der Begierde an die Erscheinungen gebunden war, unempfinden die schöne Seele der Natur entfloß, löste die Kunst mit leiser Hand das Bild, den Schatten von den Dingen ab, „von ihrem Wesen abgeschieden, ihr eignes liebliches Idol;“ und aus den Freuden der Ferne, die seine Gier nicht reizten, erkannte der Mensch zum ersten Mal seine Freiheit. Die Kunst vermählte die verschiedenen positiven Seiten der menschlichen Natur in einem Bilde und brachte so die wahre Religion hervor. „Der Mensch erbehte vor dem Unbekannten, er liebte seinen Wiederschein.“ Die Sittlichkeit wie die Wissenschaft nährten sich an den Symbolen der Kunst; von den Schrecken des Lebens durch das schöne Spiel befreit, lernte der Mensch das unverständliche Schicksal ertragen, und als nun die Barbaren diese schöne Zeit zerstörten, wurde (im 14. und 15. Jahrhundert) der letzte Opferbrand den entheiligten Altären des Orients entzogen und durch ihn der neue Tag herbeigeführt. Kühne Geister haben sich dann bemüht, durch die Macht des Gedankens dies Licht zu nähren, aber ihre wahre Bestimmung werden sie erst erfüllt haben, wenn die Wahrheit in gefälligem Dienst zu Füßen der Schönheit liegt.

Es ist das eine hohe und schöne Auffassung, aber sie ist nicht ganz richtig. Nicht der frei sinnende dichterische Geist des Homer hat die griechischen Götter geschaffen, sondern der bereits gebildete Volksgeist, der in seinem Propheten zum höchsten, aber doch zum natürlichsten Ausdruck kam. Goethe hat später sehr richtig gefühlt, daß die Muse das Leben zwar gern begleitet, aber es nicht zu leiten versteht, und so möchte denn in dem herrlichen Gedicht Zueignung durch die bescheidnere Aufgabe, die der Kunst zugetheilt wird, auch die richtigere und dauerhaftere Bedeutung derselben ausgedrückt sein. Der schöne Schleier der Dichtung, „aus Morgenluft gewebt und Sonnenklarheit,“ kann nur aus der Wahrheit Hand dem Menschen geschenkt werden.

Goethe hat schon in früherer Zeit vielfach die Kunst zum Gegenstand der Dichtung gemacht, allein er bemühte sich nicht, den philosophischen Sinn derselben herauszustellen, sondern ihre bestimmte endliche Erscheinung zu versinnlichen, er dichtete als Künstler, nicht als Philosoph. Er gibt darin nur bestimmte, aus unmittelbarer Erfahrung hergeleitete Anschauungen, auf die Verherrlichung des Kunstbegriffs an sich läßt er sich nicht ein. Das Gebiet, welches er ausschließlich idealisirt, ist die Natur und zwar die Natur in ihrem wissenschaftlichen Zusammenhang. Hier ist er unermüdlich, das Leben, das in allen einzelnen Erscheinungen pulst, zu vergöttlichen, sich mit inniger Liebe in den Schoß der unendlichen Mutter zu versenken, deren Gestalt ihm bei jeder neuen Anschauung werther und deutlicher wird. Wie es auch mit dem

Gewinn stehen mag, den die Wissenschaft aus seinen naturhistorischen Forschungen gezogen hat, für die lebendige Anschauung der überall gleichmäßig wirkenden Natur sind seine Dichtungen ebenso wichtig und dabei künstlerisch abgerundeter, als Schillers Darstellungen aus dem Reiche der Ideen.

Wir überspringen jetzt eine Reihe von Jahren und wenden uns zum Jahre 1795, wo die Lyrik der beiden Dichter plötzlich zu einer gewaltigen Blüte aufschoss. Wie auch dieser herrliche Farbenglanz in seiner fremdartigen geheimnißvollen Pracht aus dem Treibhaus hervorgegangen ist, lehrt der Hinblick auf dasjenige Gedicht, in welchem Schiller die tiefsten Geheimnisse der Kunst offenbart zu haben glaubte: Das Reich der Schatten, oder wie er es später nannte, das Ideal und das Leben. Man muß über dieses Gedicht den Briefwechsel mit W. v. Humboldt vergleichen. Schiller übergibt die Gabe seinem Freunde wie eine geheimnißvolle Offenbarung, die man nur in geweihter Stunde einsam genießen dürfe und Humboldt empfängt sie in demselben Sinn. Er fühlt sich prophetisch angehaucht und aus den Fesseln des Erdenlebens entrückt. Wer sich bei Schiller darüber beklagt, er gebe in seinen Gedichten nur den versificirten gesunden Menschenverstand, kann sich hier der tiefsten Mystik erfreuen, einer Mystik, die sich in so lustleere Höhen verliert, daß uns zuweilen der Athem ausgeht.

Mit Reid sieht der Mensch auf das spiegelreine Leben der seligen Götter. Es wird ihm nun offenbart, wie er sich ihnen nahen könne. Kein Gesetz der Zeit fesselt diejenigen, die von ihren Gütern nichts berühren. Wer in dem Reich des Todes frei sein will, muß sich am Schein genügen lassen; selbst der Styr fesselte Proserpina nicht, aber als sie den Apfel genossen, war sie auf ewig an den Drcus gebannt.

Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten;
Aber frei von jeder Zeitgewalt
Die Gespielin seliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren
Göttlich unter Göttern, die Gestalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben.
Werft die Angst des Irdischen von euch!
Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben
In des Ideales Reich.

Und vor jenen fürchterlichen Schaaren
Euch auf ewig zu bewahren,
Brecht muthig alle Brücken ab.
Bittert nicht, die Heimath zu verlieren;
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.

Opfert freudig auf, was ihr besessen,
 Was ihr einst gewesen, was ihr seid,
 Und in einem seligen Vergessen
 Schwinde die Vergangenheit.

Das sind harte Anforderungen an den Menschen und er weiß nicht recht, wie er sie erfüllen soll, wenn ihm auch herrliche Güter dafür in Aussicht gestellt werden, z. B. daß in diesem Heiligthume jede Pflicht, jede Schuld und jeder Schmerz aufhört. Das wirkliche Leben ist stets ungenügend. Wenn die Menschheit in ihrer traurigen Blöße vor dem Gesetz steht, dann muß die Tugend vor der Wahrheit erblaffen, vor dem Ideal muß die That beschämt zurückweichen.

Kein Erschaffner hat dies Ziel erschlagen;
 Ueber diesen grauenvollen Schlund
 Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
 Und kein Anker findet Grund.

Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
 In die Freiheit der Gedanken,
 Und die Furchterscheinung ist entflohn,
 Und der ewige Abgrund wird sich füllen,
 Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
 Und sie steigt von ihrem Weltenthron.

Die Menschheit soll denselben Verjüngungsproceß durchmachen, wie Hercules, der im Leben die größten Plagen erduldet, —

Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
 Flammend sich vom Menschen scheidet
 Und des Aethers leichte Lüfte trinkt.
 Froh des neuen ungewohnten Schwebens,
 Fliegt er aufwärts, und des Erdenlebens
 Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.

In der Blut seiner neuen priesterlichen Weihe hatte Schiller vor, die Vermählung des verjüngten Hercules mit der Hebe in einem Idyll zu feiern, welches das Maximum der Poesie werden sollte. Wir bedauern es nur mäßig, daß dieses Gedicht nicht geschrieben ist, da der kampfesfreudige, an Löwen und Drachen gewöhnte Gott in der ewigen Heiterkeit dieser seligen Schattenwelt im Ganzen eine sehr unerquickliche Rolle gespielt haben würde. Jene Verklärung paßt wol für einen sehnsuchtsvollen Jüngling, wie ihn Goethe in seinem Ganymed so lieblich schildert, aber nicht für den Gewaltigen, der schon als Säugling die Schlangen zerdrückte und der den dreiköpfigen Höllenhund, als er ihm den Ausgang wehrte, lachend über die Schulter warf.

Lassen wir jetzt das Mythische bei Seite und suchen für die Symbolik den realen Ausdruck, so hat Schiller wol nichts Andres gemeint, als

daß die Kunst dem Schmerz und der Befangenheit der irdischen Leidenschaften entfliehen müsse. Es ist nicht ohne Bedenken, daß man Philosopheme poetisch zu erklären sucht. Wenn Kant für das Schöne ein interesseloses Wohlgefallen verlangte, meinte er damit das schlechte, endliche Interesse des Einzelnen. Wenn aber die Kunst den wahren Eindruck machen soll, so muß sie unser Herz ebenso mächtig bewegen, als das Leben. Nicht unfre eigne Noth soll sie uns zeigen, aber was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, sie soll uns, wie der Goethesche Prometheus, Menschen formen nach unfrem Bilde: zu leiden, zu weinen, zu genießen und sich zu freuen u. s. w. In der seligen Schattenwelt der ewig gleichen Götter ist keine Bewegung möglich, also auch keine Poesie. Die Kunst soll nicht dem Schmerz entfliehen, sie soll ihn concentriren und ihn adeln; und wenn sie, wie Goethe in seinen Geheimnissen empfiehlt, das Kreuz des Lebens hinter Rosen versteckt, so soll dieses Kreuz doch mit seinen Formen deutlich genug hervortreten, um uns in unfrem tiefsten Innern zu erschüttern. Das verkannte unfre Dichtung, als sie uns den Mächten des wirklichen Lebens entrücken und uns auf den griechischen Olymp entführen wollte. Nur hat glücklicherweise der innere Drang und die Nothwendigkeit die Kunst aus diesem Reich der Schatten wieder herausgetrieben und sie dem Leben wieder zugeführt, um seine lebendigen Schmerzen und Hoffnungen zu theilen.

Die übrigen Gedichte dieser Zeit gruppiren sich als anmuthige Erläuterungen um dies düstere romantische Reich der Schatten; so die Elegie: die Ideale, in welcher die Wirklichkeit alles wahren Inhalts entkleidet und auf hoffnungslose Beschäftigung eingeschränkt wird; die Sängers der Vorwelt, wo von dem neuern Dichter gesagt wird, er vernehme kaum noch im Herzen die himmlische Gottheit, die dem alten im Leben erschien.

Weh ihm, wenn er von Außen es jetzt noch glaubt zu vernehmen,

Und ein betrogenes Ohr leiht dem verführenden Ruf!

Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse;

Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine — vergift.

Die Macht des Gesanges entwickelt in einer prächtigen Schilderung, der beiläufig die Romantiker mit ihrer Bemühung, die Poesie zu schildern, nie etwas Ebenbürtiges an die Seite gestellt haben, die Flut der Poesie, von welcher die Menschheit nicht weiß, woher sie rauscht. Das Mädchen aus der Fremde stellt in einer lieblichen Allegorie die Poesie wiederum als eine Gottheit aus dem Jenseits dar, deren Spur im Leben schnell verloren geht. In Natur und Schule (später der Genius) wird der schönen Seele, d. h. dem echten Dichter, das Recht zuertheilt, in der Weise der Griechen der Stimme der Natur zu folgen, die dem Leben schweigt, weil in der entabelten Brust das Orakel verstummt ist. Noch glänzender ist dieser Freibrief des

Dichters, bei dem Schiller seinen großen Freund vor Augen gehabt hat, in dem höchst geistvollen bedeutenden Gedicht: das Glück ausgeführt. Das Ideal wird nur durch ein Wunder ins Leben geführt, während das Menschliche mühsam wächst und reift und dem Genius, dem Liebling der Götter, fügen sich die Geseze der Welt. Der Idealismus erreicht seinen Gipfel in dem Juraß an Columbus: die Küste müsse sich zeigen.

Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer:

Wär sie noch nicht, sie stieg jetzt aus den Fluten empor.

Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde:

Was der Eine verspricht, leistet die Andre gewiß.

Das ist dem Naturgesez doch wol zu viel zugemuthet. Columbus hat Amerika entdeckt, weil er das Naturgesez richtig berechnete, sich mit Andacht der Wirklichkeit fügte; dem Genius, der die Wirklichkeit vermessen in seinen Dienst zwingen wollte, würde es so gehen, wie dem Jüngling in dem ver-schleierten Bild zu Sais. Schiller erzählt uns in diesem dunkeln, romantischen, aber anziehenden Gedicht nicht, was er gesehen, Novalis vermuthete, er habe sich selbst gesehen und dieser Gedanke ist nicht ohne Sinn, denn auch in neuerer Zeit, wo man vermessen den Schleier von dem Unendlichen reißen wollte, erblickte die Menschheit voll Schrecken in dem Göttlichen ihr eignes verzerrtes Bild.

Alle diese Gedichte, die im Wesentlichen das nämliche Evangelium verkündigen, sind aus dem Jahr 1795. Wir fügen noch das sehr zarte, in seiner rhythmischen Bewegung harmonisch seinen Gegenstand widerspiegelnde Gedicht: der Tanz, hinzu. Die reifste Frucht dieses Jahres, in welcher Schiller aus dem Reich der Schatten sich wieder nach der Erde zu sehnen begann, ist die Elegie: der Spaziergang, unzweifelhaft eins der edelsten Werke, die wir jener Zeit verdanken. Mit seinem Sinn hat der Dichter die Entwicklung der Cultur an eine Naturanschauung geknüpft, die sich in gefälligen Bildern aneinanderreicht, die Contraste hervorhebt und in wechselnden Bildern das Leben der Menschheit versinnlicht. Auch dies Mal ist es die griechische Bildung, die dem Dichter ihre Symbole leihen muß; und obgleich ihm unzweifelhaft die modernen Zustände vorgeschwebt haben, bis zur französischen Revolution, so müssen doch Ceres, Hermes, Minerva, selbst die alte Cybele erscheinen, um diesem Kreislauf des Lebens einen poetischen Reiz zu verleihen. Aber dies Mal hat es Schiller verstanden, die griechischen und die deutschen Vorstellungen so harmonisch ineinander zu verweben, daß die Farben und Stimmungen einander wechselseitig verklären. Mit frischem Leben tauchen die sinnigen Bilder der griechischen Mythologie aus der unbeseelten Natur hervor und wunderbar durchschlingen die Arabesken der griechischen Kunst die reiche und tiefe Gedankenwelt, in welcher der heidnische Naturdienst in üppiger Fülle wieder auf-

geht. Die Ideen sind glänzend, der Ausdruck zuweilen von einer wunderbaren Schönheit; und wenn der Classicismus uns nichts Andres geschenkt hätte, als dies freundliche Bild, in welchem die Sonne Homers auch unsrem verwilderten Geschlechte leuchtet, so würden wir ihm für sein Streben in die Ferne danken müssen.

In einer weit freieren Form und mit viel größerem Erfolg verstand es Goethe, die griechischen Formen in das deutsche Leben einzuführen. Seine Kenntniß der Griechen war viel umfassender und eindringender, als die seines Freundes, wenn auch nicht eigentlich gelehrt. Die Gestalten des Alterthums waren ihm lebendige Gegenwart, er konnte sie im Großen und Ganzen auffassen und hatte nicht nöthig, durch einzelne mühsam zusammengesuchte Farben und Striche den Schein des griechischen Lebens hervorzubringen. Schiller empfand nur die Sehnsucht nach der griechischen Harmonie, da er sich seiner eignen reflectirten und unharmonischen Bildung mit einem gewissen Schmerz bewußt war; Goethe dagegen fühlte, soweit es einer nordischen Natur erlaubt ist, wirklich als Grieche; er konnte daher das gegenwärtige Leben mit griechischen Augen ansehen und diejenigen Züge herausfinden, die der allgemein menschlichen Natur angehörig, von den Voraussetzungen der Zeit befreit, sich bequem in die Einfachheit eines griechischen Gemäldes fügten. Bei Schiller spricht immer nur die reflectirte Wehmuth über den Verlust der goldnen Zeit, Goethe sucht, soweit es angeht, die goldne Zeit in seinem individuellen Leben und Dichten wiederherzustellen. Er lernte dem Alterthum jene sinnliche Gestaltungskraft ab, die seine Elegien zu ewigen, allen Zeiten gleich verständlichen Kunstwerken macht, während wir uns bei Schiller erst mühsam zu der ätherischen Reinheit des griechischen Denkens erheben müssen.

Gewöhnlich leitet man Goethes griechische Dichtungen von seiner Reise nach Italien her, nicht ganz mit Recht, da die Iphigenie schon fertig war, und da sich in den frühern Gedichten schon zahlreiche Anklänge an Griechenland vorfinden. Von einem der schönsten seiner Gedichte, der Wanderer, welches das Verhältniß zwischen Kunst und Natur in so außerordentlich sinnigen und gemüthvollen Farben ausführt, sollte man vermuthen, es sei die Frucht unmittelbarer lebendiger Anschauung, so klar treten diese Tempeltrümmer im Waldgebüsch, zwischen denen der Bauer seine Hütte aufgeschlagen hat, wie die Schwalbe ihr Nest, vor die Seele. Aber das Gedicht war gleichzeitig mit dem Werther entstanden. Nicht die Anschauung Italiens, sondern die Anschauung Lotzens hatte es hervorgerufen, und der Segen, den der Künstler über den Knaben herabrief, der über den Resten heiliger Vergangenheit geboren war, ihr Geist möge ihn umschweben, damit er in Götter selbstgefühl jedes Tags genieße, war eine Stimme der Sehnsucht. Die Sehnsucht nach dem gelobten

Land, die schon die Beschreibungen des Vaters in dem Knaben hervorgerufen hatten, und die den rührendsten Ausdruck in dem bekannten Liede der Mignon gewinnt, spricht sich schon in der Liebe Werthers zum Homer aus, die mit der Liebe zur Kinderwelt und zur Natur überhaupt Hand in Hand geht; sie athmet ebenso in dem Klagelied, mit welchem Iphigenie beginnt:

— — mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh ich lange Tage
Das Land der Griechen mit der Seele suchend;
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.

Diese Stimmung änderte sich mit der Reise nach Italien; aus der Sehnsucht wurde Erfüllung, unbefangener Genuß und freier Gebrauch der verwandten Kräfte.

Die deutschen Lieder aus Goethes Jugend, die schönsten, die je ein Volk gedichtet, und die als ein Zeugniß unsrer schönen Jugend auf die Nachwelt übergehen werden, haben fast durchgehends einen leisen Zug von Sehnsucht, der sie grade so verführerisch macht. Man denke an den Fischer, an Ganymed, die Lieder der Mignon u. Der Aufenthalt in Italien lehrte ihn die Poesie des Genusses. Wenn es uns auf den ersten Augenblick schmerzlich fällt, daß der Dichter die gewohnte Weise aufgab, in der er noch so Herrliches hätte leisten können und in der er unmittelbar zum Volk redete, so kann man sich doch damit trösten, daß diese zweite griechische Jugend ein ebenso schönes Bild gewährt, eine ebenso freie und hohe Poesie entfaltet. Wenn unsere ältern Dichter das Vorbild des Horaz und Anakreon vor Augen hatten, so stammelten sie diesen Dichtern nach, ohne sie innerlich zu empfinden; sie erscheinen uns wie gelehrte Männer, die aus künstlerischen Zwecken einmal in ihrer Empfindung und Anschauung über die Schnur hauen. Goethe dagegen hatte vom Feuertrunk der griechischen Muse so stark gekostet, daß in seinen Adern griechisches Blut kloppte, daß die Vorstellung der Heimath ihm nur wie ein dunkler Traum vorschwebte.

O wie fühl ich in Rom mich so froh! gedenk ich der Zeiten,
Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing,
Trübe der Himmel und schwer auf meine Scheitel sich senkte,
Farb- und gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag,
Und ich über mein Ich, des unbefriedigten Geistes
Düstre Wege zu spähn, still in Betrachtung versank.
Nun umleuchtet der Glanz des helleren Aethers die Stirne;
Phöbus ruft der Gott, Formen und Farben hervor.
Sternhell glänzet die Nacht, sie klingt von weichen Gesängen,
Und mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag.
Welche Seligkeit ward mir Sterblichen? Träum ich? Empfänget
Dein ambrosisches Haus, Jupiter Vater, den Gast?

Trotz der klaren griechischen Plastik zieht sich doch durch diese römischen Elegien eine gewisse träumerische Stimmung, die lediglich auf der Vermischung der verschiedenartigen Eindrücke beruht. Goethe ließ sich nie auf Abstractionen ein, er faßte das Land seiner Sehnsucht als ein concretes Ganze auf und entfernte diejenige Betrachtungsweise, die in solchen Dingen nothwendig zur Analyse führt, die historische, gewaltsam aus dem Reich seiner Anschauungen. Wenn sich Niebuhr sehr bitter über diese Gleichgiltigkeit Goethes gegen alles historische Leben beklagt, so hat er in seiner Weise ganz Recht, aber auch dem Dichter darf man einen Standpunkt nicht verargen, der allein fähig war, ihm das Leben in seiner ganzen Fülle aufzuschließen. In den Elegien geht, wie in den Briefen an Frau von Stein, alles bunt durcheinander, die Herrlichkeiten der alten Kunst, die schöne Natur, das leichtsinnige, aber heiter bewegte Menschenleben, der sinnliche Genuß, das katholische Maskenspiel u. Es fällt dem Dichter nicht ein, zu sondern und zu zergliedern, sein Führer ist der schalkhafte kleine Gott Amor, der ihm auch in der Verwerfung der italienischen Cultur das frischeste Leben hervorzaubert.

Unzweifelhaft lag in diesem Naturcultus eine innere Berechtigung gegen das einseitige Moralsprincip, in welchem unsre älteren Schriftsteller befangen waren. Die Fülle der Erscheinungen mußte wieder in ihrem ganzen Umfang gewürdigt werden, ehe man sie dem strengen Joch des Gesetzes unterwarf. Goethe war der Prophet, der uns durch sein Evangelium der Natur von dem äußern Zwang der Abstraction befreite, und an ihm, der bei der stärksten Sinnlichkeit dennoch niemals dem Taumel verfiel, dürfen wir abmessen, was seine Nachfolger gesündigt haben.

Aus der Dürre des rationalistischen Christenthums, aus der pietistischen Verkümmernng des deutschen Privatlebens, aus den düsteren Schreibstuben unsrer Politik und Philosophie flüchtete sich der Dichter in seiner zweiten Jugend in das Land, zu dem ihn eine lange Sehnsucht gezogen, in die Säulenhallen der griechischen Kunst, in den Kreis der heiteren griechischen Götter. Er vertiefte sich in diese Bilder, um sein von dem nordischen Nebel umwölktcs Auge zu erquiden, aber er opferte diesem heidnischen Bilderdienst keineswegs sein Gemüth. Wenn wir einzelne Verirrungen bei Seite lassen, so hat die Reinheit und Tiefe seiner Liebesempfindung nirgend einen wärmeren und innigeren Ausdruck gefunden, als in seinen römischen Elegien. Sein plastischer Sinn bedurfte einer bestimmten Gestalt; unter dem vaterländischen Himmel konnte er diese nicht finden, denn ein langes Siechthum hatte hier alles organische Leben verkümmert. Aber die neuen Götterbilder, die er auf den Altar hob, waren doch nur die verklärten Formen seiner elgensten individuellsten Empfindung. Spinoza lehrte ihn die Natur als ein Ganzes auffassen, das sich niemals widersprechen könne, wenn nicht ein anmaßendes Mißverständniß der Menschen einen Widerspruch hineinlegte, und

die Resignation, mit der in seinen reifsten Werken die stärksten Empfindungen sich vor dem Walten der Götter bescheiden, ist nichts Anderes, als die Anerkennung dieser Naturnothwendigkeit, in welcher der Schmerz nur eine Erscheinung ist.

Nicht so unbedenklich, als in den römischen Elegien, finden wir den Naturcultus in den Venetianischen Epigrammen. Die heidnische Sinnlichkeit, die sich in jenen heiter und unbefangenen geltend macht, steht in diesen zuweilen etwas verwittert aus. Der Dichter ist in das nordische Klima zurückgekehrt, sein Vaterland ist ihm fremd geworden, die überall hervorbrechende Gefühlsweichheit, die pietistische Unklarheit ist ihm zuwider, der immer dunkler werdende Horizont mit dem Ungewitter der Revolution macht ihm Grauen, für die Welt der Ideen hat er noch kein Verständniß gewonnen, und so flüchtet er denn mit einem gewissen Trost in diejenigen Stätten, die dem deutschen Idealismus am fremdartigsten sind; er sucht die Spelunken auf, verkehrt mit Gauklern und Betteln, die zierliche Lacerte, wird seine Muse. In diese Zeit fallen auch seine heftigsten Ausfälle gegen das Christenthum.

Nun lernte er in dem schönsten Freundesbunde, der seinem Leben beschieden war, die Ideenwelt zunächst als eine subjective psychologische Erscheinung schätzen und lieben; er verehrte zunächst den Idealisten und das machte ihm auch die Ideen vertraut. Zugleich nahm die Philosophie durch Schelling eine Wendung, die sie aus dem Reich todter Begriffe wieder in das lebendige Studium der Natur zurückkehren ließ. Sein Denken versöhnte sich mit seinem Empfinden, und die reinsten Dichtungen quollen aus seiner Seele. Alexis und Dora hält sich durchaus in den griechischen Formen. Nicht bloß das wirklich darin geschilderte Leben, sondern auch die herkömmlichen Betrachtungen (z. B. der Donner im Augenblick des höchsten Glücks) sind den griechischen Dichtern entlehnt, und doch kann man das Gedicht auch ebenfögt deutsch nennen, denn es drückt die allgemein menschliche Empfindung mit einer Glut und einem Adel aus, wie sie nie ein anderer Dichter wiedergefunden hat. Die Schilderung des Augenblicks, wo in Alexis zuerst das Gefühl der Liebe erwacht, ist eins von jenen Geheimnissen der Poesie, die uns den Glauben an eine wirkliche Schöpfung einflößen, obgleich auch hier der Dichter nur die Natur belauscht. Wenn man die höchste Verbindung klarer Sinnlichkeit und innigen Gefühls als das Ideal der lyrischen Poesie bezeichnen kann, so gebührt diesem Gedicht die erste Stelle in unfrem Pantheon. — Ebenbürtig schließt sich „Euphrosyne“ daran an. Hier erzählt uns der Dichter ein Fragment aus seinem eignen Leben, trotzdem hat er zur Wiedergabe der Stimmung wieder griechische Farben angewendet, aber sie sind im schönsten Ebenmaß mit seinem Gefühl, und der milde Dämmerungston der Wehmuth macht einen um so reinern Eindruck, da er nicht im mindesten unkräftig ist, da die stärkste Regung

des Herzens das schöne Ebenmaß der Natur nicht stört. An diese beiden herrlichen Dichtungen würden wir als dritte nicht den neuen Pausias reihen, der in seiner Nachbildung des griechischen Idylls gar zu äußerlich ist, sondern die liebliche kleine Elegie *Amynthas*, in welcher die Gefahr der Liebe und die Süßigkeit der Liebes Schmerzen mit einer Anmuth und Wärme entwickelt ist, daß wir uns nicht daran erinnern, daß dem Inhalt selbst nur eine bedingte Wahrheit bewohnt. — Weitere und lebenswürdige Spiele in demselben Sinn sind die „Jahreszeiten“, die „Weissagungen des Bakis“ und die übrigen Sinngebichte. In dieser Form hatten die beiden Dichter soviel miteinander gearbeitet, daß man sie kaum noch von einander unterscheidet.

Wenn in diesen Gedichten die Einklehr ins griechische Heidenthum in elegischer betrachtender Form ausgeführt wurde, so lag der Versuch nahe, sie durch lebendige Bilder zu verwirklichen. Auf die Elegien des Jahres 1795 folgten die Balladen von 1797 und 1798. Als Uebergang dazu dienten gemischte Gedichte, wie das *Cleusinische Fest*, in welchem die im „Spaziergang“ angedeutete Culturentwicklung in mythologischen Bildern weiter ausgeführt wurde, ohne daß eine neue und reichere Anschauung daraus gewonnen wäre. Damit hängt die Klage der *Ceres* zusammen, eine sehr zart ausgeführte naturphilosophische Mythe von dem Zusammenhang der Ober- und Unterwelt, die nur einerseits durch den weichen, klagenden Ton des Anfangs, andererseits durch die gesuchten Gracismen gestört wird, z. B.

Aus der Ströme klarem Spiegel
Lacht der unumwölkte Zeus u. s. w.

Endlich gehören dahin noch die vier Weltalter, die in der Weise der alten Dichter das allmälige Heraustreten des Menschen aus der Einheit mit der Natur schildern, bis er in der Kunst die verlornen wiederfand. Als einen gefälligen Nachklang dieser Empfindungen mag man die *Dithyrambe* betrachten, welche den Besuch der Götter bei dem trunkenen Dichter schildert.

Mit seinen Balladen hat Schiller die Bahn, welche den deutschen Dichtern durch Bürger vorgezeichnet war, verlassen. Bürger hatte sich der Weise des deutschen und englischen Volksliedes angeschlossen, und wenn er auch die Formen durch sorgfältige Ausführung erweiterte, aus der springenden, zerhackten Erzählung des Volksliedes eine kunstvoll ausgearbeitete Schilderung machte, so war doch schon durch die Stoffe wie durch den Ton die Verwandtschaft bedingt. Indem nun Schiller die durch Bürger überlieferte Form auf das griechische Alterthum anwandte, war damit zugleich eine andere Weise der Bearbeitung nothwendig gemacht. Die Neigung, naturphilosophische und ästhetische Betrachtungen einzumischen, waltete auch hier ob: am deutlichsten in den *Kranichen des Ibykus*. Das Gedicht dürfte unter den Balladen die erste

Stelle einnehmen, weil es auf eine sehr geistvolle Weise den fremdartigen Stoff dem allgemein menschlichen Gefühl vergegenwärtigt. Bekanntlich kommt nicht das ganze Verdienst dieses Gedichts Schiller zu, den Stoff verdankte er Goethe, der ihm auch bei der Bearbeitung einige technische Kunstgriffe an die Hand gab; das prachtvolle Citat aus Aeschylus ist fast wörtlich der Humboldtschen Uebersetzung entlehnt. In der Erzählung selbst tritt manches Moment nicht scharf und deutlich genug hervor und einige Härten der Form hätte man wol wegwünschen mögen. Trotzdem ist es ein schönes Gedicht von schlagender und überzeugender Wirkung und wenn auch der Poesie eine bedenkliche Macht beigelegt wird, indem zuerst die Götter sich des Dichters annehmen, weil er ein Dichter ist, und dann die Poesie unmittelbar bei der Entdeckung des Mörders ein Wunder thut, so ist dieser poetische Idealismus doch so menschlich ausgedrückt, daß wir an das Reich der Schatten nicht erinnert werden. Freilich ist auch dieses Gedicht mehr geistreich gedacht, als unmittelbar poetisch empfangen, und man wird der Lenore trotz wüsten Inhalts und der Rohheit in der Form den Vorzug geben. — In hartem Gegensatz gegen die Kraniche steht der Ring des Polykrates. In den Kranichen wird uns die griechische Anschauung von dem Eingreifen der seelenlosen Natur in den Lauf des Schicksals, in den Rathschluß der Götter nicht einfach erzählt, sondern unsrem Gefühl verständlich gemacht; im Polykrates dagegen ist die uns vollkommen fremdartige und zurückschöpfende Idee von dem Reide der Götter gewissermaßen aufgedrungen, ohne daß unsre Einbildungskraft oder unser Gewissen darauf vorbereitet wurde. Den Gedanken selbst hat Schiller in Wallenstein mit unvergleichlicher Höhe ausgeführt, bei Goethe ist es gradezu der Lieblingsgedanke; denn das dämonische Wesen, das er als Werkmeister der Erde verehrt, hat von jener griechischen Eifersucht auf übermenschliches Glück mehr in sich, als von der Idee der christlichen Barmherzigkeit. Im Polykrates wird unsre Empfindung gar nicht angeregt, die Geschichte erscheint wie eine verflüchtigte Anekdote, deren Sinn wir nicht verstehen. — Einen schönen lyrischen Tonfall hat das Siegesfest und der düstere Klang, der sich durch das Gelag der Griechen hindurchzieht, ist von einer wunderbaren poetischen Färbung, wenn auch den Empfindungen und Trinksprüchen alle Gruppierung fehlt. Dasselbe gilt von „Kassandra“, einer glühenden prophetischen Vision, in welcher das nachwandlerische einsame Wesen des Begeisterten, der von seiner Zeit nicht verstanden wird, mit großer Wahrheit der Phantasie dargestellt wird. Es ist schade, daß sich Schiller in all diesen Versuchen als gelehrter Dichter fühlte und durch Anspielungen ersetzte, was doch in der Dichtung vollständig gegeben werden muß, auch wo man es mit einem geläufigern und bekanntern Stoff zu thun hat, als hier. Der Schluß ist unbefriedigend, weil die in demselben angeführten Ereignisse zu dem vorher Erzählten in keinem Verhältniß

stehen. — Die Bürgschaft ist eine lebhaft erzählte ohne höhern poetischen Werth, die schwächste unter all diesen Balladen ist Hero und Leander, wo man über der mühsam ausgeführten Farbe und über der Eintönigkeit des Rhythmus die Umrisse der Gegenstände ganz aus den Augen verliert.

Der Ton, den Schiller in der Ballade angeschlagen hatte, pflanzte sich sofort auf die übrigen Dichter seiner Schule über, umsomehr, da die Stimmung in der Zeit lag. Bei dem eifrigsten Mitarbeiter dieser Gattung, bei A. W. Schlegel, würde man sich versucht fühlen, gradezu an eine Nachbildung zu glauben, wenn nicht zwei seiner Balladen, Sibylle (1787) und Ariadne (1790) die im Ton sehr stark an Cassandra und Hero und Leander erinnern, vor denselben geschrieben wären. Bei den folgenden: Pygmalion (1796), Arion, Prometheus, die entführten Götter, Lebensmelodien (1797), Kampaspe (1798) ist nun freilich die Einwirkung des Schillerschen Stils nicht zu verkennen: die Verwandtschaft liegt nicht bloß in dem Stoff, der dem Alterthum entnommen und sentimentalisch oder auch romantisch behandelt ist, sondern auch in der Tendenz.

Wie die Schillerschen Gedichte, feiern diese Versuche fast ohne Unterschied die Kunst und ihre Macht über das menschliche Gemüth, wie über die Natur. Im Arion macht sich der Delphin dem Künstler dienstbar, im Pygmalion beugen sich die Naturgesetze vor der künstlerischen Sehnsucht, in der Kampaspe trägt der Künstler über den Helden selbst in der Liebe den Sieg davon, in den Lebensmelodien singen die mythologischen Vögel Griechenlands den Sterblichen ihre Orakel. Die Ausführung bleibt freilich sehr weit zurück. Schlegel war ein vorzüglicher Sprachkünstler, aber kein geborner Dichter. Seine Einbildungskraft war arm und er konnte nie aus dem Vollen schöpfen; darum haben seine Gestalten etwas Gebrechseltes. Daß in jener Zeit ein hochgebildeter Mann sein eignes Talent so sehr verkennen konnte, und daß nicht bloß die jüngern, sondern auch ältere competente Richter sich darüber täuschten, wird begreiflich, wenn man die damalige Lage der Literatur in Anschlag bringt. Daß die Poesie die höchste, ja im Grunde die einzig würdige Thätigkeit des Menschen sei, galt im Kreise von Weimar für eine ausgemachte Sache. Die innere Neigung trieb alle Welt zur Poesie. Nun war aber grade damals die Dichtkunst in der Lage, sich mühsam eine Form suchen zu müssen, und selbst bei Goethe und Schiller sahen die Gedichte zuweilen wie Experimente aus, die der Hauptsache, den ästhetischen Gesetzen, zu Gute kommen sollten. Hier thätig eingzugreifen mußte sich Schlegel mit seinem überwiegend formalen Talent umsomehr berufen fühlen, da er den Vortheil der strengern Methode voraus hatte und das auch sehr wohl fühlte, und da er seinen warmen Antheil und sein eindringendes Verstandniß der neuen Bewegung, wie es in solchen Fällen gewöhnlich geschieht, für innern Beruf hielt. Bei einem großen Theil der damaligen

Generation, die auf die formale Seite vorzugsweise ihre Aufmerksamkeit richtete, wurden Schlegels Balladen sogar über die Schillerschen gestellt. Arion hat mit Recht das größte Lob gefunden, wegen der anmuthigen Melodie, die etwas an die Braut von Korinth erinnert, und weil in der Erzählung der Balladenschritt besser beobachtet ist, als in den übrigen, wo man gar nicht von der Stelle kommt. Aber auch in dieser, wie in allen Schlegelschen Balladen, steht man das Gemachte, und nebenbei ist der Inhalt sehr arm. Ganz unerträglich ist die schwulstige, träge dahinschleichende Sprache in Ariadne und Pygmalion, und auch in der Kampaspe, die bessere Momente enthält, ist die Form steif und ungeschicklich. Es ist merkwürdig, wie Schlegel, der doch in seinen Uebersetzungen so meisterhaft über die Form gebot, wenn er einen eignen Gedanken ausdrücken wollte, die Zunge gelähmt sah. So ist z. B. in dem „Lob der Thränen“ und den „gefangenen Sängern“ offenbar ein Anlauf gemacht, eine wirkliche Idee auszudrücken; aber die Form ist so schülerhaft unbeholfen, daß auch der Inhalt darüber verkümmert. Von den glänzenden, hinreißenden Einfällen, die uns bei Schiller häufig für so manche Schwächen entschuldigen müssen, ist keine Rede. —

Mit nicht geringerem Eifer arbeiteten die übrigen Musensohne jener Zeit in der neuen Gattung der griechischen Ballade. Am nächsten an Schiller und Schlegel schloß sich Gries an, dessen Balladen „Phaeton“ und „die Danaiden“ in den Schillerschen Musenalmanach aufgenommen wurden, obgleich Schiller damals schon der Gattung überdrüssig geworden war und den jungen Dichter ernsthaft vor ähnlichen Versuchen warnte. Es gibt keine Form der Lyrik, in welcher man durch Fleiß und Arbeitsamkeit ohne alles natürliche Talent soviel scheinbare Erfolge erreichen könnte. In jeder beliebigen Anthologie wird man durch gräcistrende Balladen überschüttet. Die Methode Schillers und Schlegels ist durchweg beibehalten; aber wenn namentlich der erste den fremden Stoffen überall eine geistreiche Wendung abgewinnt, so kommt es den spätern Dichtern fast ausschließlich darauf an, die hergebrachten, namentlich Plutarchischen Vorstellungen in wohlklingende Phrasen einzukleiden. Die Sagen und Anekdoten von den Dichtern nehmen den meisten Raum ein: Sappho, Sophokles, Anakreon, Simonides u. s. w., dann folgen die Philosophen: Plato, Xenophon, Demokrit; aufopfernde Patrioten: Kodrus, Curtius; auch die Götter im Geschmack des Proticus fehlen nicht. Die Namen der Dichter sind zum Theil bereits vergessen: Liedge, Gonz, Kind, F. A. Schulze (Laun), Apel, Schmidt-Phiseldack, Kuhn, Krug von Nidda, Hofseldt, Amadeus Wendt u. s. w., aber sie wirkten durch die Masse und wir können es den spätern Dichtern aus der Uhlandschen Schule nicht genug danken, daß sie durch ihre mittelalterlichen Bilder, an die sich doch immer irgendeine bestimmte, wenn zuweilen auch nur locale Vorstellung knüpfte, diese blassen Schemen des Alter-

thums verschleucht haben. Wenn die Ballade, die doch weiter nichts ist, als das idealisirte Volkslied, einen wirklich poetischen Eindruck machen soll, so muß sie sich in Stoffen bewegen, die unsrer Phantasie und unfrem Gemüth bereits geläufig sind, damit der Dichter nicht nöthig hat, ins Breite zu gehen. Bei den antiken Stoffen ist darin eine Selbsttäuschung sehr leicht, weil wir von der Schule her an die Namen und an einzelne Anekdoten gewöhnt sind, während doch diese Geschichten für unsre Einbildungskraft gar keinen Inhalt haben. Wenn man eine beliebige deutsche Sage behandelt, so entspringt Ton und Farbe von selbst aus dem Gegenstand; bei den Sagen aus dem Alterthum dagegen, die durchweg auf eine epigrammatische Wendung ausgehen, muß man beides aus eigener Kraft hinzufügen und daraus entspringt niemals ein organisches Ganze, sondern stets ein künstlich Gemachtes.

In den Balladen, deren Stoff Schiller dem Mittelalter entlehnte und deren Ausführung in dieselbe Zeit fällt, hat ihn trotz seiner Vorliebe für das Alterthum die Natur mehr begünstigt. Stellen wir z. B. den Gang nach dem Eisenhammer neben den Ring des Polykrates. Die sittliche Anschauung ist in beiden absurd, das Gottesurtheil in der mittelalterlichen Geschichte unsern Begriffen nicht weniger entgegengesetzt, als der Meib der Götter, aber das Mittelalter bietet doch der Dichtung eine bestimmtere Farbe dar. Da sich Schiller überall bemühte, die Vorstellungen und Schilderungen dem Stoff anzupassen, so ist man oft über seine Sympathien und Ueberzeugungen im Unklaren gewesen. Die ausführliche Schilderung des katholischen Rituals im Gang nach dem Eisenhammer hat nicht weniger als die Communionsscene in der Maria Stuart manchen wohlmeinenden Kritiker verführt, dem Dichter katholische Neigungen unterzuschreiben. Betrachten wir aber aufmerksam diese Beschreibung der Messe, wo Fridolin dem Priester die Stola und das Cingulum umgibt und bald rechts und bald links kniet und sehr genau aufmerkt, um immer zu rechter Zeit zu klingeln, so wird uns ein ironischer Zug nicht entgehen. Freilich paßt dieser ironische Zug wieder nicht recht zur Tendenz des Ganzen. Nach mittelalterlichen Begriffen handelte der Graf von Savern sehr weise, als er durch den verhängnißvollen Tod Roberts sich von dessen Schuld überzeugen ließ, und in einem alten Volksliede, wo die Geschichte unbefangen erzählt wäre, würden wir sie uns wol gefallen lassen; aber bei dieser ausführlichen Beschreibung können wir das Gefühl, daß diese Art, sich von Schuld oder Unschuld zu überzeugen, absurd sei, nicht unterdrücken. Das Gelungenste in dem Gedicht ist die Beschreibung des Eisenhammers selbst, die dann freilich mit dem Sinn der Ballade nicht wesentlich zusammenhängt. In solchen Schilderungen ist unser Dichter von Niemand übertroffen. Seine Naturanschauung selbst war gering, er mußte sie sich erst durch Andre vermitteln lassen, aber dann war seine Phantasie sofort geschäftig, ein schönes Ganze

daraus zu bilden. Die Tiefe des Meeres im Taucher, die Drachenhöhle und der Kampf mit dem Drachen, die wilden Bestien im Löwengarten u. s. w., das alles sind Meisterwerke der beschreibenden Poesie. Freilich wird man in den meisten Fällen schwer nachweisen können, inwiefern diese Schilderung mit der Tendenz des Ganzen zusammenhängt. Fast in jeder dieser Balladen finden wir zwei Elemente, die zusammengeschweißt, aber nicht organisch auseinander hervorgegangen sind. — Eine ganz isolirte Stellung nimmt der Ritter Toggenburg ein, eine Romanze im reinsten Stil, von einem Wohlklang und einer Harmonie der Stimmung, wie wir sie bei Schiller kaum wieder antreffen; doch finden wir es deshalb nicht gerechtfertigt, wenn man ihr vor den übrigen Balladen den Preis gibt. Die Empfindung in dieser Ballade ist zu schwächlich, zu sentimental, zu geziert, als daß wir ihr einen höhern Preis, als den einer geschickten poetischen Stilübung zuerkennen dürften. — Im Grafen von Habsburg scheint die unbedeutende Anekdote nur erzählt zu sein, um wieder der prachtvollen Stelle über die Macht des Gesanges Raum zu geben:

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Duell aus verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt.

Die reichste Fülle von Anschauungen und Empfindungen entwickelt unter den Gedichten, die im deutschen Costüm gehalten sind, die Glocke (1798). Das Gedicht gehörte früher zu den beliebtesten in Deutschland; von Kindheit auf wußte es jedermann auswendig, denn es find in einer melodischen, zuweilen hinreißenden Sprache darin die Empfindungen dargestellt, die jeder in seinem eignen Leben durchgemacht hat und es ist in diesen Empfindungen nichts Unwahres, nichts Gemachtes, man kann sie als ewige Wahrheit künftigen Geschlechtern verkündigen. Gegen diese allgemeine Anerkennung hat sich aber eine Reaction erhoben, der das Gedicht eben nicht geistreich, nicht individuell, nicht anonym, nicht räthselhaft genug ist. Sowie hier der Dichter empfindet, kann jedermann empfinden und die Aristokratie des Geistes findet für sich nichts Besonderes heraus. Indessen hat die sogenannte geistreiche Poesie soviel verschrobene Vorstellungen in der Welt verbreitet, daß man sich mit dieser Trivialität wol zufrieden geben kann. Freilich hat der Dichter sich von der Macht seiner eignen Schilderung zuweilen zu sehr hinreißen lassen und indem er mit dem Rhythmus dem Wechsel seiner Empfindungen nachging, jene dichterische Ruhe gestört, die zu der geistvollen Composition so schön stimmen würde, denn wenn die Einzelheiten jedermanns Eigenthum sind, so zeugt die Idee des Ganzen von einem höhern Sinn. Die doppelte Allegorie, die sich fortwährend durch die einzelnen Schilderungen zieht, theils der Vergleich des Lebens mit dem Naturproceß des Glockengusses, theils mit der Function der Glocke nach

ihrer Vollendung ist von einer wunderbaren Schönheit. In dieser Beziehung hat das Gedicht einen großen Vorzug vor dem „Spaziergang“, mit dem es am nächsten verwandt ist. Beide Gedichte stellen die Gesamtentwicklung des Culturlebens dar, das erste die öffentliche, das zweite die individuelle, doch so, daß beide Gebiete sich fortwährend berühren; aber wenn im „Spaziergang“ der Rhythmus (nicht blos das Versmaß) harmonischer ist und daher einen beruhigenderen Eindruck macht, so übt die symbolische Idee der Glocke auf die Phantasie einen viel reizenderen Eindruck aus. Freilich fehlte bei diesem Stoff dem Dichter etwas, was er bei der griechischen Weltanschauung des „Spaziergangs“ sich durch die Kunst ersetzen konnte. Die Symbolik der Glocke ist für ihn eine rein sinnliche, es ist, als ob die Glocke nur zufällig wie ein Naturlaut bei allen wichtigen Angelegenheiten des menschlichen Lebens ihre eherne Stimme vernehmen ließe. Daß die Glocke ein Zeichen der Kirche, d. h. ein Symbol von dem Zusammenhang der irdischen und der überirdischen Welt ist, wußte der Dichter sehr wohl, aber eine eigenthümliche Scheu hielt ihn ab, es darzustellen. Wo es auf griechische oder katholische Vorstellungen ankam, war er mit einer reichen Mythologie sehr bald bei der Hand, gleichviel ob er daran glaubte oder nicht. Hier nun hätten sich die kirchlichen Vorstellungen von selbst aufdrängen sollen, aber er scheuchte sie zurück und wir wollen im Ganzen sehr damit zufrieden sein, denn bei dem ernstesten, sittlichen Inhalt scheint es uns zweckmäßiger, daß der Dichter bei dem sinnlichen Klang eines Glaubens stehen blieb, der ihm innerlich fremd war, wenn auch seine Symbole ihn ahnungsvoll berührten, als daß er sich hier künstlich in eine Stimmung versetzt hätte, die doch den Eindruck des Gemachten nicht verwischen würde. Es war der damaligen Zeit nicht gegeben, die Neigungen des Gemüths mit den sittlichen Ueberzeugungen ins Gleiche zu bringen; aus eigener Kraft ist es der Dichter überhaupt nicht im Stande und doch wollen wir auch diesen Ton der Glocke als eine warnende Stimme festhalten, die in das griechische Schattenreich eindrang und die in süße Selbstvergessenheit gewiegten Künstler daran erinnerte, daß es noch eine Wirklichkeit gebe.

Die Schlacht zur Zeit Friedrichs des Großen und jetzt.

Vorlesungen über die Taktik. Hinterlassenes Werk des Generals Gustav von Griesheim. Berlin, Decker 1855. —

Gefechtslehre der Feldartillerie, von Taubert. Berlin, Decker. 1855. —

Das preussische Heer hatte das Unglück, in Griesheim einen General von hoher Intelligenz und bedeutendem Organisationstalent zu verlieren. Der